

6

Bamberger
interdisziplinäre
Mittelalterstudien

NAHRUNG, NOTDURFT, OBSZÖNITÄT

AKTEN DER TAGUNG BAMBERG 2011

HG. VON ANDREA GRAFETSTÄTTER



UNIVERSITY OF
BAMBERG
PRESS

Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien

Band 6

Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien

hrsg. vom
Zentrum für Mittelalterstudien
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Band 6



University of Bamberg Press 2013

Nahrung, Notdurft und Obszönität in Mittelalter und Früher Neuzeit

Akten der Tagung Bamberg 2011

Hrsg. von Andrea Grafetstätter



University of Bamberg Press 2013

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de/> abrufbar

Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-
Universität Bamberg in Kooperation mit Ann Marie Rasmussen (Duke
University), Bamberg, 15.-16.07.2011

Organisation: Ingrid Bennewitz, Andrea Grafetstätter und
Ann Marie Rasmussen

Die Rechte für die Abbildungen wurden von den Autoren eingeholt.
Leider war es nicht in allen Fällen möglich, die Inhaber der Rechte
zu ermitteln. Es wird daher gegebenenfalls um Mitteilung an die
jeweiligen Autoren gebeten.

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-
Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Univer-
sitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrucke dürfen
nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt
werden.

Herstellung und Druck: docupoint, Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Andra Brandhofer
Umschlagbild: Herzog Anton Ulrich-Museum, D-38100 Braunschweig,
Museumstraße 1, Signatur: V 3.187 Hans Baldung Grien, Trunkener
Bacchus. Reproduktionsgenehmigung vom 24.10.2013. Den Hinweis
auf das Bild verdanke ich Florent Gabaude.

© University of Bamberg Press Bamberg 2013
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 1865-4622
ISBN: 978-3-86309-186-6 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-86309-187-3 (Online-Ausgabe)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-56314

Inhalt

Vorwort	7
Hans-Joachim Behr (Braunschweig): Alles Scheiße – oder was? Vorkommen und Funktion von Exkrementen in literarischen Texten der Frühen Neuzeit	11
Florent Gabaude (Limoges/Fr.): Das verfernte Hinterteil. Zur Ökonomie der Ausscheidungen in Hans Sachs' Dichtung	33
Andrea Grafetstätter (Bamberg): Vereitelte Mahlzeiten. Gescheiterte Ingestion in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten	57
Christopher Retsch (Bamberg): Amor und Frau Minne. Obszön-erotische Tragezeichen als frivole ‚Liebesgaben‘	77
Ann Marie Rasmussen (Duke University): Moving Beyond Sexuality in Medieval Sexual Badges	125
Anja Grebe (Bamberg): Heilige Schweinereien? Obszöne Darstellungen in den Rändern spätmittelalterlicher Gebetbücher	155

Vorwort

spîse frumet uns, diu wirt ringe, sô si dur den munt gevert (L 22,10-11). So hatte noch Walther von der Vogelweide um 1200 dezent das Endprodukt der Nahrungsaufnahme ausgeklammert. Jedoch wird der Kot im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit nicht immer inkriminiert und tabuisiert; vielmehr gehen einzelne Texte äußerst kreativ mit dem Thema der Ausscheidungen um, die genauso wie Obszönitäten für mannigfaltige Funktionalisierungen offen stehen. Grotteske Körpermotive führen koitierende, exkrementierende, sich überfressende Körper vor. Nahrungsaufnahme und -ausscheidung nehmen hyperbolische Mengen an, die rückverweisen auf die vitalen Kräfte des Körpers: Im Vordergrund dieser Texte steht Skatologie und nicht Eschatologie.

Der vorliegende Band versammelt Beiträge über ‚naturalia‘ in mittelalterlichen Texten wie Nahrungsaufnahme, Notdurft und Obszönität aus interdisziplinären Blickwinkeln. Die Zugangsbarrieren zu solchen Themen sind in der Forschung nach wie vor hoch. Die einzelnen Beiträge dokumentieren repräsentativ die Bandbreite an Möglichkeiten des weit gefassten Themas.

Der Beitrag von Hans-Joachim Behr (Braunschweig), der selbst vom 9. bis 12. Mai 2006 einen internationalen „TABU-Kongress“ („Über den gesellschaftlichen Umgang mit Ekel und Scham“) in Braunschweig organisierte, widmet sich dem Thema: „Alles Scheiße – oder was? Vorkommen und Funktion von Exkrementen in literarischen Texten der Frühen Neuzeit.“ Er macht insbesondere auf die Diskrepanz zwischen der Beschreibung von Nahrungsaufnahme und Ausscheidung in der Antike und im Früh- und Hochmittelalter aufmerksam. Florent Gabaude (Limoges/Frankreich) befasst sich unter dem Titel: „Das verfernte Hinterteil. Zur Ökonomie der Ausscheidungen in Hans Sachs’ Dichtung“ mit Skatologie anhand des Werkes von Hans Sachs. Dabei, so seine These, entmaterialisiere sich im einsetzenden frühkapitalistischen

Akkumulationsprozess der Kot zu Geld; innerhalb der Texte des Hans Sachs zeichne sich die sozialpsychologische Veränderung von einer koprophilen hin zu einer koprophoben Kultur in der Frühen Neuzeit ab. Der Beitrag von Andrea Grafetstätter (Bamberg) rückt u.a. das Thema „Nahrung“ ins Zentrum bzw. das Gegenteil ausgiebigen Schlemmens, nämlich „Vereitelte Mahlzeiten. Gescheiterte Ingestion in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten“. Hier steht das Fastnachtspiel K 104 mit dem bezeichnenden Titel ‚*Di karg baurnhochzeit*‘ im Zentrum der Analyse, das die missliche Situation einer erwarteten, aber vereitelten Mahlzeit umreißt.

Dem Bereich der (sexuellen) Obszönität in Literatur und Kultur des Mittelalters tragen mehrere Beiträge Rechnung. Christopher Retsch (Bamberg) behandelt in seinem Beitrag: „Amor und Frau Minne. Obszön-erotische Tragezeichen als frivole ‚Liebesgaben‘“ die auf profanen Tragezeichen abgebildeten, offensichtlich äußerst mobilen Genitalien (z.B. Phalli auf Beinen oder mit Flügeln bzw. eine Vulva als Pilgerin). Aufgezeigt wird zunächst das schier unglaubliche Spektrum an Darstellungen dieser obszön-erotischen Tragezeichen, ehe ausführlich auf mögliche Funktionen eingegangen wird. Auch Ann Marie Rasmussen (Duke University) widmet sich diesem Thema in ihrem Beitrag „Moving Beyond Sexuality in Medieval Sexual Badges“. Die Vorschläge Walker-Bynum's aufgreifend, argumentiert Rasmussen dahingehend, dass die mittelalterlichen sexuellen Tragezeichen Vorstellungen von Sexualität lieferten, die sich von jenen der Moderne unterschieden. Obszönitäten aus kunstgeschichtlicher Perspektive beleuchtet der mit reichem Bildmaterial versehene Beitrag von Anja Grebe (Bamberg): „Heilige Schweinereien? Obszöne Darstellungen in den Rändern spätmittelalterlicher Gebetbücher“. Sie zeigt die erstaunliche Kombination religiöser Texte mit obszönen Marginalien auf, diskutiert deren Deutungsvorschläge in der Forschung und votiert für eine genaue Fokussierung der jeweiligen Handschrift einschließlich ihrer Funktion im Kontext des illuminierten Buches im Spätmittelalter insgesamt. Damit schließt sich der korporale Kreis der Behandlung von Nahrungsaufnahme, -ausscheidung und Sexualität durch die vorliegenden Beiträge.

Ich danke auch im Namen von Ingrid Bennewitz und Ann Marie Rasmussen allen Referentinnen und Referenten sowie allen Tagungsteilnehmerinnen und -teilnehmern für ihre materialreichen Beiträge, für die lebhaften Diskussionen im Rahmen der Tagung und für die Bereitschaft, sich auch mit eher abseitigen Themen und Stoffen zu beschäftigen. Gleichmaßen danke ich der Universität Bamberg und dem Zentrum für Mittelalterstudien der Universität Bamberg für die finanzielle, organisatorische und logistische Unterstützung. Mein Dank gilt ferner den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern sowie den Hilfskräften des Lehrstuhls für Deutsche Philologie des Mittelalters sowie den Sekretariaten des Lehrstuhls und des Zentrums für Mittelalterstudien, namentlich Christiane Schönhammer und Maria Wüstenhagen. Andrea Schindler und Katharina Müller-Güldemeister gilt mein Dank für die Unterstützung bei der Drucklegung des vorliegenden Bandes. Ich bedanke mich bei den Beitragenden für die Nachsicht mit verschiedenen Verzögerungen der Drucklegung. Ferner danke ich der University of Notre Dame Press für die Erlaubnis des Wiederabdrucks des Beitrags von Ann Marie Rasmussen (zuvor veröffentlicht im Band: „From Beasts to Souls: Gender and Embodiment in Medieval Europe“, herausgegeben von E. Jane Burns und Peggy McCracken, Notre Dame 2013, S. 221-247). Schließlich danke ich noch den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der University of Bamberg Press, vor allem Frau Barbara Ziegler, für die geduldige und sachkundige Unterstützung.

Bamberg, im Juli 2013

Andrea Grafetstätter

Hans-Joachim Behr (Braunschweig)

Alles Scheiße – oder was?

Vorkommen und Funktion von Exkrementen in literarischen Texten der Frühen Neuzeit

Spurensuche

Gewiss, das Thema ist anrühlich, sehr sogar, und noch vor wenigen Jahrzehnten wären es ein ziemlicher Tabu- und mithin wohl auch ein Karrierebruch gewesen, es in der Öffentlichkeit zu thematisieren, selbst in der Wissenschaft.¹ Das zeigt sich nicht zuletzt in älteren Literaturgeschichten, wenn man sie etwa unter dem Stichwort ‚Eulenspiegel‘ durchsieht. So rechtfertigt Wilhelm Scherer „die Macht der Roheit“ mit dem seiner Meinung nach übergeordneten Prinzip „der überlegene[n] Bauernschläue“, die sich hier selbst „ein unvergängliches Denkmal gesetzt“ habe,² und Josef Nadler kennt sogar den Grund, weshalb im ‚Eulenspiegel‘ manchmal so drastisch formuliert wird:

1 Meines Wissens hat sich erstmals Albert GIER diesem Themenkomplex angenähert, wenn auch ganz vorsichtig (Albert GIER: Skatologische Komik in der französischen Literatur des Mittelalters. In: Wolfram-Studien Bd. VII. Hrsg. von Werner Schröder. Berlin 1982, S. 154-183). Sein ursprünglicher Plan, einen Überblick über alle skatologischen Texte der alt- und mittelfranzösischen Literatur zu geben, scheitert jedoch „angesichts des Umfangs und der Verschiedenartigkeit des Materials“ (S. 154), weshalb er sich „auf einige besonders interessante Beispiele“ konzentriert. Allerdings war das zu erwarten, denn das Problem verliert viel von seiner Brisanz, wenn man es auf das Element der Komik eingrenzt.

Inzwischen hat sich eine Menge geändert. Im Zeitmagazin 44 vom 27.10.2011 listet Harald MARTENSTEIN (Über unflätige Buchtitel: ›Dieses Wort. Es gilt jetzt als mutig, originell, provokativ‹, S. 6) zwischen März 2010 und August 2011 nicht weniger als sechs Bücher auf, die das Wort ‚Scheiße‘ bereits im Titel führen: (1) Roman Maria KOIDL: Scheißkerle. Warum es immer die Falschen sind. Hamburg 2010; (2) Florian WERNER: Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße. München 2011; (3) Rebecca NIAZI-SHAHABI: Nett ist die kleine Schwester von Scheiße. Danebenbenahmen und trotzdem gut ankommen. München 2011; (4) Adam MANSBACH: Verdammte Scheiße, schlaf ein! Für schlaflose Eltern. Köln 2011; (5) Stefan BRONNER und Anne WEISS: Heilige Scheiße. Wären wir ohne Religion besser dran? Köln 2011; (6) Andreas ALTMANN: Das Scheißleben meines Vaters, das Scheißleben meiner Mutter und meine eigene Scheißjugend. München 2011.

2 Wilhelm SCHERER: Geschichte der Deutschen Litteratur. Berlin ¹¹1908, S. 267.

„Was riß den Handwerker aus seiner Stube, was brachte seine Seele ins Kochen außer Zunftgezänk und der Wettbewerb der ungelerten, unzünftigen Handwerker? Und was hatten diese denn für größere Feinde als den bevorzugten, breitspurig gestellten Meister der Gilde? [...] Vielleicht war jener Till Ulenspeighel aus Kneitlingen am Elm ein schwachsinniger, allerspotteter Narr, vielleicht ein Schalk; [...] die unzünftigen Handwerker waren lauter Freude voll [!], wenn in diesen Geschichten der Zunftmeister herzlich schlecht weg kam. Das war ihr Mann, der Held ihres Spottes.“³

Auch der österreichische Germanist Hans Rupprich sieht „zuvörderst“ in den „selbstbewussten Handwerker[n]“ das „Feindbild“ seines Helden, rettet sich dann jedoch bei der Erklärung in ein von ihm selbst postuliertes Klischee, wenn er Eulenspiegels Spottlust ganz in den Dienst des norddeutschen „Wortwitzes“ stellt, der zwar „Rohes, Derbes“ nicht vermeidet, aber insgesamt eben typisch sei für „Volkswitz und Volksweisheit“ des „niederdeutschen Raum[s]“.⁴ Das muss austriakische Tiefenpsychologie sein. Aber auch sonst ist die „grobianische[] Derbheit“ der Eulenspiegel-Historien Wissenschaftlern wenigstens eine Randnotiz wert, wenn man ihnen – zu Recht – zwar eine „Verbindung zum Fastnachtspiel“ attestiert (hier wird es schon schwierig mit dem „norddeutschen Humor“),⁵ aber dabei die allenthalben fassbare Lust am Benennen oder gar ausführlichen Beschreiben menschlich-skatologischer Grundbedürfnisse dezent ignoriert.

Noch komplexer wird es mit dem heute nahezu allgegenwärtigen Schwort, das inzwischen schon als eine Art Partikel zur Gesprächsöffnung dienen kann, als die es – so Hadumod Bußmann – „im strengen Sinne keine lexikalische Bedeutung“⁶ mehr hat. Davon kann man

3 Josef NADLER: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Bd. II: Sachsen und das Neusiedelland (800-1786). Regensburg ³1931, S. 187f.

4 Hans RUPPRICH: Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance. 1370-1520. Erster Teil. München 1970 (Helmut de Boor und Richard Newald†: Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd IV, Teil 1), S. 127.

5 Richard NEWALD: Humanismus und Reformation. In: Heinz Otto Burger (Hrsg.): Annalen der deutschen Literatur. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eine Gemeinschaftsarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Stuttgart 1952, S. 287-337. Zitate S. 291.

6 Hadumod BUßMANN: Lexikon der Sprachwissenschaft. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Unter Mithilfe und mit Beiträgen von Fachkolleginnen und -kollegen. Stuttgart 1990, S. 349.

sich bei fast jedem Gespräch oder Handy-Telefonat unter Jugendlichen unschwer selbst überzeugen.⁷

Doch wie nähert man sich einem Gegenstandsbereich an, der umgangssprachlich ganz selbstverständlich zu sein scheint, hochsprachlich aber auch weiterhin tabuisiert ist? *Wikipedia*, nicht nur bei Studierenden vielfach zur ersten und oftmals (leider) auch einzigen Berufungsinstanz avanciert, macht das Dilemma ebenfalls deutlich:

„Die Bezeichnung Scheiße wird vulgär für Kot benutzt. Der Begriff ist im gesamten deutschen Sprachraum als Schimpfwort verbreitet und wird als Interjektion, in adverbialen oder adjektivischen Bestimmungen verwendet, oft auch als Adverb: „Das sieht scheiße aus“. Es wird meist verwendet als Ausruf bei aufgetretenen Schwierigkeiten und Missgeschicken oder als Fluch zum Ausdruck der Frustration und der Verärgerung.“⁸

Auch der Versuch, sich über die Etymologie dem Wort anzunähern, führt nicht wirklich weiter, denn der Rückbezug auf die indoeuropäische Wurzel **skeid-* („spalten, trennen“) bleibt doch recht allgemein, sofern er überhaupt zutrifft: Der Stammvokal /ei/ in *scheißen* ist erst durch frühneuhochdeutsche Diphthongierung entstanden, so dass die alt- und mittelhochdeutschen Formen *schītan* bzw. *schīzen* lauten; dagegen verfügt *scheiden* (ahd. *sceidan*, mhd. *scheiden*) über einen alten Diphthong, der erst neuzeitlich mit dem neuen zusammenfällt.⁹

7 Selbsterlebtes Beispiel: Zwei Jugendliche unterhalten sich, einer sagt: „Ey, Alter, Scheiße, gestern haste‘ was verpasst. Das war voll geil.“ Hier liegen gleich drei Gesprächseröffnungspartikeln vor.

8 <http://de.wikipedia.org/wiki/Scheisse>; zuletzt eingesehen am 04.03.2012.

9 Vgl. dazu Robert Peter EBERT, Oskar REICHMANN, Hans-Joachim SOLMS und Klaus-Peter WEGERA: Frühneuhochdeutsche Grammatik. Tübingen 1993 (Sammlung kurzer Grammatiken Germanischer Dialekte A. Hauptreihe Nr. 12), § L.31 (S. 64-67). Die Belege finden sich in: Matthias LEXER: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuche von BENECKE-MÜLLER-ZARNCKE. Bd. 2. Leipzig 1876 (Nachdruck Stuttgart 1979), Sp. 764 bzw. 684-686.

