



VERONIKA SATTLER

Nacktheit am Rande

Die Darstellung von Nacktheit in der gotischen Marginalillustration

Der Wiedergabe von Nacktheit kam in der Randzone der mittelalterlichen Kunst eine besondere Bedeutung zu. Im Mittelpunkt des Artikels stehen die zahlreichen unbedeckten, drolastischen Figuren, welche die gotische Marginalillustration hervorgebracht hat. Ein großer Anteil der Nackten ist dabei den Außenseitern der mittelalterlichen Gesellschaft zuzuordnen, aber auch auf skatologische und sexuell konnotierte Darstellungen entfallen zahlreiche Beispiele. Bemerkenswert ist jedoch, dass grundsätzlich jede Person in der Randzone entblößt wiedergegeben werden konnte. Nach Diskussion der etablierten Deutungsansätze wird evident, dass sich weder konsistente Text-Bild-Bezüge aufzeigen lassen, die das Phänomen der Nacktheit am Rande rechtfertigen würden, noch die im Bachtin'schen Sinne formulierten, antithetischen Erklärungsmodelle überzeugen können. Vielmehr scheint sich die Nacktheit im gleichen Spannungsfeld zwischen Moral und Komik zu bewegen wie die Drollerien selbst.

Bereits im 4. Jahrhundert hatte sich Johannes Chrysostomos (345/349–407) warnend über Bilder geäußert, die den nackten Körper oder gar sexuelle Begegnungen zeigen. Diese führten unmittelbar zur Sünde und zu einem unstillbaren Verlangen nach verbotenen Vergnügungen, selbst bei verheirateten Personen.¹ Dass diese Position auch im Hochmittelalter weiterhin vertreten wurde, zeigen die Schriften einiger Dekretalisten, die insbesondere im 12. und 13. Jahrhundert eine dezidiert ablehnende Haltung gegenüber der Nacktheit einnahmen.² Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch die Aussage Guillelmus' Durantis (1235–1296), Bischof von Mende, der in seinem umfangreichen Werk über die Liturgie des Gottesdienstes den Künstlern empfahl, sie sollten wie die Griechen nur die Oberkörper von

1 JOHANNES CHRYSOSTOMUS, In epistulam primam ad Thessalonicenses, ed. v. Migne, Cap. IV, Homilia 5.4, in: MPG 62, Paris 1862 (1862), S. 428.

2 Siehe hierzu James A. BRUNDAGE, Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe, London 1987, S. 302.

Personen darstellen, um dumme Gedanken zu verhindern.³ Trotz der immer wieder laut werdenden Kritik seitens des Klerus, oder vielleicht auch gerade deshalb, war den mittelalterlichen Künstlern die Wiedergabe nackter Körper durchaus vertraut.⁴ Neben dem wohl bekanntesten nackten Paar der Bibel, Adam und Eva, die man selbst bei der Vertreibung meist nur mit einem Feigenblatt bekleidet darstellte, obgleich sie laut Gen 3, 21 bereits Fellkleider (*tunicae pelliceae*) trugen⁵, wurden andere alttestamentliche Figuren ebenfalls ohne Kleider wiedergegeben. Zu nennen sind unter anderem Batseba im Bade, Susanna mit den Ältesten, der tanzende David vor der Bundeslade, der trunkene Noah oder Hiob auf dem Dunghaufen. Auch der fast unbekleidete Körper Christi bei der Kreuzigung oder die Körper der Heiligen, welche im Sinne der *Imitatio Christi* ihr Martyrium meist nackt erleiden mussten⁶, erforderten die Visualisierung von Nacktheit⁷.

3 *Greci et (iam) utunt(ur) imaginib(us) pinge(n)tes illas, ut di(citur), solu(m) ab umbilico supra, et no(n) inferi(us), ut o(mn)is stulte cogitatio(n)is occasio tollat(ur) [...]*. („Auch die Griechen gebrauchen Bilder und malen jene, wie gesagt wird, nur vom Nabel aufwärts, nicht darunter, um jede Gelegenheit zu dummen Gedanken zu vermeiden.“), GUILLELMUS DURANTIS, *Rationale divinorum officiorum*, Liber Primus, Picture (fol. IVr-VIr). o. O. o. J. (nach 1500), fol. IVr, Sp. 1. Siehe hierzu auch Leo STEINBERG, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and Modern Oblivion*, New York 1983, S. 27. Zu Guillelmus Durantis siehe Hartmut ZAPP, Georg LANGGÄRTNER, *Duranti(s), Guillelmus*, in: *LexMA* 3 (1986), Sp. 1469–1470.

4 Es herrschte während des gesamten Mittelalters eine auffällige Diskrepanz zwischen der kirchlichen Morallehre einerseits und dem tatsächlichen Umgang mit Nacktheit andererseits. Siehe hierzu Christoph DAXELMÜLLER, *Das Fromme und das Unfromme*, in: *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, hrsg. v. Katrin Kröll/Hugo Steger, Freiburg i. Br. 1994, S. 107–129, bes. S. 111–112.

5 Die Bildformel der Vertreibung mit den nackten Stammeltern, deren Herkunft und Ursache bisher noch nicht geklärt werden konnte, lässt sich bis in 9. Jahrhundert zurückverfolgen. Siehe hierzu Massimo BERNABÒ, *La cacciata dal paradiso e il lavoro dei progenitori in alcune miniature medievali*, in: *La miniatura italiana in età romanica e gotica. Atti del I congresso della miniatura italiana*. Cortona 1978 (*Storia della miniatura. Studi e documenti* 5), hrsg. v. Grazia Vailati Schoenbourg Waldenburg, Florenz 1979, S. 269–281, bes. S. 277–281.

6 Der Gedanke der nackten Christusnachfolge, der vor allem von Bernhard von Clairvaux und Franz von Assisi propagiert wurde, geht zurück auf die Hieronymusstelle *nudum Christum nudus sequere* („Nackt dem nackten Christus folgen“) in Epistel 125. SOPHRONIUS EUSEBIUS HIERONYMUS, *Epistulae* Tl. 3 (CSEL 56/1, *Epistulae* 121–154), ed. v. Isidor HILBERG, Wien 1996, S. 118–142, bes. S. 142. Siehe hierzu auch Margaret R. MILES, *Carnal Knowing. Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West*, Boston 1989, S. 63; Giles CONSTABLE, *Nudus Nudum Christum Sequi and Parallel Formulas in the Twelfth Century*, in: *Continuity and Discontinuity in Church History. Essays Presented to George Hunston Williams on the Occasion of his 65th Birthday*, hrsg. v. F. Forrester Church/Timothy George, Leiden 1979, S. 83–91.

7 Weitere Beispiele bei Nikolaus HIMMELMANN, *Ideale Nacktheit* (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 73), Opladen 1985, S. 44. Wohlgemerkt handelte es

Eine gewichtige Rolle spielte der entblößte Körper jedoch vor allem in der bildnerischen Randzone der hochmittelalterlichen Kunst. An romanischen Konsolen, Friesen und Schlusssteinen begegnen dem Betrachter nicht nur die monströs aussehenden Sheela-na-gig Figuren⁸, die schamlos ihre Vulva präsentieren, sondern auch Männer mit erigierten Penissen, kopulierende Paare und nackte Gaukler.⁹ Auf den Sitzflächen gotischer Miserikordien tummelt sich ebenfalls allerlei unbekleidetes Volk wie Possenreiser, Gebärdenakrobaten oder Liebespaare.¹⁰ Unser Interesse gilt hier indessen denjenigen Nackten, die seit Mitte des 13. Jahrhunderts beginnen, die Ränder gotischer Handschriften zu erobern.¹¹ Anders als bei biblischen Darstellungen ist bei diesen kleinen drolastischen Figuren das Adamskostüm weder inhaltlich begründet, noch szenischer Begleitumstand; die Nacktheit scheint vielmehr eines der typischen Merkmale dieser Randwesen zu sein. Doch welche Ursachen

sich bei all diesen Darstellungen noch nicht um eine ästhetisch konzipierte Nudität, wie sie sich seit der Renaissance beobachten lässt; vgl. Kenneth CLARK, *The Nude. A Study of Ideal Art*, London 1957, S. 9; Nikolaus HIMMELMANN, *Ideale Nacktheit*, in: ZK 48 (1985), S. 1–28, bes. S. 7. Zu den verschiedenen Ausprägungen und Bedeutungen der Nacktheit siehe François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Age*, Bd. 2: *Grammaire des gestes*, Paris 1988, S. 264–274.