Aber auch so hilft diese Definition nur wenig, ebenso wie Florian Werners Begriffsbestimmung, obwohl sie erheblich anschaulicher gerät:

„<Scheiße> ist nicht gerade identisch mit Scheiße, evoziert aber doch ersatzweise das Bild eines dampfenden Haufens vor dem geistigen Auge des Zuhörers. Wer sagt, dass er auf etwas oder jemanden scheiße, der vollzieht verbal, was er in Wirklichkeit gerne täte und in einer weniger zivilisierten Gesellschaft vielleicht auch tun würde.“¹⁰

Selbst die auf den ersten Blick überraschende Urverwandtschaft von *excrementum* („Ausscheidung“) und *secretum* („Geheimnis“) erweist sich bei genauerem Hinschauen erneut als etymologische Seifenblase.¹¹

-
- 10 WERNER (Anm. 1), S. 35. Werners Buch ist zwar sehr flott geschrieben, aber nicht ohne Fehler und Ungenauigkeiten, wenn etwa „von dem Ritter und Minnesänger Neidhart von Reuental“ (S. 81) oder dem „anonyme[n] Erzähler der Eulenspiegel-Geschichten“ (S. 82) die Rede ist. Das muss, selbst bei ‚nur‘ populärwissenschaftlichem Anspruch nicht zwangsläufig so sein, denn auch interessierte Laien haben ein Recht auf gründliche Recherche.
- 11 Vgl. WERNER (Anm. 1), S. 10. Beide Wörter sind Deverbativa vom lateinischen Allergeweltswort *cernere* („sichten, scheiden; unterscheiden, wahrnehmen, gewahren, erkennen, sehen“), das so unspezifisch ist, dass es häufig nur in seinen Komposita mit entsprechend monosemierendem Präfix auftritt. Ausgangspunkt ist die indoeuropäische Wurzel **querēi-* („scheiden, sieben (von grobem Mehl)“), die Nominalformen *excrementum* und *secretum* sind normale schwundstufige Ableitungen aus dem Partizip Perfekt Passiv. Und weil das Grundwort („Stammwort“) semantisch so breit angelegt ist, verwundert auch die Bedeutungsvielfalt seiner Ableitung nicht länger. Viel entscheidender aber sind die Belegstellen: Während *secretum* bereits bei Plautus (3.-2. Jahrhundert v. Chr.) nachgewiesen werden kann, ist *excrementum* erstmals von dem Spanier Columella (1. Jahrhundert n. Chr.) in einem landwirtschaftlichen Lehrbuch (*De re rustica*) in fachsprachlich gebundenem Zusammenhang verwendet worden. Damit wird die von Werner suggerierte Parallelität und Gleichrangigkeit der Begriffe stark relativiert. Belege nach: Karl Georg GEORGES: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. 10. Auflage. Nachdruck der achten, verbesserten und vermehrten Auflage von Heinrich Georges. 2 Bde. Hannover 1959.

Antike Überbleibsel

Nachdem sich so der sonstige Königsweg, sich dem Gegenstand über seine Begriffsbestimmung zu nähern, als Sackgasse erwiesen hat, bietet sich als nächster Schritt der Gang durch die Weltliteratur an, um zu erfahren, wie man mit diesem seit Anbeginn allen Lebens nicht unbekanntem Phänomen der Nahrungsaufnahme und -ausscheidung umgegangen ist. Das ist aber schon in der Antike nicht ganz so einfach. Zwar fressen und saufen die olympischen Götter ebenso wie die Heroen des Homer (800 v. Chr.), doch über die Nachwirkungen schweigt des Sängers Höflichkeit. Dabei gäbe es sicher viel zu berichten, denn zehn Jahre Krieg mit einem Zeltlager als Basisstation – man mag sich gar nicht vorstellen, wie dort vor Troia die hygienischen Verhältnisse gewesen sein mögen. Aber Homer beschreibt uns zwar ausführlich die Schiffe der Griechen, nicht jedoch, ob es am Skamander auch Toiletten gegeben hat. Ebenso fehlen den mittelalterlichen Autoren dafür die Phantasie oder die gesellschaftliche Lizenz, und so schenken sie, der sonst den Alltäglichkeiten gegenüber so aufgeschlossene Wolfram diesmal eingeschlossen, diesem vor allem für die gerade Betroffenen keineswegs unwichtigen Umstand keine Beachtung, ganz anders als William von Baskerville in *Der Name der Rose*, der Adson erklärt, als dieser „der Natur ihr Recht“ lassen muss, dass sich die Latrinen rechts vom Aedificium befänden, weil er einen Mönch beobachtet habe, der mit verkniffenen Gesichtszügen und im schnellen Lauf dort um die Ecke gebogen und danach „mit einem Ausdruck der Erleichterung“ langsam zurückgekommen sei. Doch diese Szene gibt es nur in der Filmversion von 1986¹², während im Buch William seinen Scharfsinn dadurch unter Beweis stellt, dass er den Mönchen mitteilt, wo sie das entlaufene Lieblingspferd des Abts wiederfinden können.¹³ Doch die mit semiotischen Anspielungen und Zitaten aus geistlichen Autoritäten gespickte Passage erschien dem Regisseur Jean-Jacques Annaud wohl zu komplex für ein in scholastischer Logik nicht besonders eingeübtes Kinopublikum, und so belässt er es bei der Metapher vom „Recht der Natur“,

12 DVD-Video digital remastered bei Kinowelt GmbH Leipzig 2010.

13 Umberto ECO: *Der Name der Rose*. Roman. München – Wien 1982. dtv-Taschenbuchausgabe München ¹⁰1987, S. 33-36.

wohl wissend, dass der damit angedeutete Zustand keiner weiteren Erläuterung bedarf.

Sieht man von medizinischer Fachliteratur ab, sind auch in antiken Schriften skatologische Elemente äußerst selten und beschränken sich weitgehend auf satirische Texte. So führt Petronius Arbitr (1. Jahrhundert n. Chr.) den neureichen Proll Trimalchio, an dessen *cena* sich auch zahlreiche akademisch gebildete Hungerleider den Bauch vollschlagen, damit ein, dass er ihn in seinem Garten Ball spielen lässt, aber nur diejenigen Bälle zählt, die ihr Ziel verfehlt haben.¹⁴ Gleichzeitig scheut er sich nicht, während des Spiels in einen Nachttopf aus Silber, den ihm ein Eunuch ständig bereithalten muss, im Beisein aller Gäste zu urinieren:

*[...] etiamnum loquebatur Menelaus, cum Trimalchio digitos concrepuit, ad quod signum matellam spado ludenti subiecit, exonerata ille vesica aquam poposcit ad manus, digitos-que paululum adpersos in capite pueri tersit.*¹⁵

Allerdings hätte man sich bei Trimalchio durchaus vorstellen können, dass er auch ohne Waschwasser ausgekommen wäre, so wie C. Valerius Catullus (~ 87-54 v. Chr.) das von den Spaniern behauptet, die ihre weißblitzenden Zähne angeblich dem Putzen mit Urin verdanken (carm. 37, 17-20):

*tu praeter omnes une de capillatis,
cuniculosae Celtiberiae fili,
Egnati, opaca quem bonim facit barba*

-
- 14 Man muss sich das Spiel offenbar als eine Art Ping-Pong vorstellen, nur dass der Ball nicht mit einem Schläger, sondern mit der Hand hin- und hergespielt wird. Allerdings lässt Trimalchio, wie erwähnt, nicht die gelungenen Ballwechsel zählen, sondern nur die misslungenen. Eine sehr sympatische Form der sportlichen Betätigung!
- 15 Petronii Arbitri Satyricon cum apparatu critico edidit Konrad MÜLLER. München 1961, cap. 27, S. 26. [Übersetzung: Menelaus sprach noch, als Trimalchio die Finger schnippen ließ, auf dass ihm, der weiterspielte, auf dieses Zeichen hin der Eunuch den Nachttopf unterhielt, und, nachdem er seine Eingeweide erleichtert hatte, verlangte er nach Wasser für seine Hände, und, nachdem er die Finger gerade einmal eingetaucht hatte, trocknete er sie im Haar seines (Lust)Knaben. H.-J.B.]. Soweit nichts anderes angegeben wird, stammen alle Übersetzungen vom Verfasser des Beitrages.

*et dens Hibera defricatus urina.*¹⁶

Auch die Damen der römischen High Society gehen mit dem kostbaren Nass sehr verschwenderisch um, falls man dem Satiriker Decimus Iunius Iuvenalis (~ 60-140 n. Chr.) Glauben schenkt. In seiner berühmt-berüchtigten 6. Satire, gegen deren Veröffentlichung noch im 19. Jahrhundert sittenstrenge Philologen Sturm gelaufen sind, teilt er mit (sat. VI, 309-313):

*noctibus hic ponunt lecticas, micturiunt hic
effigiemque deae longis siphonibus implent
inque uices equitant ac Luna teste mouentur,
inde domus abeunt: tu calcas luce reuersa
coniugis urinam magnos uisururs amicos.*¹⁷

Noch so manches ließe sich anführen, vor allem aus Iuvenal, wobei pinkelnde betrunkene Frauen noch vergleichsweise harmlose Fälle sind. Dabei ist dies wie in der 9. Satire meist noch mit anderen, noch unappetitlicheren Dingen verbunden, doch – um den Physiklehrer Bömmel aus der *Feuerzangenbowle* zu zitieren – „dat andere Loch, dat krieje mer später.“¹⁸ Trotzdem sollte man, bevor man die Antike verlässt, noch des jungen Lucius bzw. Aristomenes gedenken, des Prota-

-
- 16 Catull. Gedichte. Textbearbeitung und Einleitung von Dr. Viktor PÖSCHL. Heidelberg 1960 (Heidelberger Texte. Lat. Reihe, Bd. 31), S. 45. [Übersetzung: Und vor allem Du, einer von den Haarigen, Sohn des karnickelreichen Keltiberien (= Spanien), Egnatius, den nur der dicke Bart und seine Zähne, geputzt mit spanischem Urin, gut aussehen lassen. H.-J.B.].
- 17 A. Persi Flacci et D. Iuui Iuuenalis Satvrae edidit breuique adnotatione critica instruxit W. V. Clausen. Oxford 1958 (1968) (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), S. 82. [Übersetzung: Nachts lassen sie (= Maura und Tullia, die von einem Zechgelage kommen) hier (i.e. am Forum Boarium, wo sich eine Statue der Göttin Pudicitia (= Züchtigkeit) befindet) ihre Sänften halten, beissen das Bild der Gottheit und befüllen es mit langem Strahl, besteigen sich gegenseitig, bewegen sich aufeinander – die Göttin Luna ist Zeugin – und kehren dann in ihre Häuser zurück: Du aber trittst, wenn der Tag angebrochen ist und du deine „hohen Freunde“ besuchen willst, in den Urin deiner Frau. (Zur Erklärung: Angespielt ist hier auf das auch in anderen Satiren kritisierte würdelose Leben eines Klienten, der morgens seine „Gönner“ besuchen und ihnen einen guten Morgen wünschen muss. H.-J.B.).
- 18 Heinrich SPOERL: Die Feuerzangenbowle. Eine Lausbüberei in der Kleinstadt. Mit einem Nachwort von Joseph Anton Kruse. Düsseldorf 1933 (2008), S. 44.

gonisten in den *Metamorphosen* des Apuleius von Madaura (2. Jahrhundert n. Chr.), den thessalische Hexen mit ihrem Urin gänzlich durchnässen (Buch 1,13,8-11):

*his editis abeunt <et> remoto grabattulo uaricus, super faciem meam residentes, uesciam ex[h]onerant, quoad me urinae spurcissimae madore perluerent.*¹⁹

Anrühige Wörter

Das Mittelalter ist in diesem Punkt noch sehr viel zurückhaltender. Matthias Lexers *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*²⁰ verweist unter den Stichwörtern *harn* (I, Sp. 1185) und *pisse* (II, Sp. 274) entweder auf Konrads von Megenberg *Buch der Natur* oder Diefenbachs *Glossarium latino-germanicum*²¹, in dem sich allerdings auch nur naturwissenschaftlich-medizinische Belege finden. Die Wörter *quât* und *kât* (II, Sp. 316) kommen erwartungsgemäß häufiger vor, sind aber zusammen mit ihren anderen Komposita Derivate des niederdeutschen Adjektivs *quât*, das soviel wie „böse, schlecht; sündlich; falsch, verräterisch; schwierig, gefährlich“²² bedeutet. Erst als dieses zur Wiedergabe von lat. *sordidus* verwendet wird, kommt ‚Schmutz und Kot‘ als weiteres semantisches Feld hinzu. Doch die Belege dafür stammen aus dem Spätmittelalter oder sind sprichwörtlicher Natur.

Demgegenüber ist das mhd. Wort *schîze* ein Deverbativum von *scîzan*, das schon im Althochdeutschen existiert, das es, „wie die belege zeigen, ganz unbefangen braucht“²³ und somit eine Verwendungsparallele zum

19 Apuleius I: *Metamorphoseon Libri XI* edidit R[udolf] Helm. Leipzig 1968 (Bibliotheca Teubneriana), S. 12f. [Übersetzung: Nachdem sie (= die beiden Hexen Panthia und Meroe) dies (= Lucius' Reisegefährten Sokrates tödlich verwundet) getan hatten, gehen sie weg, setzen sich, nachdem sie gemeinsam meine Liege beiseite geräumt haben (= Lucius hatte sich unter seinem Bett versteckt) mit gegrätschten Beinen über mein Gesicht und erleichtern ihre Blase, bis sie mich mit dem stinkendsten Urin gänzlich durchnässen hatten. H.-J.B.].

20 Matthias LEXER: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum *Mittelhochdeutschen Wörterbuch* von BENECKE-MÜLLER-ZARNCKE. 3 Bde. Leipzig 1872-1878. Nachdruck Stuttgart 1979.

21 Lorenz DIEFENBACH: *Novum Glossarium Latino-Germanicum*. Frankfurt/Main 1867.

22 August LÜBBEN: *Mittelniederdeutsches Handwörterbuch*. Nach dem Tode des Verfassers vollendet von Christoph WALTHER. Norden – Leipzig 1888, S. 288.

23 Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1854-1954. Nachdruck München 1991. Hier Bd. 14, Sp. 2465.

Nomen *ars* darstellt, das ebenfalls erst in der Neuzeit seine pejorative Zusatzbedeutung erhalten hat.²⁴ Nicht einmal für tierische und/oder menschliche Exkremente wird der Begriff im Mittelhochdeutschen verwendet, denn die Standardbezeichnung ist *drec*, so dass *schîze* nur als medizinischer *terminus technicus* für ‚Diarrhö‘ gleich welcher Ursache vorkommt.²⁵ Davon abgeleitete Begriffe wie *schîzhûs* (für lat. *cloaca* bzw. *latrina*) oder *schîzkübel* sind ebenfalls sehr selten belegt, was z.T. dem Umstand geschuldet ist, dass erst die materiellen Voraussetzungen geschaffen sein müssen, bevor sich neue Wörter einbürgern können. So geht um die Mitte des 15. Jahrhunderts der Maler der Berliner Papierhandschrift b des *Nibelungenliedes*, des sogenannten Hundeshagenschen Codex, davon aus, dass die hygienischen Bedingungen im Schloss der Burgunden in Worms dieselben waren wie noch 200 Jahre später in Versailles: Toiletten gibt es nicht, nur ein Nachtgeschirr, das des Morgens von der Dienerschaft geleert werden muss.²⁶

Nicht einmal in den Tischzuchten, in denen ausdrücklich höfische Verhaltensweisen gelehrt werden, kommt dieser Bereich zur Sprache. So erfährt man zwar alles, was man über der Tischplatte zu tun und zu lassen hat, doch nichts darüber, was sich darunter alles nicht abspielen soll. Offenbar braucht darüber nicht geredet zu werden. Lediglich bei Sebastian Brant entfährt einer Frau, als sie sich nach ihrem heruntergefallenen Kopftuch bückt, ein Furz, was sogleich als *disches vnzücht* gebrandmarkt wird:

24 Hermann PAUL: Deutsches Wörterbuch. Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes. 10., überarbeitete und erweiterte Auflage von Helmut HENNE, Heidrun KÄMPER und Georg OBJARTEL. Tübingen 2002, S. 92.

25 Lexer (Anm. 20), Bd. II, Sp. 764.

26 Es handelt sich um die Darstellung von Kriemhilds Falkentraum zu Beginn des Textes. Die burgundische Prinzessin liegt offenbar unbekleidet, aber mit Krone in einem breiten Doppelbett mit grün-weiß karierten Kopfkissen und einer grünen Decke, über ihrem Kopf ein aus Holz geschnitzter Halbbaldachin. Rechts im Bild steht ihre Mutter Ute in höfischer Kleidung und ebenfalls mit Krone, die rechte Hand im Erklärungsgestus auf Kriemhild gerichtet. Über dem Fußende des Bettes sind drei Vögel zu sehen, wobei zwei graue offensichtlich einen braunen attackieren. Aber nicht darum geht es im konkreten Zusammenhang. Unter der Längsseite des Bettes, dem Betrachter zwar direkt zugewandt, aber doch zur Hälfte schamhaft darunter versteckt, steht deutlich sichtbar ein Nachtopf. Vgl. Das Nibelungenlied. Mit Bildern aus der Hundeshagenschen Handschrift erzählt und begleitet von Hans Friedrich BLUNCK. Nachwort von Hans WEGENER. Leipzig 1934, S. 11.

*Do sie sich buckt nach dem sturtz
Entfür jr ob dem disch eyn furtz.²⁷*

Das ist aber auch schon alles – selbst die grobianischen Tischzuchten des Spätmittelalters übergehen den Verdauungsprozess mit Stillschweigen: Er ist so elementar wie Essen und Trinken. Doch da er nicht dauerhaft unterdrückt werden kann, wird er stillschweigend ignoriert, soweit es geht. So lehrt Erasmus von Rotterdam in seinen *Familiarium colloquiorum formulae* von 1526 gleich im ersten Kapitel (*In primo congressu* – Beim ersten Zusammentreffen):

In ructu crepituve ventris salutare hominis est plus satis urbani. Sed incivilius etiam eum salutare, qui reddit urinam aut alvum exonerat.²⁸

Dabei hatte er gerade noch Höflichkeit und Grußpflicht gegenüber Freunden und Bekannten eingefordert.

Das Thema indes scheint immer noch aktuell zu sein. So rät der große Knigge zum Stichwort ‚Stilles Örtchen‘:

Generell gilt: Ein Small Talk auf der Toilette ist nicht erforderlich. Ein freundliches Kopfnicken und ein kurzer Tagesgruß genügen. Falls Sie im WC-Vorraum dennoch ein Gespräch möchten, könnten Sie zum Beispiel über das Händewaschen sprechen.²⁹

Ich fasse zusammen. Im Früh- und Hochmittelalter sind menschliche Exkreme und deren Erzeugung weitgehend ignoriert worden, im 21. Jahrhundert noch immer ein Tabu-Thema. So ist man versucht, von einer zivilisatorischen Schranke, einer über Zeiten und Kulturen hinweg

27 Narrenschiff von 1494, 110a: *Von disches vnzücht*, V. 141f. In: Sebastian BRANT: Narrenschiff. Hrsg. von Friedrich Zarncke. Leipzig 1854. Nachdruck Darmstadt 1964, S. 110.

28 Erasmus von Rotterdam: *Familiarium colloquiorum formulae*. Schülergespräche. Lateinisch/Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und hrsg. von Lore WIRTH-POELCHAU. Stuttgart 1982 (Reclams Universal-Bibliothek 7784), S. 9 (Text). [Übersetzung: Beim Aufstoßen oder einem Geräusch aus dem Bauch heraus jemanden zu begrüßen, entspricht nicht der Verhaltensweise eines gebildeten Menschen. Aber noch viel unzivilisierter ist es, jemanden zu grüßen, der gerade seinen Urin ablaufen lässt oder seinen Darm entleert. H.-J.B.].

29 Der große Knigge. Mit Takt und Stil zum Ziel. Hrsg. von Rainer WÄLDLE. Verlag für die deutsche Wirtschaft AG. Bonn, Ausgabe 4 von 2011: Tipps & Trends, S. 11.

gültigen Schamgrenze zu sprechen, wäre da nicht eine zweite Ebene, die Fäkalwitzen noch immer Konjunktur beschert, wenn beispielsweise in dem Film *Borat – Kulturelle Lernung von Amerika um Benefiz für glorreiche Nation Kasachstan zu machen* aus dem Jahr 2006 (!) der Titelheld, gespielt von dem englischen (!) Komiker Sacha Baron Cohen, seinen Gastgeber in einer durchsichtigen Plastiktüte seinen Kot präsentiert, um ihnen zu zeigen, wie gut es ihm bei ihnen geschmeckt habe. Aber skatologische Witze haben eine andere Qualität als das bloße Nennen des Verdauungsprozesses und seiner Produkte, setzen sie ihn doch bereits als kommunikativ problembeladen voraus. Das indes ist bei mittelalterlichen Texten im deutschsprachigen Raum erst seit dem 14. Jahrhundert der Fall.

Anrühige Texte

In der Berliner Neidhart-Handschrift c (Staatsbibliothek Berlin, mgf. 779) ist ein Lied überliefert, auf dessen Grundlage der Schwank *Neidhart mit dem Veilchen* entsteht.³⁰

Neidhart, der sich am Wiener Hof aufhält, findet beim Spaziergang das erste Veilchen des Jahres und will es der Herzogin verehren. Um es wiederzufinden, stülpt er seinen Hut darüber und holt die hohe Dame mit ihren Frauen; seine (Wieder-)Entdeckung soll der Höhepunkt eines spontanen kleinen Frühlingsfestes werden. Doch ein Bauer hat die Szene beobachtet, pflückt das Veilchen und setzt an dessen Stelle einen Kothaufen. Als die Herzogin unter dem Hut nachsieht und nicht das vorfindet, was sie erwartet hat, hält sie das Ganze für einen üblen Scherz Neidharts und entzieht ihm ihre Gunst. Dieser verlässt den Hof, um sich brutal und blutig an den Bauern zu rächen, woraufhin er wieder in Gnaden aufgenommen wird.

Alle Textzeugen, die dieses Lied enthalten, stammen aus dem 15. Jahrhundert,³¹ doch hat schon Konrad Gusinde, der erste Herausgeber des

30 Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke. Hrsg. von Ulrich MÜLLER, Ingrid BENNEWITZ, Franz Viktor SPECHTLER. 3 Bde. Berlin – New York 2007 (Salzburger Neidhart-Edition (SNE)). Hier Bd. 2, S. 55-70.

31 Vgl. SNE (Anm. 30), Bd. 3, S. 529.

Veilchenschwanks,³² vermutet, dieser könne „noch aus dem 14. Jahrhundert [stammen]“. Wenn man nun gar noch berücksichtigt, dass diese Aussage auf der methodisch problematischen Prämisse basiert, die späte Handschrift c enthalte gegenüber den älteren Pergamenthandschriften R und C keine „echten“ Neidharte mehr, sondern nur noch die Texte von Nachahmern, kann die Grundlage des Veilchenschwanks vielleicht sogar bis in die 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts zurückreichen. Das wäre unter kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten sehr aufschlussreich.

Aber auch so ist er einer der frühesten Texte, in denen menschlicher Kot für die Handlung eine wesentliche Rolle spielt. Der qualitative Unterschied zur bloßen Erwähnung ist klar: Das Produkt bäuerlicher Verdauung ist keine Randerscheinung mehr, sondern *Movens* der Handlung, da die adelige *vröide* durch den olfaktorischen Unterschied zwischen einem Veilchen und einem Kothaufen beeinträchtigt wird und Neidhart deswegen den Wiener Hof verlassen muss, was wiederum den Bauern teuer zu stehen kommt. Aus dem *corpus delicti* ist ein *casus belli* geworden.

Auch Hans Sachs hat sich dieser kleinen Geschichte angenommen und sie zunächst in einem Meisterlied (1556) und dann in einem Fastnachtspiel verarbeitet (*Der Neidhart mit dem Veil*, 1557). Inhaltlich deckt sich seine Version mit dem Veilchenschwank, doch fällt in der Rahmenhandlung eine bemerkenswerte Differenz auf, da der Autor sich bei seinem Publikum für den Stoff entschuldigt. Nach dem gängigen Muster ist auch hier das eigentliche Spiel in eine direkte Apostrophe an das Auditorium eingebettet, wobei als Präcursor/Sprecher/Ausschreiber ein Narr fungiert, der als der „Jeckelnarr“ auch im Stück auftritt. Aufgrund seiner Doppelrolle behält er das letzte Wort, obwohl sich hinter seinem *wir* auch Mitspieler und Autor verbergen (V. 497-508):

Der narr kîmbt vnd pefchleuft:

Alfo ent sich das Neidhart spil!

Vnd ob wir im [Neidhart/dem Handlungsplot] hetten zu vil

Gethon mit wercken oder worten,

32 Konrad GUSINDE: *Neidhart mit dem Veilchen*. Breslau 1899. Nachdruck Hildesheim – New York 1977. Zitat S. 2.

*Pit wir verzeyhung an den orten [allerorts];
 Wan Jecklein vnd die paurn gemein [insgesamt],
 Die künt [können] ie nit höfflicher tein [über mehr Anstand verfügen],
 Retten [sprechen] von der sach, wie die was [war],
 Und künten nit pefchneiden das [nicht sich daraufhin zurückhalten],
 Wie man den icz [jetzt] zv Falnacht thüet.
 Drümb pit wir, nembt hie mit vergüet [nimmt es als gutgemeint hin],
 Das vns kain vnwill daraus wachs,
 Das peger [erbitten] wir, mit vns Hans Sachs.³³*

Offenbar ist es um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg nicht so ohne weiteres mehr möglich, über menschliche Exkremamente zu sprechen, nicht einmal im Wirtshaus und während des Faschings.

Zu dieser Beobachtung passt der Befund, dass bei Durchsicht von Adelbert von Kellers beeindruckender vierbändiger Sammlung von Fastnachtspielen aus dem 15. Jahrhundert³⁴ nur relativ wenige wirklich skatologischen Inhalts sind, wie z.B. Hans Folz' *Vom Dreck*, als dessen heimlicher Held ein riesiger Kothaufen fungiert, und *Der Morischgentanz* [Tanz in Mohrenmasken], bei dem sich die als Narren (!) apostrophierten *personae dramatis* in der Schilderung grotesker Liebesabenteuer überbieten, die fast alle auch eine fäkalische Komponente haben. Die vergleichsweise zahlreichen Arztspiele müssen dabei ausgeklammert bleiben, weil die in ihnen obligatorische Harnschau tatsächlich eine in der Medizin übliche Diagnosemethode darstellt, auch wenn sich daran Scherze und Kalauer anschließen. Aber immer verhält es sich bei den wenigen Defäkationsspielen ähnlich wie bei Hans Sachs: Die Lizenz zur Zote ist gekoppelt an ein Außenseiterdasein (Narren, Bauern), an eine Rolle, die es erlaubt, sich scheinbar von der „guten Gesellschaft“ zu separieren, um ihre Fehler anzuprangern, ohne es gleichzeitig zum Bruch kommen zu lassen und infolgedessen von ihr ausgegrenzt zu werden.

33 Elf Fastnachtspiele aus den Jahren 1557 bis 1560 von Hans Sachs. Hrsg. von Edmund GOETZE. Unveränderter Nachdruck der 1. Auflage. Halle (Saale) 1966 (Neudrucke deutscher Literaturwerke Bd. 63/64), S. 1-19. Zitat S. 18f.

34 Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. Hrsg. von Adelbert von KELLER. 4 Bde. Stuttgart 1853-1858 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 28, 29, 30, 46). Nachdruck Darmstadt 1965-1966.

Ja, man hat sogar den Eindruck, dass die sprachlichen Tabus bei Hans Sachs präsenter sind als im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts.

Der Bezug auf die Außenseiterrolle gilt *mutatis mutandis* auch für andere hier einschlägige Texte. Im Spruchgedicht *Salomon und Markolf*, das im 14. Jahrhundert entstanden ist, sind zwar Fäkalien keine unmittelbaren Handlungselemente, werden aber sooft erwähnt, dass sie schon quantitativ einen hohen Stellenwert innehaben. Auch hier ist jedoch der Kontext entscheidend. Markolf wird als Bauer von extremer Hässlichkeit eingeführt (V. 34-62), dem, wenn überhaupt, nur eine einzige Qualität eignet (V. 86-88):

*Er konde gar wol klaffen [schwätzen].
Wie snode [verächtlich] er anders were,
er was doch ein kleffere [Sprücheklopfer].³⁵*

Als solcher ist er der Widerpart zum weisen König Salomon, der mit ihm in einem Streitgespräch zentrale Fragen des Lebens diskutiert. Doch während dieser kluge Lehren ganz im Sinn der *Proverbia Salomonis* formuliert (z.B. V. 277f: Der großzügige und freudige Geber ist Gott und den Menschen angenehm), setzt jener – tatsächliche oder vermeintliche – Erfahrungen aus dem bäuerlichen Milieu dagegen (vgl. etwa V. 279f: Der schenkt seinen Bediensteten niemals etwas, der noch sein Messer ableckt), die häufig nur einen sehr erzwungenen oder gar keinen Bezug zu Salomons Äußerungen haben, dafür aber sehr oft ins Vulgäre abgleiten (V. 225f.):

*Die fetten wip, die fistent [furzen] sere;
Dine nasen von irme loche kere!³⁶*

Derlei Sprüche finden sich zahlreiche, und die wenigsten davon sind so vergleichsweise stubenrein. Insofern ist das skatologische Moment hier ein wesentlicher Bestandteil des Textes und dient dazu, den Antagonisten Markolf als nicht nur bäuerlichen, sondern kultur- und zivilisa-

35 Die deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf. II. Bd.: Salomon und Markolf. Das Spruchgedicht. Hrsg. von Walter HARTMANN. Halle (Saale) 1934. Zitat S. 4.

36 Vgl. ebd. S. 10.

tionslosen Außenseiter zu stigmatisieren, der allein schon aufgrund des Umstandes, dass Salomon überhaupt mit ihm diskutiert, auch diesen auf „Normalmaß“ zurückstutzt. Denn Weisheit ist so als Eigenschaft von Privilegierten gekennzeichnet, so dass Salomon selbst zum Außenseiter wird, zum weltfremden Denker, der zwar kluge Dinge sagt, aber die wahren Bedürfnisse der Menschen nicht kennt.

Obwohl es auch in anderen spätmittelalterlichen Texten Passagen gibt, die den Umgang mit menschlichen Exkrementen thematisieren, wie etwa das *Lalebuch* (z.B. cap. 16, 21 und 25), soll abschließend nur noch der *Eulenspiegel* zu Wort kommen, von dessen 96 [recte 95] Historien immerhin 17 (ca. 18%) einen Fäkalhintergrund haben.³⁷ Sie alle hier anzuführen, ginge zu weit; auch soll nicht versucht werden, den zahlreichen berufs- und laienpsychologischen Deutungen eine neue hinzuzufügen oder gar zu spekulieren, was in Tills frühkindlicher Erziehung schiefgelaufen ist. Fasst man zusammen, wo sich der Held zur Erreichung seiner Ziele provokativ seines eigenen oder fremden Kotes bedient, so sind es immer die gleichen Muster, die auch in anderen Historien eine Rolle spielen. Ich ordne sie in fünf Kategorien und stelle ihnen jeweils zum Vergleich eine „kotfreie“ gegenüber:

- 1) Bewusstes Missverstehen von Aussagen und Anweisungen (Hist. 10: Eulenspiegel kotet in eine Schüssel voll Senf, weil er Senep (,Senf) mit Henep (,Hanf) verwechselt; Hist. 12: Eulenspiegel gewinnt ein Fass Bier, weil er die Aussage eines Pfarrers, „mitten in die Kirche scheißen“ zu dürfen, wörtlich nimmt und nachmisst; Hist. 69: Eulenspiegel setzt seinen Kothaufen mitten in eine Badstube, weil sie ein „Haus der Reinigung“ sei) – Hist. 19: Eulenspiegel bäckt in Braunschweig Eulen und Meerkatzen, weil ihm ein Bäckermeister im Zorn das angeraten hat.

37 Textgrundlage: Ein kurzweilig Lesen von Dil [recte: Dyl] Ulenspiegel. Nach dem Druck von 1515 mit 87 Holzschnitten hrsg. von Wolfgang LINDOW. Stuttgart 1966 (1978) (Reclams Universal-Bibliothek 1687).

- 2) Rache an Personen, die ihn vorher provoziert oder beleidigt haben (Hist. 15: Eulenspiegel traktiert aus Rache den Leibarzt des Magdeburger Erzbischofs mit einem Abführmittel und seinen Ausscheidungen; Hist. 72: Eulenspiegel benetzt einen Braten mit seinem Kot, weil man ihn nicht zum Essen eingeladen hat; Hist. 77: Eulenspiegel, wieder nicht zu einem Essen eingeladen, belästigt die Gäste mit dem Gestank seiner Ausscheidungen, den er in den Speiseraum einleitet; Hist. 79: Eulenspiegel revanchiert sich bei einem Wirt, der ihm anstelle eines Bettes nur FÜRze hatte zukommen lassen, indem er ihn mit Kot bezahlt; Hist. 85: Eulenspiegel kotet sein Bett ein und behauptet, es sei jener Pfarrer gewesen, den die Wirtin freundlicher als ihn behandelt hat; Hist. 90: Eulenspiegel kotet einem Apotheker in einen Tiegel, weil dieser ihm anstelle einer Medizin nur ein Abführmittel gegeben hatte) – Hist. 45: Einem Schuhmacher in Braunschweig, der ihm die Stiefel mit Fett einschmieren soll (Fachausdruck: spicken) und sie stattdessen wie einen Braten behandelt, zertrümmert Eulenspiegel das Glasfenster, um sich noch nachträglich zu erkundigen, ob der Speck von einem Eber oder einer Sau stamme.

- 3) Bestrafung von Egoismus (meist Habgier), Eulenspiegels ureigener Kardinalsünde (Hist. 92: Eulenspiegel bestraft einen habgierigen Geistlichen, als dieser in Erwartung einer Belohnung zu tief in einen Topf greift und anstelle von Goldstücken nur Scheiße fasst) – Hist. 8: Einem geizigen Bauern, der beim Schlachtfest den Dorfkindern so viel *Weckbrot* (in Fettbrühe getauchtes Weißbrot) eingetrichtert hat, dass sie hinterher Durchfall bekommen und nie mehr von ihm verköstigt werden wollen, tötet der junge Eulenspiegel nach Max und Moritz-Manier die Hühner, indem er ihnen mit Schnüren verbundene Brotbrocken vorwirft.

- 4) Reaktion auf Situationen, durch die er sich in seinem Wohlbefinden beeinträchtigt fühlt (Hist. 52: Eulenspiegel setzt seinen Kothaufen in die Werkstatt eines Kürschners, weil ihn der Geruch der gegerbten Felle stört; Hist. 81: Eulenspiegel schießt in eine Gaststube, weil das zu seinem Verdruss die Kinder des Wirts auch getan haben, oh-

ne dass der Vater daran Anstoß genommen hat) – Hist. 21: Eulenspiegel hasst Kinder, weil sie ihm bei den Erwachsenen die Schau stehlen, so dass er es vorzieht, solche Orte rasch wieder zu verlassen.

- 5) Schädigung aus purer Lust am Bösen, häufig gegenüber Personen, die als Angehörige von Minderheiten oder als gesellschaftliche Außenseiter gekennzeichnet sind (Hist. 35: Eulenspiegel verkauft Juden seinen Dreck als „Messiasbeeren“, mit deren Hilfe sie die Ankunft des Messias voraussagen könnten; Hist. 46: Eulenspiegel verkauft den gefrorenen Inhalt einer Latrine einem bereits früher einmal geschädigten Schuhmacher als Talg; Hist. 88: Eulenspiegel verdirbt einem Bauern, der ihn freundlicherweise auf seinem Karren mitfahren lässt, mit seinen Ausscheidungen eine zum Verkauf in der Stadt bestimmte Fuhr Pflaumen) – Hist. 71: Eulenspiegel lädt zwölf Blinde zum Essen in eine Gastwirtschaft und gibt vor, einem von ihnen das Geld dafür anvertraut zu haben. Als sie ihre Zeche nicht bezahlen können, werden sie vom Wirt als Betrüger in den Schweinestall gesperrt.