8 Die Sheela-na-gig waren im 12. Jahrhundert in England, Frankreich und Spanien weit verbreitet. Ungeachtet ihrer heutigen Bezeichnung, bei der es sich um die englische Verballhornung eines irischen Namens handelt, sind sie vermutlich nicht genuin irisch. Ihre genaue Bedeutung ist in der Forschung umstritten; neben einer moralisch-didaktischen Funktion, wird ihnen auch eine apotropäische Bedeutung attestiert; siehe hierzu Jorgen ANDERSEN, *The Witch on the Wall. Medieval Erotic Sculpture in the British Isles*, London 1977; Anthony WEIR/James JERMAN, *Images of Lust. Sexual Carvings on Medieval Churches*, London 1986; Ruth MELLINKOFF, *Outcasts, Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, 2 Bde., Berkeley 1993, Bd. 1, S. 197.

9 Siehe hierzu die überaus zahlreichen Beispiele bei Christian BOUGOUX, *Petite grammaire de l'obscène. Eglises du Duché d'Aquitaine: XI^e/XII^e siècle*, Bordeaux 1992. Vgl. auch als prominentes Beispiel innerhalb eines anderen Mediums die Randzone des wohl ab 1067 entstandenen Teppichs von Bayeux; David M. WILSON, *Teppich von Bayeux*, Berlin 1985.

10 Vgl. Dorothy KRAUS/Henry KRAUS, *The Hidden World of Miserikords*, New York 1975, Abb. 9–10, 97, 129.

11 Zu den gotischen Drolerien siehe beispielsweise: Lilian M. C. RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Illustrations*, Berkeley/Los Angeles 1966; Michael CAMILLE, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, London 1992; Lucy Freeman SANDLER, *The Study of Marginal Imagery. Past, Present, and Future*, in: *Studies in Iconography* 18 (1997), S. 1–49; Jean WIRTH, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques: problèmes de méthode*, in: *History and Images. Towards a New Iconology*, hrsg. v. Axel BOLVIG/Phillip LINDLEY, Turnhout 2003, S. 277–300. Zur Darstellung nackter drolastischer Figuren und anderer obszöner Szenen in der Marginalillustration siehe insbesondere: Michael CAMILLE, *Play, Piety and Perversity in Medieval Marginal Manuscript Illumination*, in: KRÖLL/STEGE, *Mein ganzer Körper ist Gesicht*, S. 171–192.

stehen hinter dieser gehäuften Zurschaustellung nackter Körper? Um dieser Frage nachgehen zu können, gilt es zunächst einmal zu klären, wer überhaupt in der gotischen Marginalillustration nackt wiedergegeben wurde.

Es ist auffällig, dass es sich häufig um Außenseiter und Randexistenzen der mittelalterlichen Gesellschaft handelt. Zu diesen zählen die monströsen Menschenrassen, die nach mittelalterlicher Vorstellung am Rande der Welt angesiedelt sind, oder die Meeresungeheuer mit Wohnstätten in den fernen Weltmeeren.¹² Genannt seien als Beispiele in der Marginalillustration die einfüßigen Skiapoden¹³, deren große Füße ihnen als Sonnenschirme dienen (Abb. 1), die Anthrophagi¹⁴, von denen überliefert wurde, sie äßen sich im Alter selber auf (Abb. 2), oder die kopflosen Blemmyer oder Oculi in humeris, welche ihre Augen und ihren Mund in den Schultern tragen (Abb. 3).¹⁵ Des Weiteren wurden auch nackte und fischschwänzige Sirenen oder Meerleute (Abb. 4) in der *bas-de-page* Zone dargestellt.¹⁶ Ebenfalls in diesen Kontext gehören die im Walde lebenden Wilden Leute¹⁷, deren Blöße meist nur not-

12 Vgl. Rudolf WITTKOWER, *Marvels of the East. A Study in the History of Monsters*, in: JWarburg 5 (1942), S. 158–197; John Block FRIEDMAN, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge (Mass.) 1981; Hannes KÄSTNER, *Kosmographisches Weltbild und sakrale Bildwelt. Meerwunder und Wundervölker im mittelalterlichen Kirchenraum*, in: *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, hrsg. v. Katrin Kröll/Hugo Steger, Freiburg i. Br. 1994, S. 215–237; Asa Simon MITTMANN, *Maps and Monsters in Medieval England (Studies in Medieval History and Culture)* London 2006, S. 45–59.

13 „Fieschi-Psalter“ (Baltimore, Walters Art Gallery, Ms. W. 45, fol. 92r; Cambrai 1290–1295); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 643. Zu den Skiapoden siehe FRIEDMAN, *Monstrous Races*, S. 18.

14 Einige schöne Darstellungen von Menschenfressern finden sich in einer Handschrift des von Jacques de Longuyon verfaßten „Voeux du Paon“ (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. G. 24, fol. 26v, 46v; Flandern Mitte 14. Jahrhundert); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 442, 449 (allerdings mit falschen Folianummern). Zu den Anthrophagi siehe FRIEDMAN, *Monstrous Races*, S. 10–11.

15 Ein Vertreter dieser merkwürdigen Kreaturen schießt im „Rutland Psalter“ auf einen Meeremann (London, British Library, Add. Ms. 62925, fol. 87v; London um 1260); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 502. Siehe hierzu auch MITTMANN, *Maps and Monsters*, S. 85–92.

16 So ist im „Alphonso Psalter“ eine Meerjungfrau abgebildet, die ihr Kind stillt (London, British Library, Add. Ms. 24686, fol. 13r; London 1284/vor 1316); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 498. Zum Wandel des Sirenenmotivs und der Entstehung des Fischschwanzes, siehe Jacqueline LECLERCQ-MARX, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Age. Du mythe païen au symbole chrétien*, Brüssel 1997, bes. S. 67–89.

17 Siehe zum Beispiel im „Brevier der Marguerite de Bar“ eine Wilde Frau mit einem Korb voller Vögel (London, British Library, Yates Thomson Ms. 8, fol. 186v; Metz nach 1302); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 695. Über die Ursprünge, Genese und Verbreitung des Wilden-Mann-Motivs



Abbildung 1: Baltimore, Walters Art Gallery, Ms. W. 45, fol. 92r; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 643.



Abbildung 2: New York, Pierpont Morgan Library, Ms. G. 24, fol. 26v; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 449.



Abbildung 3: London, British Library, Add. Ms. 62925, fol. 87v; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 502.

dürftig von einem Fellkleid verborgen wird (Abb. 5). Bei all diesen merkwürdigen und sonderbaren Kreaturen scheint die Nacktheit als bildliches Zeichen ihrer Wildheit und Bestialität fungiert zu haben. Diese attributive Zuordnung findet sich auch in einem Topos, der in der zeitgenössischen mittelalterlichen Literatur verbreitet war, und demzufolge Nacktheit meist ein Leben im Freien, am Rande der Zivilisation oder einen seelischen Ausnahmezustand charakterisierte.¹⁸ Gleichzeitig war die Entblößung natürlich unabdingbare Voraussetzung, um die körperlichen Deformationen und Besonderheiten dieser Wesen überhaupt sichtbar machen zu können.¹⁹ Auch die Hybriden – komposite Kreaturen, halb Mensch, halb Tier – wurden als Grenzgänger zwischen zwei Welten üblicherweise nackt wiedergegeben (Abb. 6).²⁰ Es mussten jedoch nicht zwingend alle gesellschaftlichen Außenseiter entblößt gezeigt werden. Dies belegt die Gruppe der Spielleute und Gaukler, die als fahrendes Volk zwar außerhalb der sozialen Ordnung und Rechtsprechung standen²¹ und somit typische Vertreter der Randzone waren²², aber in den Drollerien dennoch eher

siehe Richard BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*, Cambridge 1952.