Damit folgen die Fäkal-Historien den gleichen Handlungsmustern wie die aller anderen Geschichten. Allerdings wurden bislang nur 15 der insgesamt 17 einschlägigen Texte erfasst; zwei fehlen noch, da sie Sonderfälle sind, die auf den ersten Blick nicht in das gängige Eulenspiegel-Schema zu passen scheinen.

a) Historie 16: In Peine³⁸ kotet Eulenspiegel stellvertretend für ein an Obstipation leidendes Kind und kassiert dafür von dessen Mutter hohes Lob, ohne es sich – und das macht den Unterschied aus – in klingender Münze auszahlen zu lassen. Aber darauf kommt es in dieser Geschichte gar nicht an, denn es geht um ein anderes, ebenfalls häufig auftretendes Erzählmuster, das der Wortwitze. Dessen bedient sich der Protagonist ebenso in der schon erwähnten Eulen- und Meerkatzen-Episode (Hist. 19) wie in Historie 47, als er auf Geheiß eines Bierbrauers, den Hopfen zu sieden, stattdessen den Haushund namens Hopf ins kochende Wasser wirft. So hat auch die Mutter des kranken Kindes gesagt, der Kleine

38 Ein größeres Dorf zwischen Hannover und Braunschweig.

könne *nit zu Stul gon*, und als Antwort bekommen, er, Eulenspiegel, habe *das Kind daruf gesetzt*³⁹, wenn es schon nicht habe *gehen* können. Gleichmaßen erklärt er wenig später halbnackten Kindern, die in fragen, woher er komme, er wäre in Koldingen, einem Dorf südlich von Hannover, gewesen und müsse ihnen mitteilen, dass der Winter sehr hart werde und sie schmerzhaft traktieren wolle. Als Bezug dient die ausdrucksseitige Gleichheit von *Koldingen* und *kalt*, das im Mittelniederdeutschen *kolt* heißt. Beide Wortspiele sind wenig überzeugend, doch sie machen deutlich, dass es hier nicht um die Fäkalsphäre, sondern um Sprachakrobatik geht, wobei Eulenspiegels Kothaufen nur Mittel zum Zweck ist. Insofern gehört diese Historie nur motivlich in das Skatologieschema.

b) Historie 24: In einem Wettkampf mit dem Hofnarren des polnischen Königs produziert Eulenspiegel erneut einen Kothaufen, teilt ihn in zwei Teile und verspeist davon die eine Hälfte. Weil sich der Hofnarr weigert, die andere zu essen, hat er gewonnen und kassiert die relativ hohe Siegpremie (neue Kleidung und 20 Gulden in bar). Damit fasst man jedoch auch schon das Motiv. Denn der Held will unbedingt den Gewinn, so dass er sich schweren Herzens zu dieser Aktion entschließt:

*20 Guldin und ein nüw Cleid, das wär fast [sehr] gut. Ich will darumb thun, was ich sunst ungern thät.*⁴⁰

Aber seine Geldgier ist größer als sein Ekelgefühl, und für Geld ist er zu jeder Schandtat bereit, wie sich das auch an zahlreichen anderen Historien beweisen lässt.⁴¹ Wieder ist damit der Kothaufen in erster Linie Indiz für die Wahrung seiner materiellen Interessen und seines Prestiges als Alleinunterhalter, weshalb er stets Situationen meidet, in denen er nicht Regie führen kann (Hist. 3, 21, 67), oder nach einer Niederlage sofort darauf bedacht ist, Gegeninitiativen zu starten, die ihn seine Handlungsfreiheit wieder zurückgewinnen lassen (Hist. 4, 7, 37, 45, 57, 84 usw.).

39 Uelenspiegel (Anm. 37), S. 50. Hervorhebung von mir.

40 Ebd. S. 72.

41 So z.B. in Hist. 17, 23, 27, 31, 34, 38 usw.

Somit enthält keine der Fäkal-Historien des *Eulenspiegelbuches* etwas grundsätzlich Neues, denn die Kothaufen des Helden sind in gleicher Weise instrumentalisiert wie seine sonstigen Streiche. Da sie aber recht häufig auftreten, wohnt ihnen eine zusätzliche Qualität inne: Sie sind gewissermaßen Dingsymbole und signalieren durch ihre sinnlich wahrnehmbare Existenz die Allgegenwart des sonst so flüchtigen Helden. Das muss aber nicht immer so sein, denn es gibt dazu auch weniger anrühliche Parallelen. So malt Eulenspiegel in der 40. Historie, nachdem er einem Schmied, der lieber im Bett bleiben als arbeiten will, die Werkzeuge zusammengeschmiedet hat, auf die Schmiedetür eine Eule und einen Spiegel und schreibt darüber *hic fuit*.⁴² Und das ist kein Einzelfall, sondern *Gewonheit, wa er eine Büberei thet, da man ihn nit kant*.⁴³ Denn merkwürdigerweise ist der Protagonist nahezu allen Leuten ein Begriff, aber kaum jemandem persönlich bekannt. So macht der Kirchherr, der die Inschrift entziffert, dem Schmied Vorwürfe, ihm nicht Bescheid gegeben zu haben, damit er sich dieses Wundertier einmal aus der Nähe hätte anschauen können (Hist. 40), und auch der Doktor am Magdeburger Bischofshof lehnt Eulenspiegel ohne ihn zu kennen ab, denn er *het ein Weiß an ihm, daz er nit gern Doren umb sich leiden mocht*.⁴⁴ Ebensowenig ist er einer Wirtin bekannt, die aber nichtsdestoweniger das Vorurteil der *Leüt [...], er sei ein böser Bub*⁴⁵, propagiert, weshalb sie Eulenspiegel mit nacktem Gesäß in heiße Asche setzt, damit auch sie in Zukunft einen Grund habe, sich über seine Bosheit zu beklagen (Hist. 84).

Je flüchtiger also der Held ist, umso nachhaltiger müssen die Erinnerungszeichen sein, die ihn als den Urheber eines Streiches ausweisen. Die Kothaufen gehören dazu – sie sind ebenso wie Eule und Spiegel Eulenspiegels ureigenste Signatur. Dabei geht es weniger um das Personal und dessen Fallhöhe, sondern um die Entlarvung und Bloßstellung menschlicher Schwächen, egal, ob im Arbeitskittel oder im

42 Uelenspiegel (Anm. 37), S. 122.

43 Ebd. S. 122.

44 Ebd. S. 45.

45 Ebd. S. 242.

„feinen Zwirn“⁴⁶. Denn der soziale Rang der Geschädigten ist in der Regel zweitrangig.

Zur Kulturgeschichte des Kothaufens

Abschließend sei wenigsten noch kurz der Versuch unternommen, für das so merkwürdige Phänomen, dass skatologische Elemente frühestens gegen Ende des 13. Jahrhunderts in deutschsprachigen Texten auftreten, eine – wenn auch im Moment nur vorläufige – Erklärung zu finden.⁴⁷ Veränderungen sind in dieser Zeit nahezu auf allen Gebieten festzustellen, auch und nicht zuletzt bei den materiellen Bedingungen für das menschliche Zusammenleben:

1. Der Adel baut sich im großen Stil neue Burgen mit höherem Wohnkomfort, die nicht mehr nur der Erfüllung fortifikatorischer Funktionen Rechnung tragen. Der gesteigerte Wunsch nach mehr Behaglichkeit führt auch zu mehr Beachtung des sanitären und hygienischen Bereichs.
2. Nach ersten Ansätzen im 12. Jahrhundert bilden sich landesherrliche Residenzen heraus, in denen sich der Herrscher nicht mehr wie früher in den Pfalzen nur kurzzeitig aufhält, sondern auf längere Zeit, wenn nicht gar auf Dauer. Entsprechend verändern sich Ausstattung, Wohnkomfort und Lebensstil.
3. Die Städte wachsen, nicht nur in ihrer Ausdehnung (Stadterweiterungen), sondern vor allem bei den Einwohnerzahlen. Der Platz

46 WERNER (Anm. 1), S. 83. In Werners Monographie spielt das Mittelalter kaum eine Rolle, was wahrscheinlich auch gut so ist, denn die Fehlurteile auf den Seiten 81-83 lassen doch vermuten, dass dem Autor Zeit und aktueller Forschungsstand weitgehend fremd sind.

47 Dazu auch Susan Signe MORRISON: Exkremente im Spannungsfeld von Privatsphäre und öffentlichem Raum. In: Tabu. Über den gesellschaftlichen Umgang mit Ekel und Scham. Hrsg. von Anja HESSE, Hans-Joachim BEHR, Alexander SCHWARZ und Annette BOLDT-STÜLZEBACH. Berlin 2009 (Braunschweiger kulturwissenschaftliche Studien, Abt. für Kulturgeschichte, Literatur und Musik. Bd. 1), S. 57-73; Susan Signe MORRISON: Excrement in the Late Middle Ages. Sacred Filth and Chaucers Fecopoetics. New York 2008 [den Hinweis auf diese Arbeit verdanke ich Frau Kollegin Ann Marie RASMUSSEN].

innerhalb der Stadtmauern wird so immer enger, weshalb immer mehr Menschen auf immer weniger Raum zusammenleben müssen. Auch das hat Konsequenzen: Einerseits entstehen Slums unmittelbar vor und hinter der Stadtmauer, andererseits werden im Stadtzentrum prächtige Steinhäuser der begüterten Oberschicht gebaut, die selbstverständlich über eine eigene Latrine/Kloake/ Sickergrube verfügen, in der sich die täglichen Exkreme mit Nahrungsresten und anderem Abfall aus dem Haus ansammeln, bis sie schließlich entsorgt werden. Schon das *Eulenspiegelbuch* kennt dieses Phänomen. Als der Protagonist einem schon einmal (Hist. 43) bis an die Existenzgrundlage geschädigten Schuhmacher in Wismar angeblich zur Wiedergutmachung sieben Fässer besonders preisgünstiger Stiefelschmiere verspricht, holt er die Zutaten dafür bei den „Schindern“, die *die heimlichen Gemach reinigten*⁴⁸ (Hist. 46). Ebenso lässt er einem gierigen Pfaffen, der ihm eine Bratwurst gestohlen hat, vom Schinder eine gleichartige aus Exkrementen machen, deren Genuss der Pfarrer und seine Haushälterin kaum überleben (Hist. 37).

Das sind nur Einzelbeobachtungen, und sie reichen sicher noch nicht aus, um zu belegen, dass sich mit den veränderten Lebensumständen im 14. und 15. Jahrhundert auch die Einstellung zur menschlichen Notdurft geändert hat. Aber die Wahrscheinlichkeit für eine solche Annahme ist groß. Gleichzeitig entsteht auf diese Weise ein neues Abgrenzungsprofil der „kultivierten“ Städter von den „zurückgebliebenen“ Bauern im Umland, die weder über das von Erasmus von Rotterdam geforderte Taktgefühl noch über die „feine“ Lebensart der Stadtbewohner verfügen, so dass sie sich ihrer Exkremente entledigen, wann, wo und wie es ihnen nötig erscheint, zumal der Bauernhof mit Stall und Misthaufen dafür die entsprechenden Möglichkeiten bietet. Gleichmaßen lassen sich Menschen aus anderen Kulturbereichen damit trefflich diskriminieren, was das Beispiel *Borat* zeigt – nichts ist doch so „unterhaltend“ wie der sog. „Primitive“, der von einer Zivilisationsfalle in die nächste tappt. Das Stadt-Land-Gefälle im Spätmittelalter ist für die Ausbildung derartiger Vorurteile der geeignete

48 *Ulenspiegel* (Anm. 37), S. 135.

Nährboden, und wenn der Stadtbürger Hermann Bote keine Gelegenheit auslässt, Bauern durch Eulenspiegel zum Spottobjekt zu machen (Hist. 2, 8, 31, 36, 44, 68, 70, 88 usw.), schlägt er zwei Fliegen mit einer Klappe: Er diskreditiert die Landbevölkerung aus der Sicht des Stadtmenschen und verschanzt sich zudem hinter dem Außenseiterstatus seines Helden, von dem er sich auch immer wieder distanzieren kann. Und dass er damit nicht alleinsteht, zeigen die Stereotype des Fastnachtspiels von Folz über Rosenplüt bis Hans Sachs.

Nachtrag

Leider erst nach Abschluss des Manuskriptes bin ich auf einen außer-literarischen Beleg gestoßen, der meine Ausführungen sehr schön ergänzt. Es handelt sich um eine Zeichnung von Hans Baldung Grien aus dem Jahr 1513⁴⁹, ebenjener Zeit, in der auch das *Eulenspiegelbuch* bei Johannes Grüninger in Straßburg erstmals im Druck erscheint.⁵⁰ Das Bild zeigt eine nicht mehr ganz junge, etwas füllige nackte Frau mit angespannten Gesichtszügen, die auf dem Boden sitzt und die rechte Körperhälfte etwas anhebt, indem sie sich mit Arm und Bein in die Höhe stemmt. Dadurch kann der Betrachter unter ihr Gesäß blicken und entdeckt dort einen Kothaufen, den sie, ihrem Mienenspiel nach zu schließen, mit einiger Anstrengung gerade produziert. Auch Bodo Brinkmann, der Autor des Beitrages, in dem diese Zeichnung wiedergegeben wird, spricht in diesem Zusammenhang davon, dass „Baldung, insbesondere in seinem zeichnerischen Œuvre, des öfteren Grenzen [überschreitet].“⁵¹ Und das scheint erst Anfang des 16. Jahrhunderts möglich geworden zu sein.

49 Heute: Staatliche Museen zu Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. In: »Hexenlust und Sündenfall. Die seltsamen Phantasien des Hans Baldung Grien. Witches' Lust and the Fall of Man. The Strange Fantasies of Hans Baldung Grien. Städel Museum«. Ausstellung und Katalog von Bodo BRINKMANN. Petersberg 2007. 2. Auflage, S. 183.

50 Dazu Peter Honegger: *Eulenspiegel*. Ein Beitrag zur Druckgeschichte und zur Verfasserfrage. Neumünster 1973. Der erste nur fragmentarisch erhaltene Druck stammt von 1510/1511, die erste vollständige Version (Anm. 37) von 1515.

51 Brinkmann (Anm. 49), S. 183.

Florent Gabaude (Limoges/Frankreich)

Das verfeimte Hinterteil

Zur Ökonomie der Ausscheidungen in Hans Sachs' Dichtung

Am Ausgang des Mittelalters geht die intensive Diskursivierung der natürlichen Bedürfnisse mit der Sozialdisziplinierung einher, die zu einer „Ausscheidung der Ausscheidungen“ – so Florian Werner in seinem jüngsten Essay¹ – aus dem Alltag und weitgehend aus der künstlerischen Produktion, oder, Norbert Elias zufolge, zu einem „Bann des Schweigens“² führen wird. Wirtschaftlich lässt sich dieser anscheinend paradoxe Prozess der Tabuisierung mit der akkumulativen Phase des Frühkapitalismus verbinden und weltanschaulich mit der Durchsetzung der augustinischen Körperverachtung im Zuge der Reformation. Je konsequenter sich die Anstandsregeln und die Hof- und Polizeiverordnungen bemühen, die natürlichen Verrichtungen aus der Öffentlichkeit zu verbannen, desto beliebter werden diese Stoffe für die Kunst- und Literaturschaffenden. Wie die gängigen obszönen Witze demonstrieren ihre grotesken Schöpfungen damit eine Ventilfunktion, die gerade darin besteht, das Tabuisierte zum Ausdruck zu bringen und das Marginale zu rezentrieren.³ Dabei hat die grobianische Literatur eine Sonderstellung inne, insofern sie sowohl eine paränetische als auch eine unterhaltende Funktion aufweist. Dieser Negativdidaxe ist eine besondere

-
- 1 Florian WERNER, *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, München, Nagel & Kimche, 2011, S. 8.
 - 2 Norbert ELIAS, *Über den Prozeß der Zivilisation* [1939], Bd. I, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997, S. 275.
 - 3 Vgl. Peter FUß, *Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2001, S. 257: „Auch die groteske Rezentrierung der kulturell marginalisierten Fäkalien ist ein verbreitetes Motiv der Fastnachtspiele. Schon Bachtin weist auf Hans Sachs' ‚Spiel von der Scheiße‘ hin.“ Siehe Michail Bachtin, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* [1965], Paris, Gallimard, 1970, S. 150, Anm. 2 [dt.: Michail Bachtin, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, hrsg. von Renate LACHMANN, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1987]. Wahrscheinlich schwebt Bachtin hier das spätmittelalterliche anonyme Nürnberger *vasnacht spil vom dreck* vor (in Klaus RIDDER/Hans-Hugo STEINHOFF (Hgg.): *Frühe Nürnberger Fastnachtspiele*. Paderborn u.a., Schöningh, 1998 (Schöninghs mediävistische Editionen 4).

Ambivalenz eigen, weil sie sich gerade von den Unflätigkeiten nährt, die sie angeblich bekämpfen will.

Aus diesem Grund fällt es auch schwer, Hans Sachs' skatologische Motivik funktionell zuzuordnen. Gehört sie noch der mittelalterlichen Lachkultur an oder ist sie allein der korrektiven Lehrabsicht der frühmodernen Denkweise zuzurechnen? Selbst wenn frühere „romantisierende“ Modelle (von Michail Bachtin und Norbert Elias) eines in vielen Lebensbereichen noch primitiven und tabufreien Mittelalters jenseits der ethischen frühmodernen Konditionierung, des Vorrückens der Schamschwelle und der schrittweisen Dekarnevalisierung inzwischen stark relativiert wurden (insbesondere durch Dietz-Rüdiger Moser und Hans Peter Duerr⁴), so bleibt die Frage nach der historisch-anthropologischen Tragweite dieser „dunklen“ literarischen Materie bei Hans Sachs immer noch von Belang. Im Folgenden möchte ich diese Problematik unter vier Gesichtspunkten betrachten: dem ästhetisch-phänomenologischen, dem konfessionellen, dem medizinischen und schließlich dem ökonomischen Aspekt.

I – Phänomenologie des offenen Körpers

Wenn von der Skatologie in Hans Sachs' Werk die Rede ist, dann fallen sogleich die von der spätmittelalterlichen Literatur übernommenen Neidhart- und Markolf-Episoden ein. Über diese kanonischen Beispiele hinaus wimmelt es in seinem Werk geradezu von vielseitigen fäkalischen Einsprengseln, die noch der Erklärung bedürfen.

Sowohl den Neidhartstoff als auch die Markolfgeschichte hat Hans Sachs lyrisch und dramatisch behandelt, entsprechend seiner Tendenz, Stoffe zunächst in Liedform, als Meistersang⁵, dann als Spiel bzw. Fastnachtspiel⁶ zu verarbeiten. Im Neidhartspiel findet sich ein besonders

4 Dietz-Rüdiger MOSER, Lachkultur des Mittelalters? Michael Bachtin und die Folgen seiner Theorie, in *Euphorion* 84, 1990, S. 89-111; Hans Peter DUERR, *Der Mythos vom Zivilisationsprozess*, Band 3: *Obszönität und Gewalt*, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1993, S. 9-31.

5 Hans SACHS, *Der Neidhart mit seinen listen* [1538], in *Werke*, hrsg. von Adelbert von KELLER und Edmund GOETZE, Tübingen, Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 1870-1909, Nachdr. Hildesheim, Olms, 1964, Bd. 3, S. 199-200; *Der Neidhart mit dem feyel* [1556], *ibid.*, Bd. 6, S. 217-218.

6 Hans SACHS, *Der Neydhart mit dem feyel* [1557], *ibid.*, Bd. 17, S. 198-217.

anschauliches Beispiel für die skatologische Komik. Wie bei seinen Vorgängern, dem Tiroler *Großen Neidhartspiel* (um 1450) und dem Nürnberger *Kleinen Neidhartspiel* (um 1480) wird die Blume in der höfischen Zeremonie der Veilchensuche von einem listigen Bauern gepflückt und durch einen dampfenden Kothaufen ersetzt. Die Phasen der Darmentleerung, der Aufdeckung des Betrugs und der anschließenden Ermittlung durch den Narren werden ausführlich und in aller Drastik vorgeführt.

Im Spätmittelalter ist Kot in der Öffentlichkeit zwar allgegenwärtig, indes wird er nicht einfach hingegenommen. Anstößig ist weniger seine visuelle als seine olfaktorische Wahrnehmung und vor allem seine ostentative oder gar aggressive Inszenierung. Diese Beobachtung mutet an wie eine anthropologische Konstante. Gesteigert wird unsere Empfindlichkeit dadurch, dass die Sinnesorgane, vor allem der Geruchssinn und der Geschmackssinn, angesprochen werden: „Der üble Geruch der Exkreme[n]te läßt sie in ihrer puren Natürlichkeit noch widriger als in ihrer bloßen Gestalt erscheinen“, behauptet Rosenkranz.⁷ Von diesem ästhetischen Befund weiß Sachs einen konsequenten Gebrauch zu machen, sei es zu paränetischen oder zu unterhaltenden Zwecken. Der Bauer *Engelmayer* verrichtet sein Geschäft („legt den *merdrum*“ (sic!)) aufs Kommando der anwesenden Bauern⁸ und ist von seinem Werk – von seiner „Brut“ – ganz hingerissen:

*Sih schawt, lieb[n] nachbawrn, ich meyn, ich hab
Ein ey in eim muff außgebrut,
Das rauchet wie ein kolen-glut,
Deckt mit dem hut das wider zu,
Daß der feyhl nit außsriechen thu!*⁹

-
- 7 Karl ROSENKRANZ, *Ästhetik des Häßlichen*, Stuttgart, Reclam, 1990, S. 294. Peter SLOTERDIJK weist auf die etymologische Verwandtschaft zwischen den lateinischen Wörtern *odor* und *odium* hin: SLOTERDIJK, *Sphären II – Globen, Makrosphärologie*, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1999 [franz. Übersetzung, Paris, M. Sell, 2010, S. 306].
- 8 Hans SACHS, *Der Neydhart mit dem feyel* (Anm. 6), S. 201 u. 202: „Sih scheinß nur nidr und komb darvon [...] Hauch nur nider und truck bald ab!“
- 9 *Ibid.*, S. 202.

Ferner ist für Rosenkranz das Grundmerkmal des Ekelhaften das Verwesen, „das *Entwerden des schon Toten*“¹⁰. Er fügt hinzu:

„Der Schein des Lebens im an sich Toten ist das unendlich Widrige im Ekelhaften. [...] Das Ekelhafte als ein Produkt der Natur, Schweiß, Schleim, Kot, Geschwüre u. dgl., ist ein Totes, was der Organismus von sich ausscheidet und damit der Verwesung übergibt“¹¹.

Julia Kristeva zufolge erinnert die tote (abgeworfene) Materie, die vom lebendigen Körper abfällt (*cadere*), tagtäglich an die Grenzen des irdischen Daseins. Die innere Fäulnis ist ein Vorgeschmack auf den Kadaver (das Wort leitet sich ebenfalls von *cadere* ab), zu dem wir vorbestimmt sind.¹² Dass jeder Scheißhaufen ein „Partial-Leichnam“¹³ ist, wusste schon Hans Sachs, der ihn in einem im Jahr 1557 entstandenen Meisterlied zum selben Thema folgendermaßen beschreibt:

*Da lag vnter dem hüet ain dreck
Der leichnam üebel schmecket*¹⁴.

Geradezu ekelhaft wird die Schilderung des „*merdrums*“ (sic!) erst durch die Vermengung von Lebendigem mit toter Materie, wie auch später, unmittelbar vor dessen Aufdeckung, durch den Verweis auf seinen „schmack“. Bemerkenswert ist hier die karnevaleske und laut Sandor Ferenczi¹⁵ ontogenetische Homologie von Leben und Tod, von Eierlegen und Defäzieren, die Hans Sachs im *vasnacht spil vom dreck*¹⁶ vorgefunden haben mag. Dann lüftet der Hofnarr Jäckel das Geheimnis vor der ungläubigen Gesellschaft, indem er etwas Unreines wittert:

*Der feyhel schmeckt gleich wie leutsdreck!*¹⁷

10 ROSENKRANZ (wie Anm. 7), S. 293-303, Zitat S. 294.

11 ROSENKRANZ (wie Anm. 7), S. 294.

12 Vgl. Julia KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, S. 11.

13 So wiederum Florian WERNER (wie Anm. 1), S. 68.

14 Hans SACHS, *Der Neidhart mit dem feyel*, in *Neidhartspiele*, hrsg. von John Margetts, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1982, S. 211.

15 Sandor FERENCZI, *Œuvres complètes*, Paris, Payot, 1970, Bd. II, S. 195.

16 *Ein vasnacht spil vom dreck*, in *Frühe Nürnberger Fastnachtspiele* (wie Anm. 3), S. 75-83.

17 Hans SACHS, *Der Neidhart mit dem feyel* (Anm. 6), S. 203.

Nach der Vorfreude kommt die Ernüchterung der adligen Gesellschaft, die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz – gemäß Schopenhauer eine Definition für das Komische.¹⁸ Hier waltet die Überlegenheitskomik der mitwissenden, schadenfrohen Zuschauer auf Kosten der Unwissenden und Gefoppten, die den Haufen vorher freudevoll umtanzt und dabei die schöne Maienzeit und den „süßen schmack“ des Blümleins fröhlich besungen haben.¹⁹

Am Ende des ersten Actus kommt die Intensität der Schilderung zum Höhepunkt, als der Narr wie durch eine Autopsie den Täter zu ermitteln versucht²⁰ und den materiellen Beweis des Verbrechens mit nach Wien heimtragen will:

*Ey, wie ein weidlichr dreck, ir lieben!
 Wie wol ist er gespickt mit grieben!
 Er ist feyst, er wer gut zu schlinden,
 Ist newbachen, hat gar kein rinden.
 Er hat ein grosse stat eingenommen,
 Er ist von keinem kind her-kommen.
 Wer in halt daher hat getragen,
 Er hat in lang kiffi und genagen.
 Glaub wol, daß man im an dem ort,
 Das loch hab mit einer deichssel bort.
 Wie thut er so wol riechn und schmecken!
 Ich wil gleich den fannen drein stecken
 Als dem grösten! wenn aber kömb
 Ein grösser dreck, der disem nömb
 Den fann, wie würdn die dreck sich reissen,
 Umb den fannen einander beissen!*

18 Vgl. Arthur SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung* [1819], Bd. 1, Zürich, 1988, S. 102.

19 Vgl. MARGETTS (wie Anm. 14), S. 311: „Neidharts blumenreiche Aufforderung an die Herzogin, das vermeintliche Veilchen zu pflücken, bildet einen gelungenen Kontrast zu der Ersatzblume (253-261), den das über den wahren Sachverhalt schon aufgeklärte Publikum mit auskosten kann.“

20 Vgl. Roberto DE POL, Hans Sachs' Neidhart mit dem feyel und die dramatisierte Neidhartlegende, in *Daphnis*, 23, 1994, S. 665-674, hier S. 667.

*Ich muß gleich auch tanzen darumb.
 Nun singt mir alle nach: mumb, mumb!
 Wie rätthst, fräwlein, ich wil es wagen
 Und wil in dem hofsind heim-tragen,
 Und welcher in denn ubergint,
 Derselb ist gewiß ein ehkindt.²¹*

Der Narr spielt, um im Bild zu bleiben, auf die lange ‚Tragezeit‘ des Defäkanten an, setzt den Haufen mit einem frischgebackenen, mit Grießen gespickten²² Landbrot ohne Rinde gleich, täuscht einen Hang zur Koprophagie vor und labt sich am Evozieren einer sadistischen, folterähnlichen (s. das Pfählen) Analpenetration. Besonders hervorzuheben ist hier die Präsenz der von Freud, Ferenczi und Bachtin hervorgehobenen Merkmale des grotesken Leibes: die Oben-Unten-Verschiebung, die enge Assoziation von Mund und After. Das Exkrement wird begeistert wahrgenommen und in die Nahrungskette integriert.²³

Sachs' Version des Veilchenschwanks ist genauso derb-deftig wie die Spiele seiner Vorgänger. Dagegen ist seine Dramatisierung des Markolphus-Stoffes²⁴ zurückhaltender in Bezug auf die skatologische Komponente. Im bekannten Höhlenschwank bekommt König Salomo nur Markolfs entblößten Hintern zu Gesicht, weil er dem frechen Bauern verboten hatte, ihm je wieder vor das Angesicht zu treten. Auf diese Episode, die eher in ein Fastnachtspiel gehört, verzichtet genregemäß Sachs' *Comedi*. Die skurrile und grobianische Episode hat Hans Sachs hingegen in einem Meisterlied, *Die drey sawbern stueck*, beibehalten. Dort rechtfertigt Markolphus sein Benehmen mit den Worten:

21 Hans SACHS, *Der Neydhart mit dem feyel* (wie Anm. 6), S. 204-205.

22 Vgl. wiederum das *vasnacht spil vom dreck* (wie Anm. 16), S. 77.

23 Vgl. Jean-Paul SOULE-THOLY, Aspects du grotesque dans les Fastnachtsspiele, in *Les Songes de la Raison. Mélanges offerts à Dominique Iehl* (Contacts: Série III, Etudes et documents, vol. 26), Bern u.a., Peter Lang, 1995, S. 97-116, hier S. 113.

24 Hans SACHS, *Ein comedi, mit acht personen zu recidirn, juditium Salomonis* [1550], in *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 6, S. 112-136.

*Du wilt mein angesicht nit sehen,
So schaw du mir in das arslloch!*²⁵

Markolfs grobschlächtiges Beim-Wort-Nehmen des königlichen Verbots und die vermeintliche Verkennung seiner Intention illustriert wiederum die groteske Umkehrung von oben und unten, die Gleichsetzung von Gesicht und Gesäß. In dieser Szene wird, wie auch in der Neidhart-Episode, der Kot bzw. die Körperentblößung, im letzten Falle des Hinterns, von einem Bauern provokativ eingesetzt. Der Kot wie auch die obszönen Beschimpfungen gehören zu den Waffen der Schwachen, der Frauen und der Armen, mitunter auch der Mächtigen.²⁶ Der Außen-seiter Eulenspiegel rächt sich an seiner Umwelt, indem er „den blanken Spiegel“ zeigt oder ostentativ defäziert. In manchen Kulturen besaß der Kot eine magische Kraft, ja eine apotropäische Wirkung. Im Volksaberglauben heißt es, ein warmer Kothaufen als „Wächter“²⁷ schütze den Dieb vor Entdeckung.²⁸

Einen genauso performativen Wert haben skatologische Beschimpfungen, wofür die Bibel die ersten Beispiele gibt.²⁹ Rosenkranz notiert: „Die Derbheit der Sprache des Volkes liebt den Kot freilich als *ultima ratio* im Schimpfen.“³⁰ Zu solchen beliebten Androhungen gehören die Beschlei-ßung und der Analkuss: „Ich scheiß dir oben auf die Nasen“,³¹ droht etwa eine buckelige Hexe im Fastnachtspiel *Der teuffel mit dem kauffman und den alten weibern*. Im jüdenfeindlichen Fastnachtspiel *Der teufel name ein alt weib zu der ehe* spricht der „besessen Jüd“ Esaw:

-
- 25 Hans SACHS, *Sämtliche Fabeln und Schwänke. Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen*, Bd. 3, hrsg. von Edmund GOETZE und Carl DRESCHER (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, 231-235), Halle a. Saale, Max Niemeyer Verlag, 1900, Nr. 88, S. 195-197.
- 26 Vgl. Hans Peter DUERR, *Obszönität und Gewalt* (wie Anm. 4).
- 27 Jacob und Wilhelm GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, Hirzel, 1854-1960, Bd. 27, Sp. 190.
- 28 Vgl. Dieter HARMENING, *Wörterbuch des Aberglaubens*, Stuttgart, Reclam, 2009, S. 263.
- 29 Vgl. etwa Jesaja 57.20: „Aber die Gottlosen sind wie ein ungestümes Meer, das nicht still sein kann, und dessen Wellen Kot und Unflat auswerfen.“
- 30 ROSENKRANZ (wie Anm. 7), S. 296.
- 31 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 14, S. 53, 5.

*Ja küst mich auff das loch all bed!
Flugs trollt euch oder ich wil euch fressen!*³²

Die Poritze (*arskerbe*) wird wie die *vagina dentata* mitunter zur Waffe, die den Feind aufsaugt:

*Der lanczknecht sprach zu seinr arskerben:
Thue dich auf und verschlick den herben
Münich, der mich dem dewffel geit!*³³

In dem Schwank *Fatzwerck auff etliche handwerck* (1562) hält ein Vagabund in einer Wirtshausgesellschaft eine Schimpfrede vor den versammelten Handwerksburschen und lässt einen Hagel von Beschimpfungen auf 21 Handwerkerberufe herabdonnern. Ich zitiere aus dieser dreißig Zeilen langen Reihe:

*Nach dem wünschet der nasse schalck
Dem Schneider ein gehörnte geiß,
Die knöpflein an die erbel scheyß; [...]
Dem becken wünschet er ein dalcken,
Den die sew in dem kot umbwalcken; [...]
Und wünscht dem gerber ein hundsreck [...]
Dem bader aber schmecht er wager
Un ihn einen arßkrawer nannt;
Dem goldschmid gleich zu einer schand
Nennt er einen drecklötter darumb, [...]
Den Metzger einen todten stier
Und den brieffmalter ein gackier.*³⁴

Der Brieffmalter wird wohl ein *gackier* genannt, weil er ein Meister der Schwarzen Kunst ist. Noch Grimmelshausen nennt im *Simplicissimus*

32 *Ibid.*, Bd. 21, S. 28.

33 *Ibid.*, Bd. 23, S. 247.

34 *Ibid.*, Bd. 17, S. 237-239.

den Literaten einen „Plackscheißer“³⁵. Dabei entkommt der Landfahrer nur knapp den Schlägen der mit Beschimpfungen überschütteten Handwerksburschen, die ihm zuhören und sich zu Recht beleidigt fühlen. Festzuhalten bleibt, dass skatologische Beschimpfungen zur Stigmatisierung von verpönten Ständen und Berufen in dem Maße zunehmen, wie die menschlichen Ausscheidungen zum sozialen Stigma werden.

II – Sakrament und Exkrement

Sieht man von diesen aus der Schwanktradition übernommenen Beispielen ab, so neigt das groteske „Körperdrama“ (Bachtin) des Hans Sachs öfters zur „Tragedi“. Bachtin zufolge beginnt im 16. Jahrhundert der Verdrängungsprozess des karnevalesken Lachens, der an der Schwelle der Neuzeit mit der Verbannung des Harlekins von der Bühne vollendet wird. Bei der starken Präsenz fäkalsprachlicher Wendungen im Werk von Hans Sachs vergeht dem Rezipienten manchmal die Lachlust. Der tiefste Einschnitt bei der literarischen Bewertung der Ausscheidungen liegt nämlich im Augustinischen Pessimismus Luthers, der selbst in seinen *Tischreden* mit skatologischen Ausdrücken nicht spart: „Wir essen uns zu todt, trincken uns zu todt, schaissen uns zu todt, fisten uns zu todt“³⁶. Was in Sachs' Adaptionen vorgeformter Literarisierungen noch als derber Witz vorkommt, als spielerischer Umgang mit dem Dreck, wird in seinen anderen Werken eher ernst genommen. Führt die negative Weltsicht nicht zum Selbstekel und zur metaphysischen Selbstentwertung des Menschen als Abfall Gottes und als Scheiße wie beim Reformator, so doch zum Fremdekel, zur sozialen Absonderung von den unflätigen Wesen, die stets zu anderen, verachteten Ständen gehören. Wie die bisherigen Beispiele bereits gezeigt haben, legt Hans Sachs den Bauern, dem Teufel, den Juden, Hexen oder Vagabunden eine Fäkalsprache in den Mund. In der *comedi Henno* nach Reuchlin stellt zum Beispiel eine Bauerntochter diesen unerwarteten Vergleich an:

35 Hans Jacob Christoph VON GRIMMELSHAUSEN, *Der abenteuerliche Simplicissimus*, Stuttgart, Reclam, 1961, S. 50.

36 D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, *Tischreden*, 2. Band, Weimar, Böhlau, 1913, Nr. 1781, S. 214.