18 Vgl. Ruth MELLINKOFF, *Outcasts*, Bd. 1, S. 207; Danielle BUSCHINGER, Le «Nu» dans quelques textes médiévaux allemands, in: *Le nu et le vêtu au Moyen Age (XII^e-XIII^e siècles)*. Actes du 25^e colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000, Aix-en-Provence 2001, S. 75–86, bes. S. 80; Elodie BURLE, Nudité, dépouillement, création: une figure de fous (Yvain, Majnún Laylá, Le Fou d'Elsa), in: *Le nu et le vêtu* (op. cit.), S. 59–73, bes. S. 59–65.

19 So wurden sie auch in den bebilderten Bestiarien immer nackt dargestellt; siehe hierzu FRIEDMAN, *Monstrous Races*, S. 31.

20 Verwiesen sei hier beispielsweise auf einen Hybriden, der gerade von einem Schwertkämpfer attackiert wird; „Histoire du Saint Graal“ (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. fr. 95, fol. 199v; Picardie spätes 13. Jahrhundert); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 367. Zu den Hybriden allgemein siehe Heinz MODE, *Fabeltiere und Dämonen in der Kunst. Die fantastische Welt der Mischwesen*. Stuttgart 1974; Lucy Freeman SANDLER, *Reflections on the Construction of Hybrids in English Gothic Marginal Illustration*, in: *Art the Ape of Nature. Studies in Honor of Horst W. Janson*, hrsg. v. Moshe Barasch/Lucy Freeman Sandler, New York 1981, S. 51–65.

21 Vgl. Carla CASAGRANDE/Silvana VECCHIO, Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII^e et XIII^e siècles), in: *Annales. Economies, sociétés, civilisations* 34 (1979), S. 913–928, bes. S. 913–915; Margit BACHFISCHER, *Musikanten, Gaukler und Vaganten: Spielmannskunst im Mittelalter*, Augsburg 1998, S. 14f., S. 49f.

22 Vgl. Wolfgang HARTUNG, *Die Spielleute. Eine Randgruppe in der Gesellschaft des Mittelalters*, Wiesbaden 1982, S. 3f.; Isabelle MARCHESIN, Les jongleurs dans les psautiers du haut Moyen Age: nouvelles hypothèses sur la symbolique de l'histrion médiéval, in: *CCMed* 41 (1998), S. 127–139, bes. S. 128.



Abbildung 4: London, British Library, Add. Ms. 24686, fol. 13r; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 498.



Abbildung 5: London, British Library, Yates Thomson Ms. 8, fol. 186v; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 695.

selten unbekleidet dargestellt sind.²³ Häufiger treten sie wie im „Lutrell Psalter“²⁴ in ihrer farbenfrohen Spielmannskleidung auf, obgleich die kirchlichen Verbote gerade die Entblößungen bei den Schaustellungen der echten Spielleute empört hervorheben.²⁵

Ein weiterer Bereich der Marginalillustration, in dem sich Nacktheit oder zumindest teilweise Nacktheit im verstärkten Maße beobachten lässt, ist die Skatologie. Bei allen Szenen, die um den Anus kreisen – seien es die Blecker, die ihren Hintern einem Verfolger provozierend entgegenrecken und von diesem mit Pfeilen beschossen werden (Abb. 7)²⁶, seien es die Männer, die mit ihren Flatulenzen eine Fanfare blasen (Abb. 8)²⁷, oder die Edelleute, die ihrer Liebsten eine Schüssel mit Exkrementen überreichen – war die Entblößung des Hinterns natürlich unumgänglich. Nicht notwendig war es dagegen, die Protagonisten gänzlich nackt darzustellen. Nichtsdestoweniger lassen sich in der Randzone viele vollkommen unbekleidete Kreaturen beobachten, die blecken, pupsen oder sich in anderer Weise obszön gebärden. Somit stellt sich die Frage, ob nicht Nacktheit und Obszönität in enger Verbindung standen.

Eben jener Zusammenhang zwischen Nacktheit und Obszönität begegnet uns auch in profan-erotischen Motiven, die sich in der Marginalillustration gleichfalls

23 Beispiele für nackte Gaukler finden sich unter anderem im sogenannten „Neufville-Vitasse Psalter“ (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.730, fol. 137r, 183v; Arras vor 1250); Veronika SATTLER, *Zwischen Andachtsbuch und Aventure: Der Neufville-Vitasse-Psalter*, New York, PML, MS M.730 (Schriften zur Kunstgeschichte 12), 2 Bde., Hamburg 2006, Bd. 1, S. 413–421.

24 London, British Library, Add. Ms. 42130, fol. 176r; Diözese Lincoln, 1325-35; CAMILLE, *Image on the Edge*, Abb. 52.

25 Vgl. Josef KLAPPER, *Die soziale Stellung des Spielmanns im 13. und 14. Jahrhundert*, in: ZVK N. S. II (1930), S. 111–119, bes. S. 113.

26 Siehe beispielsweise den Blecker in einem „Psalter-Stundenbuch“ (Brüssel, Bibliothèque Royale, Cod. 9391, fol. 93r; Arras (?) Ende 13. Jahrhundert); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 539. Die Spottgebärde des Bleckens lässt sich seit dem 12. Jahrhundert in der romanischen Bauplastik beobachten und wurde mit den Sündern und Gottlosen in Verbindung gebracht; Karl P. WENTERSDORF, *The Symbolic Significance of Figuræ Scatologicae in Gothic Manuscripts*, in: Word, Picture, and Spectacle, hrsg. v. Clifford Davidson, Kalamazoo 1984, S. 1–19; Katrin KRÖLL, *Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit. Zur Bedeutung von „Entblößungsgebärden“ in mittelalterlicher Bildkunst, Literatur und darstellendem Spiel*, in: *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, hrsg. v. Katrin Kröll/Hugo Steger, Freiburg i. Br. 1994, S. 239–294, bes. S. 267–271.

27 Ein nackter Mann, der mit den Ausdünstungen seines Hinterns eine Fanfare bläst, befindet sich in den „Rothschild-Canticles“ (New Haven, Yale University, Beinecke Libr., Ms. 404, fol. 134r; Nordfrankreich um 1300); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 543.



Abbildung 6: Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. fr. 95, fol. 199v;
aus: RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 367.

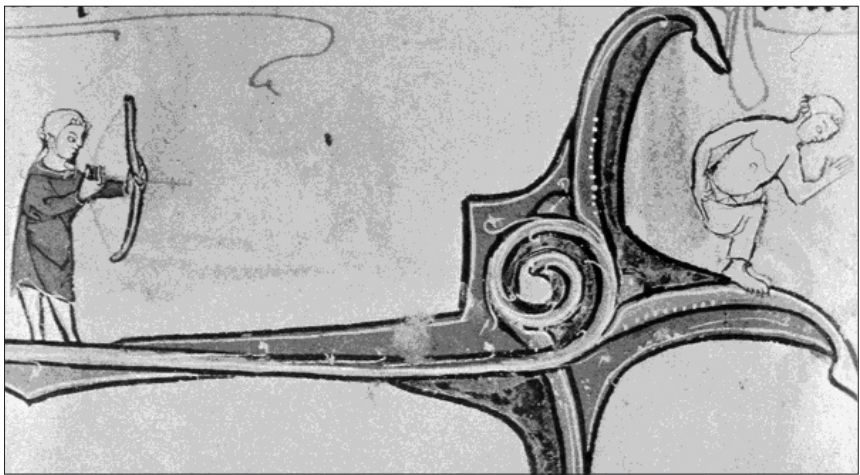


Abbildung 7: Brüssel, Bibliothèque Royale, Cod. 9391, fol. 93r ;
aus: RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 539.

großer Beliebtheit erfreuten. Es muss allerdings zwischen Wiedergaben der hohen Minne und der niederen Minne unterschieden werden, denn nur bei Darstellungen der zuletzt genannten wird Nacktheit auch thematisiert. Das Motivspektrum der niederen Minne reicht von Badeszenen, bei denen ein unbekleidetes Paar auf dem Weg zum Badehaus zu sehen ist (Abb. 9)²⁸ – was gleichermaßen als erotisches Vorspiel für den eigentlichen Sexualakt gewertet werden kann²⁹ – über kopulierende Liebespaare (Abb. 10)³⁰ bis hin zu Darstellungen der Homosexualität (Abb. 11)³¹, die man im Mittelalter mit anderen, nicht der Fortpflanzung dienenden Sexualpraktiken unter dem Begriff der Sodomie zusammenfasste.³² Im Kontext dieser Szenen rückt die Entblößung nicht nur in den Bereich des Obszönen, sondern auch in den der von der Kirche als fehlgeleitet und widernatürlich gewerteten Sexualität

28 Siehe die Badehausszene in einem „Roman d’Alexandre“ (Oxford, Bodleian Library, Ms. 264, fol. 75r; Brügge 1338-33); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 392. Zu den Randillustrationen dieser Handschrift siehe S. K. DAVENPORT, *Illustrations Direct and Oblique in the Margins of an Alexander Romance at Oxford*, in: *JWarburg* 34 (1971), S. 83–95; Philippe MÉNARD, *Les illustrations marginales du Roman d’Alexandre*, in: *Risus Medievalis. Laughter in Medieval Literature and Art*, hrsg. v. Hermann Braet, Löwen 2003, S. 75–105, bes. S. 82.

29 In den *Fabliaux* diente das Angebot *aller s’estuver* („ins Badehaus gehen“) als erotische Einladung zum Sexualakt; Philippe MÉNARD, *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Age*, Paris 1983, S. 82; Michael CAMILLE, *Manuscript Illumination and the Art of Copulation*, in: *Constructing Medieval Sexuality*, hrsg. v. Karma Lochrie, Minneapolis 1997, S. 58–90, bes. S. 65; Danièle ALEXANDRE-BIDON/Marie-Thérèse LORCIN, *Le quotidien au temps des fabliaux. Textes, images, objets*, Paris 2003, S. 127–128.

30 Siehe das nackte Paar beim Geschlechtsverkehr, das von einem Vogel attackiert wird, in der *haut-de-page* eines franko-flämischen Stundenbuchs (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 754, fol. 65v; Saint-Omer 1320-1330); Paula GERSON, *Margins for Eros*, in: *Romance Languages Annual* 5 (1993), S. 47–51; Markus MÜLLER, *Minnebilder. Französische Minnedarstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts*, Köln 1996, Abb. 41.

31 In einigen Initialdrollerien des „Neufville-Vitasse Psalters“ (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 730, fol. 222r, 224r; Arras vor 1250) lassen sich kopulierende Männer in ungewöhnlichen Stellungen beobachten. Es scheint sich um die einzigen Darstellungen von Homosexualität in der Marginalillustration zu handeln; siehe hierzu SATTLER, *Neufville-Vitasse Psalter*, Bd. 1, S. 427f., Bd. 2, Abb. 74, 75.

32 Siehe Albert GAUTHIER, *La sodomie dans le droit canonique médiéval*, in: *L’érotisme au Moyen Age. Etudes présentées au troisième colloque de l’Institut d’études médiévales*, hrsg. v. Bruno Roy, Montreal 1977, S. 111–122; James A. BRUNDAGE, *Let me Count the Ways: Canonists and Theologians Contemplate Coital Positions*, in: *Journal of Medieval History* 10 (1984), S. 81–93, bes. S. 85; Mark D. JORDAN, *Homosexuality, Luxuria and Textual Abuse*, in: *Constructing Medieval Sexuality*, hrsg. v. James A. SCHULTZ, Minnesota 1997, S. 24–39, bes. S. 25–27.

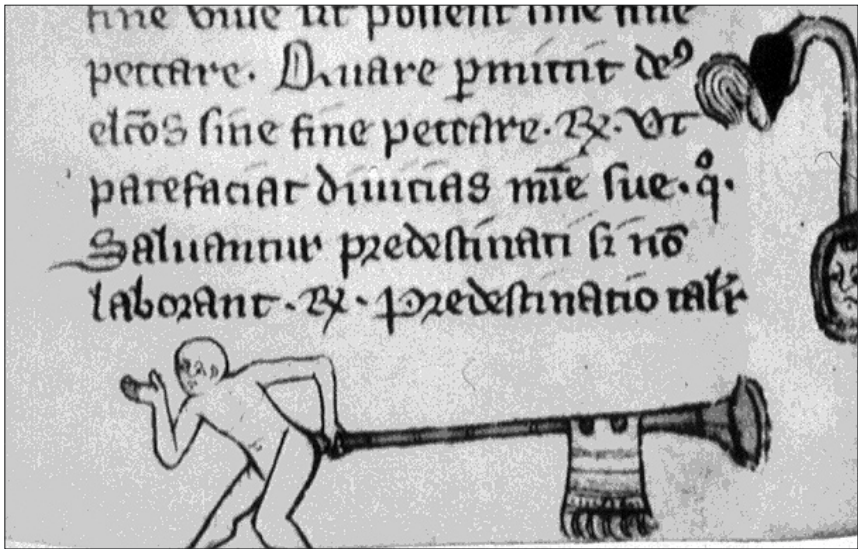


Abbildung 8: New Haven, Yale University, Beinecke Libr., Ms. 404, fol. 134r;
aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 543.



Abbildung 9: Oxford, Bodleian Library, Ms. 264, fol. 75r;
aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 392.

und damit der Luxuria.³³ Nacktheit müsste somit als ein Hinweis auf die Gottlosen verstanden werden und auf die durch den Sündenfall über die Menschen gekom-

³³ Seit dem 3. Laterankonzil (1179) lässt sich eine immer feindseliger werdende Stimmung gegenüber der Homosexualität konstatieren. Besonders ausgeprägt ist die Haltung Thomas von Aquin, der die Homosexualität gar mit dem Kannibalismus gleichsetzt; John BOSWELL, Christianity, Social Tolerance and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century, Chicago 1980, S. 265–315, S. 329.

mene *concupiscentia carnis*, auf die Fleischeslust, die mit dem Verlust des Paradieses geahndet worden war.³⁴ Als Negativebeispiele (*exempla negativa*) sollten die nackten Sünder möglicherweise vor den Gefahren fleischlicher Begierden und ungebremst triebhafter Sexualität warnen.³⁵ Es muss jedoch hier einschränkend angemerkt werden, dass Paare bei der Wiedergabe sexueller Begegnungen nicht notwendigerweise nackt gewesen sein müssen. So zeigt eine *bas-de-page* Szene in einer Aristoteles-Handschrift ein am Boden liegendes und im Liebesakt verschlungenes Paar, das vollständig bekleidet ist (Abb. 12).³⁶

Fasst man die bisherigen Beobachtungen zusammen, könnte man zu dem Schluss kommen, dass Nacktheit in der Marginalillustration vor allem im Zusammenhang mit skatologischen und sexuell konnotierten Szenen auftritt oder gesellschaftliche Außenseiter und andere Randexistenzen charakterisiert. Doch es lassen sich weitere Beispiele von Entblößungen in der *bas-de-page* Zone aufzeigen. So treten nackte Figuren auch im Motivbereich der Verkehrten Welt auf.³⁷ In einem flämischen Stundenbuch des frühen 14. Jahrhunderts ist beispielsweise ein Ochse zu sehen, der eine nackte Frau melkt (Abb. 13).³⁸ Und auch der vermutlich als Sinnbild menschlicher Dummheit fungierende Nesthocker wird hauptsächlich un-

34 Die Vorstellung, dass die Sexualität an den Sündenfall gekoppelt ist, geht insbesondere auf Augustinus zurück; siehe hierzu Annemarie LEIBBRAND-WETTLEY/Werner LEIBBRAND, Formen des Eros. Kultur- und Geistesgeschichte der Liebe, 2 Bde. Freiburg/München 1972, Bd. 1, S. 558f.

35 In moral- und pastoraltheologischen Traktaten werden die *gradus amoris*, die Stufen der Liebe, die in der höfischen Liebesdichtung als Belohnung für den ritterlichen Minnedienst gedeutet werden, als abschreckendes Beispiel der Luxuria angeführt; Rüdiger SCHNELL, Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern 1985, S. 26f.