*Mein hertz steckt gen im liebe vol,
Geleich wie ein esel mit fürtzen.³⁷*

Im Fastnachtspiel *Der pawr inn dem fegfower* greift der Titelheld auf eine deftige Metapher zurück: Dem Abt, der die ihm geschenkten Birnen zu hart findet (*schlegel-birn*), empfiehlt er, sie „bis zu lichtmessen“ auf Stroh zu legen, damit sie „Dreck-weich“ werden; „als denn mügt irs wol essen“. In diesen Beispielen wirkt das Skatologische komisch aufgrund der grotesken Annäherung von Unvereinbarem sowie der Kopronymie – der skatologischen Namensgebung –, wobei immer dieselben Personen-gruppen betroffen sind: Im Schwank *Der pawern-tantz* heißen etwa die Bauern Ul Scherg von Dreckhausen oder Künlein Zett-den-schais.³⁸

Es sind auch bevorzugt die Bauern und die Nichtsnutze, die sich regelrecht ‚zuscheißen‘ – mit Sachs’ Worten „mit eigenem kot betrictern“³⁹ – oder von anderen ‚zugeschissen‘ und damit letztlich auch ‚beschissen‘ werden. Die Juden und die Ärzte sind es, die „sehr vil leut bescheissen und betriegen“.⁴⁰ Die Opfer der Kolik sind die Faulen oder die Feigen: etwa das titelgebende wilde Tier in der äsopischen Fabel *Der Wider mit dem wolff*, der sich dreimal ‚zuscheißt‘,⁴¹ oder die Bauern im *Monechmo* (1547), die vom „Landbescheißer“, d. h. vom Arzt, neunmal auf den Kübel gebracht werden; dass es dabei kein Fastnachtsspaß, „kein scherz noch schimpff“ ist, beteuert in der erwähnten Fabel das Opfer selbst:

*Das kan ich keim Schertz zueygen.
Da sich ein wolff vor ängsting muth
Dreymal also pescheyns thut
Vor einem schlechten schafwider.⁴²*

37 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 7, S. 151.

38 *Ibid.*, Bd. 5, S. 279-281.

39 *Ibid.*, Bd. 17, S. 480.

40 *Ibid.*, Bd. 21, S. 27.

41 *Ibid.*, Bd. 17, S. 479-483.

42 Hans SACHS, *Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung*, Bd. 1, *Von den Anfängen bis 1547*, hrsg. von F. MICHAEL und Roger A. CROCKETT, Bern u.a., Peter Lang, 1996, S. 310-311.

Die zunehmende Konfessionalisierung aller Lebensbereiche im 16. Jahrhundert hat u.a. eine Diabolisierung der Scheiße zur Folge, ein Anschwärzen dieser dunklen Materie als teuflisches Produkt. Das fängt mit der Tierwelt an. „Lastertiere“ sind unreine Tiere, die im Kot schwelgen oder sich davon ernähren: Schweine, Ratten, Fliegen.⁴³ Im *Spruch der hundert thierlein mit irer art und natur* heißt es:

*Ein ratz frist, zerkiefft und zernagt,
Die leut mit seim beseichen plagt.
Dergleich unrats macht auch die mauß,
Die prüt teglich viel junger auß.*⁴⁴

Lasterhafte Menschen fallen auch bevorzugt einer Fliegen- oder Mücken-attacke zum Opfer: so etwa in dem bereits erwähnten Fastnachtspiel aus dem Jahre 1549 zwei alte liederliche Weiber, die der Kaufmann dem Teufel feilbieten möchte:

*Ich wil euch hie der mucken wern,
Das die fliegen nit auff euch sitzen,
Ewr zarte ansicht euch beschmitzen.*⁴⁵

So auch der Prasser Epicurus, dem Sathan den Mückenwedel um den Kopf schwingt:

*Ach maister, laß mich mit dem wedel
Die schnacken, mucken und die websen
Ein wenig treiben von dein lebsen,
Die nach der speiß dein maul benagen!*⁴⁶

43 Konrads von MEGENBERG *Buch der Natur*, Augsburg, Hanns Bämmler, 1481, S. [244], tradiert die Vorstellung, dass Fliegen und Mücken aus Kot entstehen: „Sÿ wachsen aus faulem mist“.

44 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 7, S. 447-455, hier S. 454.

45 *Ibid.*, Bd. 14, S. 51.

46 *Comoedia, darin die göttin Pallas die tugend und die göttin Venus die wollust verficht...* [1530], *ibid.*, Bd 3, S. 3-27, Zitat S. 15.

Am Ende der *Comoedia* wird der Gottesleugner und Genießer vom Kaiser hart bestraft. Der Riese Cacus haut schadenfroh und sadistisch auf die Hinterbacken und die Geschlechtsteile des über eine Folterbank gelegten Philosophen:

*Ich wünscht, du hest grosser ars-backen,
Wann ich het lust frolic zu hacken
Mit meiner pritschen auff dein scheln,
Das dir dein blaß-belg möchten geschweln.*⁴⁷

Er will ihn mit der Pritsche derart übel zurichten, dass seine „arspacken“ zum Streichinstrument werden. Der versammelte Hofstaat tut, als ob er ein Loblied auf den Erniedrigten sänge und er dabei statt seiner Stimme „sein loch“ mitschwingen ließe. Die Bitt- und Flehworte, die Epicurus nicht abzuringen waren, wird der erzwungene Arschgesang hervorbringen:

*Was sein mund vor nit wolte sagen
Und nicht wolt glauben bey sein jarn
Das muß er mit dem ars erfarn.*⁴⁸

Wird hier der Hintern zum Sprachorgan, so wird im nächsten Beispiel der Mund zum Ausscheidungsorgan. Sachs folgt in seiner *historia* vom römischen Kaiser Julianus⁴⁹ der christlichen Geschichtschreibung, die den Kaiser zahlreicher Frevel- und Greuelthaten gegen die Christen bezichtigt. Sachs gibt Eusebius und Sozomenus' *Ecclesiastica* (V. 8) als Quelle an und bietet eine doppelte Illustration des Sprichworts, nach dem man an dem Körperteil bestraft wird, mit dem man gesündigt hat. In der *historia* lässt der abtrünnige Kaiser einen christlichen Märtyrer aus der Kirche ausgraben. Die schmachliche Tat wird er dadurch büßen, dass sein eigener, dem Sonnenkult gewidmeter Tempel vom Blitz getroffen wird und dadurch das hölzerne Götzenbild in Flammen aufgeht.

47 *Ibid.*, S. 25.

48 *Ibid.*

49 *Historia: Julianus, der gottloß landpfleger, und Valentinianus, der christliche hauptmann* [1563], *ibid.*, Bd. 15, S. 532-535.

Darauf befiehlt der wütend gewordene Kaiser seinem Hofgesinde, die Kirchen zu plündern. Nach der Überlieferung sollen die Heiden die Taufbecken mit Kot und Urin befüllt haben. Sachs schreibt diese letzte Tat dem homonymen Landpfleger des Kaisers zu, der aus Trotz die Kirche schändet, d.h. er „brunzt den christen an irn altar“, schleudert dem Priester Flüche entgegen, ehe er ihn totschlägt und das Grab des Kaisers Constantinus plündert. Die göttliche Strafe lässt nicht lange auf sich warten, indem der Landpfleger Kot vom Munde ausscheiden wird:

*Mit einer grewlichen krankheit,
Die ihm mit grosser bitterkeit
Sein ingweid mach inwendig faul
Und stunck ihm auch auß durch sein maul,
Daß niemand umb ihn wonen kundt,
Auch plaget ihn got zu der stundt,
Daß sein stulgang nicht nach natur
Im da unten außstringen wur,
Sonder trang im stinckent und faul
Oben auß durch sein lester-maul,
Darmit er Christum an der stet
Geschmehet und verachtet hett
Und die christlich gemein betrübet,
Mit ihn vil tyranny geübet.⁵⁰*

Die Bestrafung der Schandtata erfordert die tiefste Erniedrigung, die niederträchtigste Sterbensart, nicht durch Verbluten, sondern durch die Verwesung des lebendigen Leibes. Moralische oder spirituelle Grenzüberschreitungen werden durch biologische kompensiert: Mit dem oralen Defäzieren wird der Mund zum Darmausgang. Der abtrünnige Kaiser erstickt am eigenen Kot. Auch vollzieht die exemplarische Bestrafung des Gotteslästerers die Entmetaphorisierung eines Gleichnisses Christi: „Merket ihr noch nicht, daß alles, was zum Munde eingeht, das

50 *Ibid.*, S. 533-534. Auf das doppelte Gegenbeispiel folgt das positive Beispiel des gottesfrommen Valentinianus, der dann dem verpönten Julianus auf den Thron folgt, sowie ein lehrhafter „beschluss“, der die Potentaten, die gegen Priester vorgehen, mit Gottes Rache bedroht.

geht in den Bauch und wird durch den natürlichen Gang ausgeworfen? Was aber zum Munde herausgeht, das kommt aus dem Herzen, und das macht den Menschen unrein.“ (Mt 15: 17-18)

III – Kot und Krankheit

Für die Humoralpathologie sind die sog. Körpersäfte, insbesondere Urin und Kot, keineswegs verpönt und marginalisiert, sie rücken im Gegenteil ins Zentrum des medizinischen Interesses. Höchst verdächtig sind Hans Sachs auch deshalb die Ärzte, weil sie intensiven Kontakt mit der verfeimten Materie pflegen, und noch stärker, weil sie aus diesem Nichts Geld machen. In der Tradition der Fastnachtspiele erfreuen sich Arztszenen einer besonderen Beliebtheit.⁵¹ Die sich zunehmend verbreitende Ärztesatire, die das diagnostische Verfahren der Uroskopie und das kurative Verfahren der Purgation ins Visier nehmen, ist ein Indiz für den gesellschaftlichen Trend zur Marginalisierung der Fäkalien. Das Harnglasmotiv trifft man in den Fastnachtspielen *Das Narrschneiden* und *Der schwanger pauer* von Hans Sachs,⁵² wo der Titelheld seinen Harn untersuchen lässt. Die neuzeitliche Humoralmedizin bevorzugt ausleitende Behandlungsmethoden zur Entgiftung der *humores*. Ein Saftüberschuss im Körper soll die Krankheiten verursachen, die man u.a. über den Darm zu purgieren sucht. Hans Sachs scheint dieser therapeutischen Methode der Purgation skeptisch gegenüberzustehen. Öfters nimmt er deren exzessiven Einsatz durch geldgierige Ärzte aufs Korn und zieht sie ins Lächerliche. Deshalb verdient ein Hofdoktor vom König ausgepeitscht zu werden, der ihn folgendermaßen tadelt:

*Herr doctor, ir duet purgaczen machen,
Das den pawren die nestel krachen*

51 Vgl. Max SILLER, Ausgewählte Aspekte des Fastnachtspiels in Hinblick auf die Auf-
führung des Sterzinger Spiels „der scheissennd“; Textkritische Paralleledition des
Nürnberger Fastnachtspiels [Hans Folz], „Ein Faßnachtspil von einem Artzt vnd
einem Krancken“ und des Sterzinger Fastnachtspiels „der scheissennd“, in *Fast-
nachtspiel – Commedia dell’Arte. Gemeinsamkeiten – Gegensätze. Akten des 1. Sym-
posiums der Sterzinger Osterspiele (31.3-3.4.1991)*, hrsg. von Max SILLER (Schlern-
Schriften 290), Innsbruck, Wagner, 1992, S. 147-198.

52 Vgl. Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 9, S. 23-34.

*Und pferchen gancze kuebel vol!
Drumb ich euch pillig pritschen sol.*⁵³

Mit seinem *Monechmo* hat Hans Sachs Plautus' Vorlage getreu übertragen.⁵⁴ Auffallend ist, dass die einzige Szene, die er ausgebaut hat, eine skatologische ist. Es ist die Berufssatire auf den *medicus* in der Tradition der Salbenkrämerszenen der Fastnachts- und Osterspiele. Berichtet wird, wie der Arzt *Ypocras* dem Knecht Heinz ein Abführmittel verabreichte, das ihn neunmal „auff den kübel“⁵⁵ trieb; seitdem hält dieser nichts mehr von der Heilkunst des „Landtsbescheisser[s] im langen Rock“⁵⁶, wie ihn einer der eponymen Zwillingbrüder bezeichnet. Der Arzt ist ein „Bescheisser“ im eigentlichen und im übertragenen Sinne, sein Geiz entspricht seiner Inkompetenz.

Die Reinigung der Seele geht bei Sachs mit der des Körpers einher, sind die Krankheiten doch von Gott gesandte Strafen, um die Sünder zu quälen. Im Traum wohnt der Dichter dem Götterrat im Olymp bei, der darüber beratschlagt, wie man „der welt missethat bestrafen könne“. Da rät die Göttin der Weisheit, Minerva,

*[...] das man auff diese zeyt
Die welt mit allerley krankkheyt
Straff, yegklichen nach seiner that,
Darmit er sich versündet hat.
Das wird den menschen fein purgiern,
Von allen lastern loß-quittiern.*⁵⁷

Sachs schildert vorzugsweise die infamen, ekelhaften Krankheiten, das sind solche, die „den Organismus in der Form der Verwesung“ zerstören⁵⁸

53 *Ibid.*, Bd. 23, S. 62.

54 Vgl. Hans SACHS, *Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung* (wie Anm. 42). Vgl. hierzu Florent GABAUDE, L'adaptation par Hans Sachs des Ménechmes de Plaute, in *Translatio i literatura*, hrsg. von Anna KUKULKA-WOJTASIK, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011, S. 127-136.

55 Hans SACHS, *Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung* (wie Anm. 42), S. 311.

56 *Ibid.*, S. 312.

57 Hans SACHS, *Ein gesprech der götter ob der edlen und bürgerlichen krankheit des podagram oder zipperlein* [1544], in *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 4, S. 402-411, Zitat S. 406.

58 ROSENKRANZ (wie Anm. 7), S. 298.

und die als selbstverschuldet gelten, weil sie „auf einem unsittlichen Grunde beruhen“⁵⁹, mithin die Folge eines lasterhaften Benehmens und der Ausdruck des göttlichen Strafgerichts sind.

Im *Faßnacht-spiel mit 6 personen: Der pawr inn dem fegefewer*⁶⁰ will ein Abt einer Bäuerin helfen, die über die krankhafte Eifersucht ihres Ehemanns klagt. Der von der Eifersucht geplagte Bauer bedarf einer psychologischen Behandlung, um sein Laster auszutreiben. Zur Heilung der Lastersucht, wie sie der entsprechende Spruch vor Augen führt⁶¹, werden neben der Fastenkur dieselben ausleitenden Verfahren wie zur Entschlackung des Körpers angewandt: Der Kranke benötige „Eyne[r] scharpffe[n] purgacion“, um sein „gmüt von dem ubel zu fegen“⁶². Zur Heilung seines Lasters wird der Bauernprotagonist des Spiels folgerichtig mittels einer geschickt herbeigeführten Sinnestäuschung ins Purgatorium transportiert und erschrickt dermaßen vor der dortigen Misshandlung, dass er seinem Laster abschwört und nach dieser *metanoia* versöhnt zu seiner Frau heimkehrt. Auf die Frage, was er im Fegefewer erlitten habe, antwortet der einfältige Bauer, dass unter anderen Qualen „auch stundt darinnen ein scheißkübel, Der stünck so leichnam-hieren-ubel“⁶³. Der stinkende Scheißkübel im Kerker gehört zu der den „pritschen-gsang“⁶⁴ ergänzenden olfaktorischen Folter, zeugt aber auch vom therapeutischen Erfolg auf den Patienten der ableitenden Therapie der Humoralmedizin.

Die medizinische Metapher des *purgierens* wird ebenfalls auf die „kranke“ Gesellschaft übertragen: etwa im *gespräch mit eynem waltdbruder, wie fraw Trew gestorben sey*.⁶⁵ Diese soll zur Genesung purgiert und ordentlich klistiert („christiert“) werden, aber es hilft nicht, stattdessen wird sie noch kränker und „nam immer fester ab“⁶⁶. Im *artlich gespräch der götter, die zwitracht des römischen reichs betreffende*, streiten die Götter darüber, wie das Heilige Römische Reich deutscher Nation

59 ROSENKRANZ (wie Anm. 7), S. 298.

60 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 14, S. 233-250.

61 Vgl. Hans SACHS, *Die lastersucht, ibid.*, Bd. 3, S. 535-540.

62 *Ibid.*, S. 536.

63 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 14, S. 249.

64 Nach dem Titelwort eines Schwanks aus dem Jahre 1555: *Das pritschen-gsang zw ainem künigs-mal, ibid.*, Bd. 23, S. 61-63.

65 Vgl. *Ibid.*, Bd. 3, S. 306-310.

66 Vgl. *Ibid.*, S. 308.

wohl zu heilen wäre.⁶⁷ Sie suchen „den gemein Nutz“, der seit vielen Jahren im Reich verschollen ist. Mercurius wird ihn in der Person eines „vol tödlicher wunden Unnd mit krankheyt geplagt[en]“ ausfindig machen. Jupiter ruft Esculapius zu Hilfe, der den alten „Rem-publicam“, um ihn am Leben zu erhalten, u.a. klistieren und purgieren will:

Von verlegner cristir
Ihn seuberlich purgier!⁶⁸

Mit dieser zweiten Allegorie bleibt allerdings offen, ob sich die von den Göttern verschriebene Darmreinigung als wirksam oder unwirksam erwiesen hätte, insofern als das dichtende Ich vorzeitig aus seinem Traum erwacht.