36 ARISTOTELES, De historiis animalium (Oxford, Merton College, Ms. 0.1.3., fol. 65v; Frankreich spätes 13. Jahrhundert); RANDALL, Images in the Margins, Abb. 405. In der Mehrzahl der Darstellungen waren die Liebespaare sogar bekleidet wiedergegeben; Peter DINZELBACHER, Sexualität im Mittelalter: die Quellen, in: Privatisierung der Triebe. Sexualität in der Frühen Neuzeit (Frühneuzeit-Studien 1), hrsg. v. Daniela Erlach/Markus Reisenleitner/Karl Vocelca, Frankfurt a. M. 1994, S. 47–110, bes. S. 79.

37 Vgl. David KUNZLE, World Upside Down: The Iconography of European Broadsheet Type, in: The Reversible World. Symbolic Inversion in Art and Society, hrsg. v. Barbara A. Babcock, London 1978, S. 40–94, bes. S. 59.

38 Stundenbuch (Cambridge, Trinity College, Ms. B.11.22, fol. 118v; Flandern 1315–25); RANDALL, Images in the Margins, Abb. 93. Zu dem Motiv siehe auch: Malcolm JONES, Folklore Motifs in Late Medieval Art I: Proverbial Follies and Impossibilities, in: Folklore 100 (1989), S. 201–217; bes. S. 202; John EDWARDS, Monde Renversé in Medieval Art, in: The Early Drama, Art, and Music Review 15 (1992), S. 5–11, bes. S. 10.

bekleidet dargestellt.³⁹ Daneben sind marginale Motive zu konstatieren, bei denen die üblicherweise bekleideten Protagonisten durch Nackte ersetzt wurden. Ein derartiges Beispiel ist der Schneckenkampf, der gegen Ende des 13. Jahrhunderts in den Randzonen nordfranzösischer, flandrischer und englischer Handschriften weit verbreitet war, und dessen genaue Bedeutung in der Forschung diskutiert wird.⁴⁰ Normalerweise stellte man die Konfrontation zwischen einem gerüsteten Ritter und einer Schnecke dar, in einem englischen Stundenbuch des frühen 14. Jahrhunderts wählte man dagegen eine nackte Frau, die eine Schnecke mit einer Lanze bedroht (Abb. 14).⁴¹ Ähnliches ist bei dem Motiv zweier mit einer Spindel kämpfender Frauen zu beobachten.⁴² Auch diese waren im Allgemeinen bekleidet, wurden in einer „Histoire du graal“ des 14. Jahrhunderts unterdessen ebenfalls nackt dargestellt (Abb. 15).⁴³ Es konnte sogar vorkommen, dass man innerhalb einer Handschrift bei einem repetitiven Motiv die drolastischen Figuren einmal bekleidet und einmal nackt zeigte. Dies ist unter anderem in einem nordfranzösischen Psalter-Stundenbuch des 13. Jahrhunderts, dem sogenannten „Neufville-Vitasse Psalter“, zu beobachten. In den Zeilenfüllern und Initialranken dieser Handschrift wiederholt sich vielfach eine Verfolgungsszene, die vermutlich als Verspottung des gehörnten

39 Zu dem Motiv des Nesthockers siehe JONES, Folklore Motifs, bes. S. 208; Lilian M. C. RANDALL, A Mediaeval Slander, in: ArtBull 42 (1960), S. 25–38; WIRTH, Marges à drôleries, S. 289.

40 Grundsätzlich kann der Schneckenkampf als Bild menschlicher Feigheit verstanden werden. Darüber hinaus wurde er jedoch als Symbol des Spottes oder als sexuelle Anspielung gedeutet. Er wurde aber auch politisch interpretiert, zum einen als Symbol des zwischen Bürgertum und Adel schwelenden Konfliktes, zum anderen als Anspielung auf die Lombarden; Lilian M. C. RANDALL, The Snail in Gothic Marginal Warfare, in: Speculum 37 (1962), S. 358–367. Zu den verschiedenen Deutungen siehe JONES, Folklore Motifs, S. 207–209; CAMILLE, Image on the Edge, S. 32–35; WIRTH, Marges à drôleries, S. 289f.

41 „Stundenbuch“ (London, British Library, Harley Ms. 6563, fol. 86v–87r; England 1310–1320); RANDALL, Images in the Margins, Abb. 721. Vergleiche hierzu auch die Interpretation von Philippe Verdier, der die Illustration mit den Psalmversen 131, 17f. in Verbindung bringt: „*illuc producam cornu David...inimicos ejus induam confusione...*“ (dort lasse ich das Horn Davids wachsen...seine Feinde bedecke ich mit Schande); Philippe VERDIER, Woman in the Marginalia of Gothic Manuscripts and Related Works, in: The Role of Woman in the Middle Ages. Papers of the Sixth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies, Binghampton 1972, hrsg. v. Rosemarie THEE MOREWEDGE, London 1975, S. 121–160, bes. S. 136f.

42 Zum Thema der Spindel als eine Waffe der Frau (*arma mulieris*) siehe VERDIER, Woman in the Marginalia, S. 135f.

43 ROBERT DE BORON, Histoire dou Saint Graal (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms. 5218, fol. 10r; Tournai 1351); RANDALL, Images in the Margins, Abb. 719. Siehe hierzu auch VERDIER, Woman in the Marginalia, S. 138, der bei dieser Szene deutliche sexuelle Konnotationen konstatiert.



Abbildung 13: Cambridge, Trinity College, Ms. B.11.22, fol. 118v;
aus: RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 93.

Ehemanns durch seinen Nebenbuhler zu interpretieren ist, und bei welcher der Spötter abwechselnd bekleidet und unbekleidet dargestellt ist (Abb. 16 & 17).⁴⁴ Gleiches lässt sich auch für eine Ringergruppe beobachten, die sogar auf zwei gegenüberliegenden Folia in dieser Weise variiert wird (Abb. 18 & 19).⁴⁵ Hier scheint die Entblößung den Buchmalern als Möglichkeit gedient zu haben, häufig verwendete Motivgruppen mit einfachen Mitteln zu verändern.

Die große Bandbreite der Motive, in denen unbekleidete Protagonisten zu konstatieren sind, spricht dafür, dass die Nacktheit innerhalb der Marginalillustration

⁴⁴ New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 730, fol. 83v, 211r; Arras vor 1250. Zur Interpretation der Szene siehe SATTLER, *Neufville-Vitasse Psalter*, Bd. 1, S. 422.

⁴⁵ New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 730, fol. 30v, 31r; Arras vor 1250. Zur symbolischen Bedeutung der Ringer, die oftmals als Sinnbild der Discordia dargestellt wurden, siehe Adolf KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*, London 1939, S. 59, Anm. 3; Durant White ROBERTSON, *A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives*, Princeton 1963, S. 129.

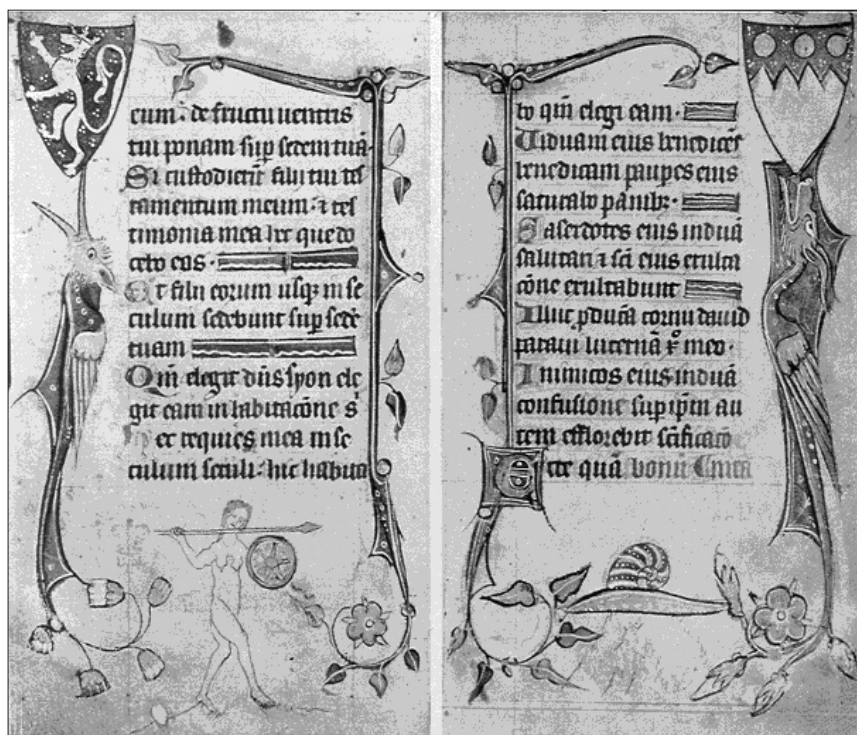


Abbildung 14: London, British Library, Harley Ms. 6563, fol. 86v-87r;
aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 721.