IV – Geld und Dreck

Die organizistische Metaphorik prägt nicht nur politische, sondern auch ökonomische Vorstellungen. Geld stinkt nicht, *pecunia non olet*: Diesem Satz wird nicht zuletzt durch die psychoanalytische Deutung skatologischer Phänomene zu neuer Geltung verholfen. Bei Freud und seinen Schülern finden sich durchaus Ansätze, welche sich durch kulturgeschichtliche Forschungen belegen lassen.⁶⁹ Freud betrachtet das Geld als sublimierten, desodorierten Kot und zieht eine Parallele zwischen dem anal-retentiven Verhalten und dem Hang zur Thesaurierung:⁷⁰ Geizige sind analfixiert. Die etymologische Verwandtschaft zwischen Besitz und Gesäß⁷¹ ist kein Zufall. Der zurückgehaltene Kot ist die erste „Ersparnis“ des kleinen Kindes, schreibt sein Schüler Sandor Ferenczi. Kot

67 *Ibid.*, Bd. 4, S. 176 ff.

68 *Ibid.*, S. 187.

69 Bereits Johannes MERKEL, *Form und Funktion der Komik im Nürnberger Fastnachtsspiel*, Freiburg im Breisgau, Schwarz, 1971, S. 77-80, versucht, die Legitimität der Anwendbarkeit von Freuds Theorien zu untermauern; vgl. ferner Jutta EMING, *Mediävistik und Psychoanalyse*, in *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*, hrsg. von C. Stephen Jaeger und Ingrid Kasten, Berlin, New York, Walter de Gruyter (Trends in Medieval Philology 1), 2003, S. 31-44.

70 Cf. *Charakter und Analerotik*, in Sigmund FREUD, *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, zitiert von FERENCZI, „Ontogenèse de l'intérêt pour l'argent“, in *Œuvres complètes* (wie Anm. 15), S. 142-143.

71 Vgl. FERENCZI (wie Anm. 15), S. 146.

wird zu Gold, wenn man damit sparsam umgeht, denn „nur schedlich ist der uberfluß“⁷², schreibt Hans Sachs. Die hintere „Sackpfeife“, der „Kotsack“, und die „Kotgasse“⁷³ müssen wie Geldschränke sorgsam gehütet werden. Wichtig ist das Beherrschen der Schließmuskeln: Vor gewaltsamem „Aufreißen“ oder gar „Zerreißen“ der „hinterthür“ warnt der Autor im Schwank *die neuen verboten spieß* (1563).⁷⁴ Sachs verabschiedet hier die antike und mittelalterliche Vorstellung vom durchlässigen Körper, in dem widrige Winde ungestört ein- und ausgehen.⁷⁵

Die Verwandtschaft zwischen Kot und Geld ist auch bei Sachs zu verzeichnen. In dem bereits zitierten Schwank *Fatzwerck auff etliche handwerck* (1562) spricht der Vagabund die gängige mittelalterliche Vorstellung aus: Was der Goldschmied verarbeitet, ist Dreck, *E stercore aurum*, wie das christliche Sprichwort lautet.⁷⁶

An das Märchen des Esels, der Gold ausscheidet, will keiner mehr glauben. In der neuzeitlichen Ikonographie erfährt das Motiv eine negative Wandlung⁷⁷ und wird darüber hinaus umfunktioniert: Ausgeschieden werden in der antikatholischen Bildpublizistik Mönche und Prälaten, sogar der Papst.⁷⁸ Dieser Vorgang wird mit dem grotesken Motiv der Aftergeburt kombiniert. Hans Sachs entwickelt es zu einem Schwank: *Warumb die lantzknecht der trommel zulauffen* (1559); dort ist ein Bauer im Besitz eines wundersamen Esels, der „vol lantzknecht“ steckt:

72 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 17, S. 415.

73 *Ibid.*, S. 413-414.

74 *Ibid.*, S. 411-415.

75 Vgl. HIPPOCRATES, *De flatibus liber*, Paris, Martin Juven, 1557.

76 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 17, S. 237-239.

77 Vgl. den Kupferstich *Heruo jr kauffer all zuo sammn* [1590], in *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts: Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe*, hrsg. von Wolfgang HARMS, Michael SCHILLING und Andreas WANG, Bd. 1: *Ethica, Physica*, Tübingen, Niemeyer, 1985, Abb. 52. „Aurum nobilius non Cacat hocce genus“, mahnt ein spätere Version aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts: *Der Bruder Esel mit dem Gelt*, in Michael SCHILLING, *Illustrierte Flugblätter der Frühen Neuzeit. Kommentierte Edition der Sammlung des Kulturhistorischen Museums Magdeburg*, Magdeburg, 2012, Abb. 35.

78 Vgl. *Geburt*, in Hartmann GRISAR, Franz HEEGE, *Luthers Kampfbilder*, Bd. IV: *Die „Abbildung des Papsttums“ und andere Kampfbilder in Flugblättern 1538-1545* (Luther Studien 6), Freiburg, Herder, 1923, Abb. IX.

*Wenn man im schlegt auff sein schwantz schlecht,
So bald felt ein lantz knecht herab.*⁷⁹

So ungeheuer und unpassend dem Bauern diese Gabe erscheint, der sich vor der ungewöhnlichen Ausscheidung fürchtet, so sehr erfreut sie einen vorbeigehenden Landsknecht, dem somit jederzeit auf Wunsch ein kleiner Trupp Artgenossen zur Verfügung steht. Sind in der lutherischen Karikatur der Papst und die Mönche ein Produkt der Aftergeburt des Teufels, so scheiden hier die Landsknechte nicht von ungefähr aus dem Bauch eines Esels aus.⁸⁰

In der verstärkt koprophoben Kultur der frühen Neuzeit werden die Ausscheidungen nur noch als unnützlich betrachtet. Für Sachs versinnbildlichen sie alle „unproduktiven Verausgabungen“⁸¹, die die Vermögensbildung hemmen: den Luxus, die Kriege, die Spiele, die Turniere, die Völlerei und die sexuellen Ausschweifungen. Davon zeugt ein großer kolorierter Einblattdruck von Erhard Schön aus dem Jahr 1533 mit Versen von Hans Sachs.⁸² Skatologische Motive eignen sich besonders zur bildlichen Darstellung.⁸³ Hans Sachs' Spruch stellt ein Schimpfwappen dar, das eine heraldische Wappenbeschreibung mit dem dazugehörigen Fachwortschatz imitiert: *Das Wappen der vollen brüder* (1540).⁸⁴ Erhard Schöns Holzschnitt (siehe Abbildung) mag das 1545 entstandene Spottwappen des Papstes aus der Lucas Cranach-Werkstatt inspiriert ha-

79 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 9, S. 482-485.

80 Das Motiv wird im Dreißigjährigen Krieg von der konfessionellen Propaganda aufgenommen und neu verwendet. Hier wird Lucifer zur Söldnerfabrik der Katholischen Liga, indem er normale Bürger verschlingt und Landsknechte ausscheidet – eine *Neue unerhörte TRANSMUTATION* [1621]: in John Roger PAAS, *The German Political Broadshet (1600-1700)*, Bd. III, Wiesbaden, Harrassowitz, 1985, S. 678.

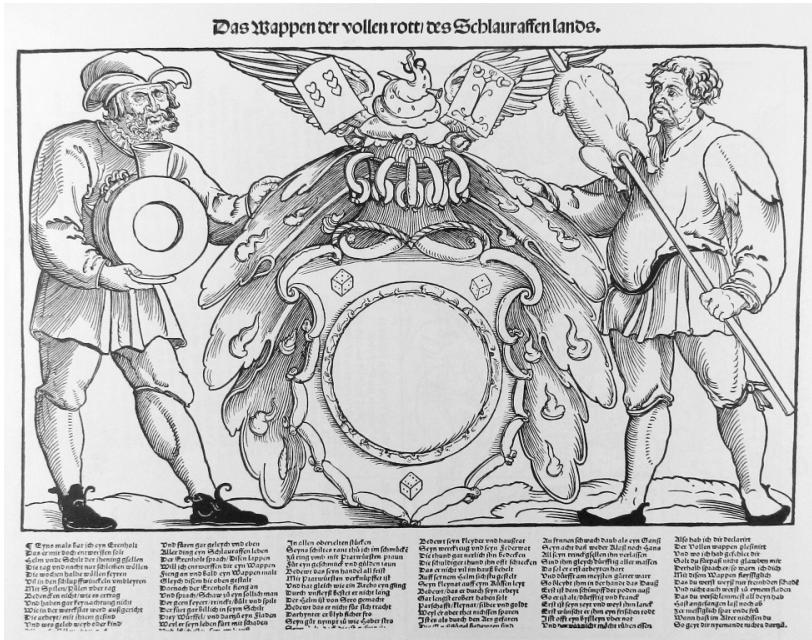
81 Georges BATAILLE, *La Part maudite suivi de La Notion de dépense* [1933], Paris, Les Editions de Minuit (coll. Reprise), 2011.

82 *Das Wappen der vollen rott/des Schlauraffen lands*, in Heinrich RÖTTINGER, *Die Bilderbogen des Hans Sachs* (Studien zur Kunstgeschichte 247), Straßburg, 1927, Abb. IX; *The German single-leaf woodcut 1500-1550*, hrsg. von Max GEISBERG und Walter L. STRAUSS, New York, Hacker, 1974, Bd. 3, S. 1137.

83 Nicht von ungefähr gehören die Veilchenepisode und Markolfs Höhlenschwank zu den beliebtesten weltlichen Themen, die als Wandmalereien Herrenhäuser im Spätmittelalter schmücken. Zur gleichen Zeit erscheinen diese Stoffe – wie auch der Eulenspiegel – als ‚Bilderbücher‘ zum Beispiel um 1490 der *Neihart Fuchs* mit 34 Holzschnitten.

84 Hans SACHS, *Das wappen der vollen brüder*, in *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 3, S. 527-529.

ben, dessen Helm eine umgekehrte Tiara ist und dessen Helmzier zwei in die Tiara schießenden Bauern sind.⁸⁵



Erhard Schoen, *Das Wappen der vollen Rotte des Schlaraffenlandes* (1533), Gotha, Landesmuseum, Xyl. II. 213 (aus Max Geisberg, *Der Deutsche Einblatt-Holzchnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, München, Hugo Schmidt 1924, Bd. XII, Abb. 31).

Der Einblattdruck gehört in die Reihe der Texte, die die Schlemmerei und das Schlaraffenleben der mit Bratspießen statt mit Rennspießen gerüsteten Gesellen anprangern. In seinem Schild führt der „lose Geselle“ „Drey würffel und darzu ein fladen. Weil er sein leben fürnt mit schaden“. Der Fladen, der fast das ganze Schildfeld füllt und von einer

85 Cf. *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, hrsg. von Wolfgang HARMS und Michael SCHILLING, Bd. II: *Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe*, Tübingen, Niemeyer, 1997, Abb. 86; *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 54. Bd., Weimar, Böhlau, 1928, S. 351-352.

Wurstkette umgeben ist, mag zwar auf das Brot hindeuten, denn neben Tieren und Pflanzen gehören auch Artefakte zu den sog. „gemeinen Figuren“ der Wappenkunst: also hier Lebensmittel, dem Thema Schlemmerei entsprechend. Aber gleichzeitig und unzweideutig sind „Fladen“ und „Wurst“ auch euphemisierende Wörter für Tier- bzw. Menschenkot. Nicht von ungefähr wird das Wort „Fladen“ am Ende des Spruchs mit einer Bedeutungsverschiebung wiederholt – als Synonym für Tölpel. Das Reimpaar „fladen / schaden“ wird in symmetrischer Umstellung zur Warnung vor diesem abschreckenden Bild in der dritten Spalte des Spruchgedichts wieder aufgenommen. Während der Helm allem Anschein nach ebenfalls aus geflochtenen Bratwürsten besteht, sind die Helmdecken nämlich „Mit pawren-drecken wol versigelt“, und das Kleinod, das auf einem Samtkissen den Helm ziert, ist ein großer Kothaufen, durch den ein S (für Scheiße, Spirale oder Schlaraffenland) gesteckt ist.⁸⁶ Der heraldische Topf- bzw. Kübelhelm wird zum Scheißkübel. Das aber ist das Ergebnis der Verschwendungssucht des Wappenträgers, der „nit vil im hauß behelt“ und die Reichtümer, die er mit Fleiß hätte ansammeln sollen, nur noch als Haufen aus seinem Hintern fahren lässt:

*Auf seinem helm da ist gestalt
 Ein kleynat, auff eym küssen leyt.
 Bedeudt, das er durch sein arbeyt
 Gar lengst erobert haben solt
 Barschafft, kleynat, silber unnd gold.
 Weil er aber thet nichte sparen,
 Ist es als durch den ars gefaren.*

Abschließend sei noch ein zweites Beispiel angeführt: Der Schwank *Wer erstlich hat erfunden bier Und der vollen brüder thornier* (1553) ist eine Warnung vor der Trunksucht.⁸⁷ Die Eingangverse gehen auf die Erfindung

86 Vgl. *Ein vasnacht spil vom dreck* (wie Anm. 16), S. 77-78: „Seyt ich dan auch hie vrteilen sol, So fugt es zu einem nachtkuß auch wol, Ob sich einem der schlaff vertzüg, Das er die weil ein zipfel süg. Ein strayff must vmb das kuß auch gan, Darauff so must ein S auch stan.“ (81-86).

87 Hans SACHS, *Werke* (wie Anm. 5), Bd. 5, S. 166-169.

des Biers unter der Herrschaft des niederländischen Königs Jamprinius zurück; Sachs schildert dann ein Trinkgelage von zwölf Kumpanen im Harz in der parodistischen Einkleidung eines Ritterturniers, wobei die stolzen (Bier)helden, die bei dem Scheinturnier um den Sieg wetteifern, anstelle mit Lanzen mit Bierkrügen reiten und auf die Gemütlichkeit anstoßen, anstatt aufeinander zu stoßen. Wie der Einsatz von Spottwappen klingt auch die Parodie der ritterlichen Turniere an Wittenwilers *Ring* an. Die Sauf- und Fressbrüder sinken nach sechsständigem unmäßigen Biertrinken auf den nassen Boden oder auf die Ofenbank. Der Autor erspart dem zu ermahnenen Leser/Hörer keine Anstößigkeiten. Die Kumpane rülpsen, erbrechen sich, produzieren stinkende Fürze; der eine „pfercht in die hosen“, ein anderer „pruntzt undterm tisch herfür, Das es runn zu der stuben-thür“⁸⁸. Am frühen Morgen erwachen sie verkatert und mit leerem Beutel – die Zeche muss ja bezahlt werden. Das übermäßige Trinken trägt zu ihrem Ruin bei. Die losen Gesellen wollen Tag und Nacht nur schlemmen, schreibt Sachs, die halbe Woche feiern und spielen und tagsüber buhlen, sie vernachlässigen das Handwerk und die Familie. Diese Bösewichter (*lappen*) verschlingen Hab und Gut, statt es zu bewahren. Das Hauptlaster ist die Verschwendung und der „meister aller laster“ ist Epicurus, weniger als Gottesfeind denn als geiler „Veneris knecht“ und „faistes Kalb“.

Schluss

In Bezug auf die skatologische Motivik gibt sich Hans Sachs etwas zurückhaltender als seine Nürnberger Vorgänger. Bei aller Abkehr vom lustigen Latrinozentrismus des früheren Nürnberger Fastnachtspiels bleiben aber in seinem Werk Ausscheidungsmotive noch in Geltung. Hans Sachs' Vorstellung von der Fäkalität steht an der Schwelle zwischen dem offenen Leib, m.a.W. dem „offenen Arsch“ des Mittelalters, der karnevalesken Kultur und der Säftelehre, und dem geschlossenen Körper der modernen, auf einer Kultur der Körperbeherrschung beruhenden Hygiene.⁸⁹ Am Beispiel von Hans Sachs lässt sich der sozial-

88 Ibid., S. 168, 5, 10-11.

89 Vgl. Alain CORBIN, *Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs*, Berlin, Wagenbach, 2005.

psychologische Wandel von einer koprophilen zu einer koprophoben Kultur⁹⁰ in der Frühen Neuzeit exemplarisch nachvollziehen.⁹¹ Anders als bei Luther sind Exkreme bei Sachs weniger ein Zeichen vom gefallen Menschen als Auswurf, als „Abjekt“⁹², denn eine säkularisierte Metapher für den unproduktiven Einsatz des Geldes. Akkumulation von Reichtum per se, selbstvermehrendes Geld ist ebenso widernatürlich wie die Koprophagie und die Aftergeburt: Nicht von ungefähr nehmen in den „Judensau“-Darstellungen aus dem 15. Jahrhundert Juden Schweinekot zu sich sowie Wucherer in der Hölle glühende Münzen zur Strafe.⁹³ Dann ist Geld als Aftergeburt und Produkt einer „unerhörten Transmutation“ insofern unfruchtbar, als es keine Wohlstandsvermehrung erzeugt, sondern nur tote Materie. Schon Aristoteles spielt mit der Doppelbedeutung des Wortes *tókos*, Geburt und Zins: Zinswirtschaft wirft keine Jungen. Schließlich könnte man einen direkten Zusammenhang zwischen der leiblichen Ökonomie und der protokapitalistischen Geldwirtschaft herstellen, insofern im einsetzenden frühkapitalistischen Akkumulationsprozess unnötige Ausgaben unter Verschluss gehalten werden müssen. Gelten im feudalen Produktionssystem und in der mittelalterlichen Lachkultur Urin und Kot als verwertbare Dünger und „Symbole des Lebens(über)flusses“⁹⁴, so degradieren sie in der Frühen Neuzeit zur negativen Metapher des schädlichen Überflusses einer fehlgeleiteten Geldwirtschaft, einer der natürlichen wohltätigen Geldzirkulation und Ökonomie sich widersetzenden Chrematistik.