Abbildung 15: Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 5218, fol. 10r;
aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 719.



Abbildung 16: New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 730, fol. 83v;
© The Pierpont Morgan Library.



Abbildung 17: New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 730, fol. 211r;
© The Pierpont Morgan Library.

nicht auf einzelne thematische Bereiche oder bestimmte Personenkreise einzugrenzen ist. Zwar tritt sie gehäuft auf im Kontext skatologischer bzw. sexuell konnotierter Szenen oder im Zusammenhang mit Existenzen, die außerhalb der mittelalterlichen Gesellschaft standen, letztendlich lässt sie sich jedoch in nahezu allen Arten von drolastischen Bildformeln beobachten. Aufgrund der Auswechselbarkeit zwischen unbekleideten und bekleideten Protagonisten in vielen *bas-de-page* Szenen wird außerdem evident, dass die Nacktheit zwar ein typisches, indessen nicht unverzichtbares Charakteristikum der Vertreter der malerischen Randzone zu sein scheint. Denn selbst bei sexuellen Handlungen war die Nacktheit nicht unabdingbar. Umso mehr drängt sich die Frage auf, warum man die drolastischen Figuren manchmal nackt darstellte und manchmal eben auch nicht und das oftmals sogar in einer einzigen Handschrift.

Nachdem sich in den letzten Jahrzehnten in der kunsthistorischen Forschung eine Diskussion entsponnen hat, ob die bis dato als lustige Zerstreuung des Lesers verstandenen Drolerien⁴⁶ nicht vielmehr den begleitenden Text illustrieren oder eine Art bildliche Glosse zu diesem bilden⁴⁷, ist zu hinterfragen, inwieweit mögliche Text-Bild-Bezüge tatsächlich Erklärungsmuster liefern könnten. Natürlich lässt es sich bei den weit verbreiteten und allgemeingültigen Motiven der Drolerien keineswegs von Textillustrationen im eigentlichen Sinn sprechen, aber gab es möglicherweise bestimmte Termini, die man assoziativ mit der Nacktheit verband?⁴⁸ Unter Berücksichtigung der bisher veröffentlichten Untersuchungsergebnisse zu dieser

46 So zum Beispiel noch bei RANDALL, *Images in the Margins*, S. 14; Geoffrey Galt HARPHAM, *On the Grotesque. Strategies of Contradiction in Art and Literature*, Princeton 1992, S. 82.

47 Vgl. DAVENPORT, *Illustrations Direct and Oblique*, S. 83–95; Sylvia HUOT, *Visualization and Memory: The Illustration of Troubadour Lyric in a Thirteenth-Century Manuscript*, in: *Gesta* 31 (1992), S. 3–14; GERSON, *Margins for Eros*, S. 47–51; Lucy Freeman SANDLER, *The Word in the Text and the Image in the Margin: The Case of the Lutrell Psalter*, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 54 (1996), S. 87–99; Michael CAMILLE, *Mirror in Parchment. The Lutrell Psalter and the Making of the Medieval England*, London 1998, S. 45; Rosemary Muir WRIGHT, *The Challenge from the Margins*, in: *The Growth of Authority in the Medieval West. Selected Proceedings of the International Conference, Groningen 1997*, hrsg. v. Martin Gosman/Arjo Vanderjagt/Jan Veenstra, Groningen 1999, S. 373–390.

48 So wie das altfranzösische Wort *cul* (vulg.: Arsch) mit dem lateinischen *conculcavit* (er hat niedergetreten) in Verbindung gebracht wurde; Bruno ROY, *L'humour érotique au XV^e siècle*, in: *L'érotisme au Moyen Age*, hrsg. v. dems. Paris 1977, S. 155–171, bes. S. 157; CAMILLE, *Image on the edge*, S. 55, S. 61. Siehe hierzu jedoch auch die kritischen Anmerkungen bei WIRTH, *Marges à drôleries*, S. 293f.



Abbildung 18: New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 730, fol. 30v;
© The Pierpont Morgan Library.



Abbildung 19: New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 730, fol. 31r;
© The Pierpont Morgan Library.

Thematik⁴⁹ sowie meiner eigenen Forschungen⁵⁰ muss diese Frage jedoch ganz eindeutig verneint werden. Es mag zwar punktuelle Bezüge geben – Lucy Freeman Sandler hatte beispielsweise die Nacktheit zweier Männer im „Lutrell Psalter“ auf den Psalmvers 83,3 *Cor meum et caro mea exultavit in Deum vivum* („Mein Herz und meine Seele jubeln ihm zu, dem lebendigen Gott.“) bezogen⁵¹ – aber es existieren keine Hinweise auf eine generelle Abhängigkeit.

Es hat somit fast den Anschein als wollten sich die Nackten in der Marginalillustration jeder vorschnellen Interpretation entziehen. Sie lassen sich weder auf bestimmte Personengruppen eingrenzen, noch lassen sich textimmanente Gründe aufzeigen, die ihr Vorkommen hinreichend erklären würden. Aber vielleicht liefert ja die Frage nach dem Sinn oder Unsinn der Marginalillustration selbst Aufschlüsse über die Bedeutung der Nacktheit. In den Publikationen der letzten Jahrzehnte begegnet man den unterschiedlichsten Erklärungsansätzen zu den Drolerien. So wurden sie ausgehend von Michail Bachtins Konzept einer volkstümlichen und karnevalistischen Gegenwelt zur offiziellen Kultur als Instrument der laikalen Kritik gedeutet.⁵² Dieser Ansatz wurde vor allem von Michael Camille aufgegriffen und vertieft.⁵³ Demzufolge müsste man auch die Nacktheit als volkstümliche Befreiung von den herrschenden Regeln und der etablierten Ordnung begreifen. Hiergegen ist jedoch einzuwenden, dass die Auftraggeber der meisten Handschriften eben jener adeligen oder klerikalen Bevölkerungsschicht angehörten, die durch die Drolerien in Frage gestellt worden wäre. Bisher liegt meines Wissens noch keine befriedigende Begründung vor, warum die Rezipienten der Handschriften einen derartig subversiven Angriff auf ihr eigenes Wertesystem hätten begrüßen sollen.⁵⁴ Auch

49 Konsultiert wurde u. a. die bei Anm. 47 aufgeführte Literatur. Ménard konnte beispielsweise bei dem von ihm untersuchten Alexanderroman überhaupt keine Bezüge zwischen Text und Marginalillustrationen feststellen; MÉNARD, *Illustrations marginales du Roman d'Alexandre*, S. 82.

50 SATTLER, *Neufville-Vitasse-Psalter*, Bd. 1, S. 436–438.

51 SANDLER, *Word in the Text*, S. 92f.

52 Michail BACHTIN, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, Frankfurt a. M. 1995 (Erstausgabe 1968).

53 Michael CAMILLE, *The Book of Signs. Writing and Visual Difference in Gothic Manuscript Illumination*, in: *Word and Image* 1 (1985), S. 133–148. Ähnlich auch bei Andrew TAYLOR, *Playing on the Margin. Bakhtin and the Smithfield Decretals*, in: *Bakhtin and Medieval Voices*, hrsg. v. Thomas J. Farrell, Gainesville 1996, S. 17–37; Nurith KEENAN-KEDAR, *Les modillons de Saintonge et du Poitou comme manifestation de la culture laïque*, in: *CCMéd* 29 (1986), S. 311–330.

54 Eine ähnliche Skepsis gegenüber Camilles Thesen findet sich auch bei: Søren KASPERSEN, *Körper, Trieb und Leibesdenken*, in: *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der*

andere rein antithetische Erklärungsversuche wie der von Maria Corti, welche die Drollerien als ein Antimodell zum Text interpretiert⁵⁵, oder von Durant Robertson, der sie als Gegenüberstellung himmlischer und irdischer Liebe bezeichnet⁵⁶, können keine allgemeingültigen Erklärungsmuster für das Phänomen der Nacktheit bieten. Es ist zwar grundsätzlich vorstellbar, dass der entblößte Körper in einem Psalter oder Stundenbuch kontrapunktisch zum sakralen Text der Psalmen oder Stundengebete verstanden werden kann, aber wie wäre der gleiche nackte Körper beispielsweise in einer Alexanderromanze oder einer Decretum Gratiani-Handschrift zu bewerten? Zieht man die weite Verbreitung der nackten drolastischen Figuren sowie die Heterogenität der Texte, in denen sie zu finden sind, in Betracht, lässt sich meines Erachtens eine rein antithetische Erklärung der Nacktheit ausschließen. Mit einer gewissen Skepsis ist auch das von Madeline Caviness für das „Stundenbuch der Jeanne d'Evreux“ vorgelegte feministische Deutungsmuster zu betrachten⁵⁷, da sie allgemein verbreitete Motive, die in einer Vielzahl von Handschriften vorkommen, allein in Bezug auf die Person der Auftraggeberin deutet und als Ausdruck aggressiver männlicher Sexualität wertet.

Wesentlicher hilfreicher bei dem Versuch, dem Phänomen der Nacktheit in der Randzone auf die Spur zu kommen, scheint die moralisch-didaktische Lesart der Drollerien zu sein, die von Lilian Randall in die Forschungsdiskussion eingeführt wurde.⁵⁸ Vor dem Hintergrund, dass sich einige der Marginalmotive in Exempelsammlungen nachweisen lassen, die als Inspirationsquellen für die Predigt intendiert waren, könnte man die Drollerien als belehrende *exempla* verstehen, die den Menschen vor der Sünde und der Verdammnis warnen sollten. Für eine moralisierende Deutung spräche auch die Tatsache, dass einige der gotischen Motive auf tradierte Bildformeln zurückgehen, die in der romanischen Bauplastik im Kontext der Lasterikonographie entwickelt worden waren. Sollte dieser Interpretationsansatz

europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters, hrsg. v. Katrin Kröll/Hugo Steger, Freiburg i. Br. 1994, S. 193–214, bes. S. 207f.

55 Maria Corti, Models and Antimodels in Medieval Culture, in: New Literary History 10 (1978), S. 339–366. Dieser Ansatz wurde von Michael Camille aufgegriffen; Camille, Play, Piety and Perversity, S. 172–175.

56 Robertson, Preface to Chaucer, S. 30.

57 Madeline H. Caviness, Patron or Matron? A Capetian Bridge and a Vade Mecum for Her Marriage Bed, in: Speculum 68 (1993), S. 333–362.

58 Lilian M. C. Randall: Exempla as a Source of Gothic Marginal Illumination, in: ArtBull 39 (1957), S. 97–107. Ähnlich auch bei Robertson, Preface to Chaucer, passim; Howard Helsinger, Images on the Beatus Page of Some Medieval Psalters, in: ArtBull 53 (1971), S. 161–176.

zutreffen, wären die Nackten in der Marginalillustration als *exempla negativa* zu verstehen, die vor der Entblößung und den damit verbundenen Gefahren fleischlicher Begierden warnen sollten. Beim ungehemmten Ausleben seiner Triebe und Gelüste drohte der Mensch der Bestialität und Monstrosität zu verfallen.⁵⁹ Ein bildlicher Ausdruck dieser Warnung könnte beispielsweise der nackte, mit einem Schweif versehene Falkner-König in einer pikardischen Lancelot-Handschrift des späten 13. Jahrhunderts gewesen sein (Abb. 20).⁶⁰ Noch deutlicher tritt der Zusammenhang zwischen Nacktheit und Kreatürlichkeit jedoch bei den sogenannten Singerien zu Tage, da die dort gezeigten Affen oftmals kaum von den entblößten Sündern der Randzone zu unterscheiden sind (Abb. 21).⁶¹ Dass mit der Nacktheit sogar die Gefahr ewiger Verdammnis verbunden war, führen Darstellungen verzweifelter, sich die Haare raufender Nackter vor Augen, die an die Verurteilten des Jüngsten Gerichtes erinnern (Abb. 22 & 23).⁶²

Dessen ungeachtet wäre es meiner Ansicht nach jedoch zu kurz gegriffen, die Darstellung von Nacktheit allein auf diesen moralischen Deutungsansatz zu reduzieren. Ein weiterer, nicht zu unterschätzender Gesichtspunkt dürfte nämlich in der humoristischen Komponente des nackten Körpers zu sehen sein. Wie Bruno Roy in einem Artikel zur Erotik des Mittelalters zu Recht bemerkt, war damals wie heute

59 Siehe hierzu die Quellen bei Michael CURSCHMANN, *Facies peccatorum – Vir bonus: Bild-Text-Formeln zwischen Hochmittelalter und früher Neuzeit*, in: *Poesis et Pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken*. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Stephan Füssel/Joachim Knape, Baden-Baden 1989, S. 157–189.

60 „Lancelot du Lac“ (New Haven, Yale University, Beinecke Libr., Ms. Pt. 3, fol. 363r; Pikardie spätes 13. Jahrhundert); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 183.

61 Siehe zum Beispiel die Affen in einem Psalter (Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 6, fol. 153r; Flandern frühes 14. Jahrhundert); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 52. Zu dem Motiv der Affen siehe: Jean WIRTH, *Les singes dans les marges à drôleries*, in: *Micrologus. Natura, science e società medievale* 8 (2000), S. 429–444.

62 Wie beispielsweise der verzweifelte Nackte in einer „Histoire du graal“ von Robert de Boron (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. fr. 95, fol. 350r; Picardie spätes 13. Jahrhundert); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 460. Zum Vergleich eine Randzeichnung mit auferstehenden Toten in einem Psalter (Oxford, Bodleian Library, Ms. Jesus 40, fol. 150r); RANDALL, *Images in the Margins*, Abb. 272. Zur Verbindung von Nacktheit und Höllendarstellungen siehe MILES, *Carnal Knowing*, S. 147. Auch Kröll weist darauf hin, dass das erste Auftreten drolastischer Bildformeln mit dem Auftauchen der Laster- und Weltgerichtsdarstellungen und einer Vielzahl von Teufelsgestalten im 11. und 12. Jahrhundert korrespondiert; Katrin KRÖLL, *Die Komik des grotesken Körpers*, in: *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, hrsg. v. Katrin Kröll/Hugo Steger, Freiburg i. Br. 1994, S. 11–105, bes. S. 66.



Abbildung 20: New Haven, Yale University, Beinecke Libr., Ms. Pt. 3, fol. 363r; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 183.

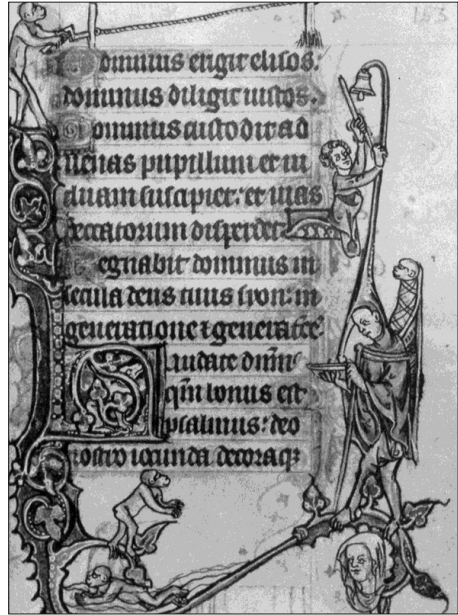


Abbildung 21: Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 6, fol. 153r; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 52.

das einzige Kriterium für Komik das Lachen.⁶³ Und da wir aus unserer Sicht als moderner Betrachter nur schwer beurteilen können, was einen mittelalterlichen Menschen amüsierte, sind wir in dieser Frage auf Vermutungen und Analogieschlüsse angewiesen. In der mittelalterlichen Literatur zumindest war die unfreiwillige Entblößung ein beliebter Scherz (*ridiculum*).⁶⁴ Vor allem in der Gattung der altfranzösischen Fabliaux wurde die Nacktheit als bewusste Normverletzung eingesetzt,

⁶³ „Au Moyen Age comme aujourd'hui, il n'existe qu'un critère objectif du comique, c'est le rire.“ („Im Mittelalter wie auch heute gibt es lediglich ein objektives Kriterium für das Komische, nämlich das Lachen.“) Roy, *L'humour érotique au XV^e siècle*, S. 156.

⁶⁴ Vgl. Ernst Robert CURTIUS, Scherz und Ernst in mittelalterlicher Literatur, in: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, hrsg. v. dems., Bern 1948, S. 420–435, bes. S. 434f. Zu dem Aspekt der komischen Nacktheit im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts, siehe Philippe MÉNARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150–1250)* (Publications Romanes et Françaises 55), Genf 1969, S. 261–263.

um den Leser zu erheitern.⁶⁵ Nachdem nicht nur einzelne Motive der Drolerien wie der Geschlechterkampf, der Kampf um die Hose oder der betrogene Hahnrei⁶⁶, sondern auch die Tendenz zur Obszönität ganz generell in der burlesken Schwankliteratur ihren Widerhall fand⁶⁷, dürften die nackten Vertreter in den Randzonen den mittelalterlichen Rezipienten sicherlich ebenso zum Lachen gereizt haben wie die nackten Protagonisten der Fabliaux.

Moral und Vergnügen scheinen also die beiden Fixpunkte gewesen zu sein, zwischen denen die Nacktheit in der Marginalillustration oszillierte. Damit bewegt sie sich im gleichen Spannungsfeld wie die Drolerien als solche, denn auch bei diesen vereinen sich moralisierende und komische Aspekte.⁶⁸ Sie sind bildlicher Ausdruck einer Entwicklung, die sich in ähnlicher Form auch bei der Predigtliteratur und den geistlichen Spielen einerseits⁶⁹ sowie den Fabliaux andererseits beobachten lässt⁷⁰. Während der Scherz Jacques de Vitry zufolge in der Predigt dazu dienen sollte, die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu erhalten und ihn vor dem Schläfe zu bewahren⁷¹, und auch die Mummereien und Krämerszenen in den geistlichen Spielen eine

65 Zum Motiv der Nacktheit in der Fabel und ihren verschiedenen Ausprägungen siehe: Marie-Thérèse LORCIN, *Le nu et le vêtu dans les fabliaux*. In: *Le nu et le vêtu au Moyen Age (XII^e-XIII^e siècles)*. Actes du 25^e colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000, Aix-en-Provence 2001, S. 231-241.

66 Der Begriff *portesson corn* (Hörner tragen), erscheint erstmalig in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts und wurde um 1150 bei den Troubadours der gängige Ausdruck für den *cocu*, den Hahnrei; LEIBBRAND, *Formen des Eros*, Bd.1, S. 618. Zum Motiv des Hahnreis in den Fabeln siehe u. a. Sidney E. BERGER, *Sex in the Literature of the Middle Ages: The fabliaux*, in: *Sexual Practices & The Medieval Church*, hrsg. v. Vern L. Bullough/James A. Brundage, New York 1982, S. 162-175, bes. S. 163.

67 Zur Obszönität der Fabeln siehe Wolf-Dieter STEMPER, *Mittelalterliche Obszönität als literarästhetisches Problem*, in: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, hrsg. v. Hans Robert Jauf, München 1968, S. 187-205, bes. S. 197f.

68 Ähnlich bei KRÖLL, *Die Komik des grotesken Körpers*, S. 91.

69 Zum Mischen von Scherz und Ernst (*ludicra seriis miscere*) siehe: R. H. BOWERS, *The Comic in Late Medieval Sensibility (Piers Plowman B. v.)*, in: *The American Benedictine Review* 22 (1971), S. 353-363, bes. S. 353.

70 Nicht nur in der Frage der moralischen Attitude, sondern auch im Aufbau der Fabeln und der Predigten lassen sich Gemeinsamkeiten beobachten, siehe BERGER, *Sex in the Literature*, S. 172.

71 So schreibt er in seinem ausführlichen Prolog zu den *Sermones vulgares*: „*Haec diximus contra quosdam neophytos, qui sibi videntur scioli, nec reprehendere formidant illos qui per per experientiam noverunt quantus fructus proveniat ex huiusmodi fabulosis exemplis laicis et simplicibus personis, non solum ad edificationem, sed ad recreationem, maxime quando fatigati et tedio affecti incipiunt dormire.*“ (Dieses sagen wir gegen gewisse Neubekehrte, die nur halbgebildet sind, aber nicht zögern jene zu tadeln, welche durch Erfahrung erkannt haben, welch großer Nutzen aus derartig fabelhaften Exempla bei Laien und einfachen Personen entstehen könnte, nicht nur zur Erbauung, sondern



Abbildung 22: Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. fr. 95, fol. 350r; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 460.



Abbildung 23: Oxford, Bodleian Library, Ms. Jesus 40, fol. 150r; aus: RANDALL, Images in the Margins, Abb. 272.

ähnliche Funktion gehabt haben dürften, wurde dagegen in den Schwänken die derbe Komik meist durch einen moralisierenden Schluss entschärft.⁷² In ähnlicher Weise diente wohl auch der komische Aspekt der Nacktheit dazu, die Androhung ewiger Verdammnis humoristisch zu brechen. Gleichzeitig vertraute man auf die der Nacktheit innewohnende Warnung vor den Gefahren des Kreatürlichen, um die Darstellung grober Obszönitäten zu legitimieren. In ihrer Ambivalenz ist die Nacktheit somit ein typisches Element der gotischen Drollerien, das angesichts seiner weiten Verbreitung nicht bei jedem Auftreten nach einer spezifischen Erklärung verlangt.

Führt man sich die beiden Beispiele aus dem „Neufville-Vitasse Psalter“, die Ringer und die Gehörnten, nochmals vor Augen, wird außerdem deutlich, dass es offensichtlich keine allgemeingültigen Regeln für die Wiedergabe von Nacktheit in der Marginalzone gab. Letztendlich scheint der Wechsel zwischen Entblößung und Bekleidung für die Illuminatoren auch ein probates Mittel gewesen zu sein, um die sich oftmals monoton wiederholenden Motive zu variieren (Abb. 16–19).

auch zur Erholung, besonders wenn die Müden und durch Überdruß Erschöpften beginnen einzuschlafen.); Prolog ediert bei „The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry“, ed. v. Thomas Frederick CRANE, London 1890, XLII. Siehe hierzu auch: Joachim SUCHOMSKI, „Delectatio“ und „Utilitas“. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur, Bern/München 1975, S. 77.

72 Vgl. MÉNARD, Les fabliaux, S. 109f.; BERGER, Sex in the Literature, S. 173–175; Rosanna BRUSEGAN, La naïveté comique dans les fabliaux à séduction, in: Comique, satire et parodie dans la tradition renardienne et les fabliaux (Actes du colloque des 15 et 16 janvier 1983), hrsg. v. Danielle Buschinger/André Crépin, Göttingen 1983, S. 19–30, bes. S. 22.

Bibliographische Angaben für diesen Aufsatz:

Verinoka SATTLER, Nacktheit am Rande. Die Darstellung von Nacktheit in der gotischen Marginalillustration, in: „Und sie erkannten, dass sie nackt waren.“ Nacktheit im Mittelalter (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 1), Bamberg 2008, S. 185–210.