90 Vgl. Peter SLOTERDIJK, *Sphären II* (wie Anm. 7).

91 Vgl. auch GABAUDE, *Des vents, des torcheculs, des feuilles volantes: l'allégorisation de la scatologie dans l'Allemagne de Luther à Andreas Gryphius*, in *Humoresques*, 22, 2005, S. 29-46.

92 KRISTEVA (wie Anm. 12).

93 Vgl. Aron J. GURJEWITSCH, *Der Kaufmann*, in *Der Mensch des Mittelalters*, hrsg. von Jacques LE GOFF, Frankfurt a.M./New York/Paris, 1990, S. 268-311, hier 274. Der vorhin erwähnte Goldesel-Kupferstich, auf dem ein am „Judenspieß“ erkennbarer Jude rücklings auf dem Esel sitzt, ist eine direkte Anlehnung an den „Judensau“-Holzstich von 1470 und an den „Sauritt des Papstes“ aus dem Jahre 1545.

94 Till R. KUHNLE, *Kot / Urin*, in *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, hrsg. von Günter BUTZER und Joachim JACOB, Stuttgart, Metzler 2008, S. 186-188.

Andrea Grafetstätter (Bamberg)

Vereitelte Mahlzeiten

Gescheiterte Ingestion in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten

Die gemeinschaftsstiftende Funktion kollektiver Mahlzeiten ist in mittelalterlichen Texten omnipräsent; man denke nur an die berühmten Pfingstfeste von König Artus, die stets das Risiko einer vereitelten Mahlzeit bergen – nämlich bei ausbleibendem Bericht über eine *âventiure*, die Voraussetzung für den Beginn des Mahls ist – oder an die im Desaster endenden Versuche der Konfliktreduktion durch Feste im ‚Nibelungenlied‘.¹ Gemeinschaftsstiftend wirkt dort dann eher das kollektive Trinken von Feindesblut durch die Burgunden (2114ff.).² Die potentielle Bedrohlichkeit einer missglückten friedensstiftenden Funktion von Mahlzeiten avanciert darüber hinaus zum Thema von Lachgemeinschaften;³ hier werden Schwelgereien und ihr Scheitern gerne ausführlich beschrieben, Lachhandlung und Festmahl scheinen eng gekoppelt zu sein.⁴ Bestes Beispiel dafür ist Wittenwilers ‚Ring‘ mit seinen Orgien von Ingestion und Gewalt.⁵

-
- 1 Vgl. Jan-Dirk MÜLLER: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen 1998, 424. Siehe allgemein Detlev ALTENBURG (Hg.): Feste und Feiern im Mittelalter (Paderborner Symposion des Mediävistenverbandes). Sigmaringen 1991; Anne SCHULZ: Essen und Trinken im Mittelalter (1000-1300). Literarische, kunsthistorische und archäologische Quellen. Berlin 2011 (Ergänzungsbande zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 74).
 - 2 Karl BARTSCH/Helmut DE BOOR (Hgg.): Das Nibelungenlied. 22., revidierte und von Roswitha WISNIEWSKI ergänzte Auflage. Wiesbaden 1996.
 - 3 Siehe den von Werner RÖCKE und Hans Rudolf VELTEN hg. Band: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Berlin, New York 2005 (Trends in Medieval Philology 4).
 - 4 Vgl. Michail BACHTIN: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Übersetzt von Gabriele LEUPOLD. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Renate LACHMANN (7-46). Frankfurt/M. 1995 (stw 1187), 320.
 - 5 Horst BRUNNER: Heinrich Wittenwiler. Der Ring. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 2003 (RUB 8749); ders.: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Stuttgart 2010 (RUB 17680), 340-344. Vgl. ferner Hans-jürgen BACHORSKI: ‚Der Ring‘. Dialogisierung, Entdifferenzierung, Karnevalisierung. In: JOWG 8 (1994/1995), 239-258; Walter HAUG: Von der Idealität des arthurischen Festes zur apokalyptischen Orgie in Wittenwilers Ring. In:

Hyperbolische Mengen von Ingestion (und Defäkation) führen zum Bereich der grotesken Körperkonzeption: Dem abgeschlossenen klassisch-individuellen Körper wird eine groteske Leiblichkeit gegenübergestellt, die durch Öffnungen und den darüber erfolgenden Austausch von Materie bestimmt wird. Wie der Karneval vereint auch die Groteske im Prinzip Unvereinbares durch die „Aufhebung der Antithetik von Schönem und Häßlichem ins ambivalente Häßlich-Schöne“⁶; dabei kann der durch den grotesken Leib ausgelöste Schrecken neutralisiert und in Komik überführt werden.⁷ Demnach ist für die Groteske, genauso wie generell für Komik, der Bruch mit Erwartungshaltungen bedeutsam; das Groteske geht jedoch durch die entsprechende Hyperbolik über das Komische hinaus, das Lachen wird flankiert von Grauen und Ekel.⁸ Da die groteske Körperkonzeption dem Körperlichen einen positiven Stellenwert einräumt – die „Hauptereignisse im Leben des grotesken Körpers“ sind u.a. Nahrungsaufnahme, Verdauung und Koitus als „*Akte des Körperdramas*“⁹ –, erhält auch bzw. gerade die exzessiv betriebene Nahrungsaufnahme – neben ambivalenten Bewertungen – positiven Charakter.

Das Fest. Hg. von Walter HAUG und Rainer WARNING. München 1989 (Poetik und Hermeneutik XIV), 157-179.

- 6 Rainer GRÜBEL: Maichail M. Bachtin. Die Ästhetik des Wortes. Hg. und eingeleitet von Rainer Grübel. Aus dem Russischen übersetzt von Rainer Grübel und Sabine Reese. Frankfurt/Main 1979 (stb 967), 59. Vgl. bereits F. Th. VISCHER: Über das Erhabene und Komische *und andere Texte zur Ästhetik*. Frankfurt/M. 1967, 186.
- 7 Vgl. Hans Robert JAUß: Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Häßlichen in mittelalterlicher Literatur. In: ders. (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968 (Poetik und Hermeneutik 3), 143-168, 155. Das Komische fraternisiert nach Karl ROSENKRANZ (Ästhetik des Häßlichen, 1853, hg. von Dieter Klicke. Stuttgart 2007, rtb 21555, 17) mit dem Häßlichen, neutralisiert es aber durch seine Relativierung. Vgl. dazu auch Hans Robert JAUß (Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976. München 1977, 197): „der Übergang aus der grotesken in die gewohnte Welt bezeichnet die Grenze, an der das Groteske seine Irrealität nicht mehr verbergen kann und in das Komische umschlagen muß.“
- 8 Vgl. Carl PIETZCKER: Das Groteske. In: DVjS 45 (1971), 197-211, wieder in: Otto F. Best (Hg.): Das Groteske in der Dichtung. Darmstadt 1980, S. 85-102, 96.
- 9 BACHTIN 1995 (wie Anm. 4), 358-359, im Original kursiv.

Im Zentrum meiner Überlegungen stehen ausgewählte Nürnberger Fastnachtsspiele,¹⁰ die wie keine andere Gattung Ingestions- und Defäkationsmotive in den Dienst der grotesken Komik stellen. Ich wähle dabei solche Spiele aus, bei denen es legitim erscheint, die Ingestionsmotive aus dem Gesamtkontext des Spiels herauszulösen und – unter Verzicht auf die Analyse der Herkunft der jeweiligen Motive – den Fokus auf ihre Performativität zu richten, die gerade auch an das antizipierbare Lachen der Zuschauer rückgekoppelt wird; ich folge hier dem Ansatz von Nichols, der auch das Lachen der Zuschauer als Teil der *performance* wertet: „[T]he players perform or mime the risible giving their cues to the audience who in their turn perform; in this sense, the audience’s laughter is performance cued and staged by the actors.“¹¹ Gerade der Bereich des öffentlich inszenierten Komischen und des Lachens, das die soziale Präsenz einer Lachgemeinde und das Wissen um die Codes des Komischen bedingt, kann wegen seiner Korporalität und Fluidität mit der Kategorie ‚Performativität‘ gewinnbringender analysiert werden als mit anderen, ontologischen oder textwissenschaftlichen Ansätzen.¹² Velten bestimmt dazu vier Analyseebenen, nämlich als erste Ebene die Suche nach Dokumentationen der Interaktion mit Aufführungen, wie etwa Aktionen, die der Text festhält; auf einer zweiten Ebene stellt sich die Frage nach dem Text als Steinbruch für und von Aufführungen und ihren situativen Aktualisierungen durch Signale wie Regieanweisungen; die dritte, diskursive Ebene des Textes betrifft die Integration oder Simulierung von Performativität z.B. im dramatischen Akt; die vierte Ebene verweist auf die Erzeugung von außertextueller Wirkung der Texte, was in den Bereich der Emotionalität

-
- 10 Adelbert VON KELLER: Fastnachtsspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Teil I-III. 1853 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 28-30). Nachlese. Stuttgart 1858 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 46) [Sigue K]; Dieter WUTTKE: Fastnachtsspiele des 15. und 16. Jahrhunderts. Unter Mitarbeit von Walter WUTTKE ausgewählt und hg. Stuttgart 1973, 2. Aufl. 1978 (RUB 9415) [Sigue W].
- 11 Stephen G. NICHOLS: Four Principles of Laughter in Medieval Farce. In: RÖCKE/VELTEN 2005 (wie Anm. 3), 191-207, 193.
- 12 Vgl. Hans-Jürgen BACHORSKI/Werner RÖCKE/Hans Rudolf VELTEN/Frank WITTCHOW: Performativität und Lachkultur in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Paragrana 10 (2001), Heft 1: Theorien des Performativen. Hg. von Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf, 157-190, 157.

führt.¹³ Spuren von Emotionalität – Heiterkeit, Freude, Überlegenheit, etc. – sind einigen Texten und Spielen beispielsweise durch intradiegetisches Lachen eingeschrieben, das vielleicht auch extradiegetisches Lachen ausgelöst hat.

1 Geglückte Ingestion in frühen Nürnberger Fastnachtspielen

Die als Stubenspiele konzipierten frühen Nürnberger Fastnachtspiele, die den Spielen von Hans Sachs und Jakob Ayrer vorausgehen, wurden zwischen 1474 und 1532 von Nürnberger *gesellen* schichtunspezifisch zur Fastnachtszeit aufgeführt.¹⁴ Dabei handelt es sich z.B. bei den unter Hans Rosenplüt oder Hans Folz überlieferten Texten um gebrauchsliterarische, variable Aufführungsskripte.¹⁵ Der Textumfang beträgt zwischen 100 und 600 Versen, und es sind etwa 4-10 Personen zur Aufführung erforderlich. Ein Kontinuum der Nürnberger Fastnachtspiele des 15. bis 16. Jahrhunderts sind die Einschreierreden, die den Spielinhalt benennen oder die auftretenden Rollen vorstellen.

Früh wurde in der Forschung nach Erklärungen für „die irritierende Obszönität“¹⁶ dieser Fastnachtspiele gesucht, die ein wesentliches Element der Fremdheitserfahrung moderner Rezipienten dieser Textsorte gegenüber ausmacht. Entsprechend formuliert Siller den neuzeitlichen Zugang zur Komik des Fastnachtspiels: „Wir stehen heute den pantagruelischen Unflätigkeiten [...] etwas ratlos gegenüber und wissen nicht mehr viel anzufangen mit einer Komik, die mehr oder weniger im Bereich von ‚Scheißen‘, ‚Brunzen‘ und ‚Furzen‘ zuhause ist“¹⁷; ohnehin

-
- 13 Vgl. Hans Rudolf VELTEN: Performativität. Ältere deutsche Literatur. In: Claudia BENTHIEN/Hans Rudolf VELTEN (Hgg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg 2002 (rowohlts enzyklopädie), 217-242, 227-228, und allgemein Maren LORENZ: Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte. Tübingen 2000 (Historische Einführungen 4), 25-26.
- 14 Vgl. Eckehard SIMON: Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels. 1370-1530. Untersuchungen und Dokumentation. Tübingen 2003 (MTU 124), 2003, 292.
- 15 Vgl. SIMON 2003 (wie Anm. 14), 2.
- 16 Johannes MERKEL: Form und Funktion der Komik im Nürnberger Fastnachtspiel. Freiburg/Br. 1971 (Studien zur deutschen Sprache und Literatur 1), 11.
- 17 Max SILLER: Ausgewählte Aspekte des Fastnachtspiels im Hinblick auf die Aufführung des Sterzinger Spiels ‚der scheissendnd‘. In: ders. (Hg.): Fastnachtspiel – Commedia dell’arte: Gemeinsamkeiten – Gegensätze. Akten des 1. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (31.3.-3.4.1991). Innsbruck 1992 (Schlern-Schriften 290), 147-160, 156.

hatten es die Nürnberger Fastnachtspiele seit dem berühmten Urteil Goedeckes: „Jeder Sprechende ein Schwein, jeder Spruch eine Rohheit, jeder Witz eine Unfläterei“¹⁸ schwer, sich wissenschaftlicher Behandlung zu erfreuen.¹⁹ Aber, und hier gilt nach wie vor die Beurteilung Fronings vom Ende des 19. Jahrhunderts, „der vorurteilslose Beobachter wird auch aus dem oft argen Schmutze manche Perle herausholen.“²⁰

Explizit wird in Nürnberger Fastnachtspielen dazu aufgerufen: *Laßt uns ein weil die keln schwancken!* (W 4, 26, 106): Ingestionsmotive betreffen häufig eine Trunkheische am Beginn oder Ende von Spielen, die auf die Integration des Spiels in die Sphäre des Publikums weist und dazu geeignet ist, eine Festmahlgemeinde zu konstituieren, oder – so in Gerichtsspielen – die ‚Bestechung‘ der Richter mit Naturalien.²¹ Aufrufe wie *tragt her krapfen und wein* (K 6, 65, 12) bzw. *laufft, holt [...] wein und prot* (K 6, 60, 15) oder *wirt, habt ir ain gütten wein,/ So tragt nun her und schenckt flux ein!* (W 7, 42, 5-6) werfen die Frage auf, inwieweit die Verköstigung mit Nahrungsmitteln bereits performativ in die Spielrealität integriert wurde.

Ingestionsmotive können aber auch lediglich allusiv eingeflochten werden, etwa mit der im Spiel K 6 formulierten Frage, wie in diesem Jahr die Würste schmeckten (59, 32), oder mit dem Hinweis auf die angeblich kulinarischen Fertigkeiten einer *hausdiern* im Spiel K 9 – die sexuelle Konnotation, die dabei mitschwingt, erhöht möglicherweise die Komik, wie sie der Einschreier formuliert.

*Got gruß die zarten hausdiern,
Die kan uns praten kuten und piern,*

-
- 18 Karl GOEDEKE: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. Bd. 1. Das Mittelalter. 1882, Repr. Nendeln/Liechtenstein 1975, 325.
- 19 Vgl. Florian HINTNER: Beiträge zur Kritik der deutschen Neidhartspiele des 14. und 15. Jahrhunderts (3.-6. Jahresbericht des Städtischen Gymnasiums in Wels, 1903/1904-1907), 8-9.
- 20 Richard FRONING (Hg.): Das Drama des Mittelalters: die lateinischen Osterfeiern und ihre Entwicklung in Deutschland. Die Osterspiele. Die Passionsspiele. Weihnachts- und Dreikönigsspiele. Fastnachtspiele. Repr. der Ausg. Stuttgart 1891/92 Darmstadt 1964 (Deutsche Nationallitteratur 14), 961-962.
- 21 Ich nenne als nur eines unter vielen Beispielen die Rede des Richters in W 4 (21, 5-8): *Darumb so merckt die urteil mein,/ Das igklicher zwei virtl guten wein/ Morn uns zum an piß bringen sol,/ Das wir alsant davon werden vol.*

Man sagt, sie kun gut suppen machen

Und auch gut pletz und krapfen pachen (K 9, 91, 5-8)²²

Ferner wird die Ingestion bestimmter Produkte vor anderen präferiert; man isst generell nicht gerne *ungesotene speis* (K 109, 857, 32); ein Sprecher nimmt *lieber guts gesleck./ Dann ungesoten kuttelfleck* (K 109, 857, 25-26) zu sich; *karpfen, hecht, schleien und ruppen/ Die eß wir lieber dan ölsuppen./ So trink wir lieber wein, dan pier* (K 45, 350, 26-28). Frankenwein wird überdies sakralisiert, seine Ingestion erhält den Stellenwert einer kultischen Handlung: *Die genad des heiligen Frankenwein/ Die schol mit uns allen sein* (K 70, 613, 4-5).

Die Dominanz von Ingestionsmotiven ist in den Spielen nicht zuletzt der Karnevalszeit geschuldet, für die diese Spiele gedacht sind, und so ist auch die Freude an der Reduktion des Menschen auf exzessive Körperlichkeit eine der herausragendsten Verkehrsstrategien des frühen Nürnberger Fastnachtspiels.²³ Die überwiegende Aufführung der Spiele in Wirtshäusern bildet performativ einen Raum, der eine bestimmte Grundhaltung der Rezipienten hinsichtlich der Ingestionsmotive erzeugt.

Analog zu Freß- und Saufliedern gibt es auch Spiele, die ein Loblied auf die Nahrungsaufnahme singen. Hierzu gehören die Mai-Herbst-Spiele; es handelt sich um einen Wettstreit zwischen den Vorzügen des Mais (Blumen, Vögel, etc.) und des Herbstes (Würste, Wein, etc.). Ein solches ‚Mai-Herbst-Spiel‘ ist u.a. in einer Schweizer Fassung überliefert.²⁴ Die Selbstaussagen einzelner Ritter deuten auf exzessive Nahrungsaufnahme, so die des vierten Ritters: *Ich bin geheizten Hüenerslunt./ Swenne ich sol füllen minen munt./ so bedarf ich vierzig würste wol./ dannoch so bin niht*

22 Zu Krapfen siehe die Belege für Feingebäck bei SCHULZ 2011 (wie Anm. 1), 98ff. Weniger ist damit das heute bekannte Fastnachtsgebäck zu assoziieren, sondern eher eine Art Schmalz- bzw. Schupfnudel.

23 Vgl. Hedda RAGOTZKY: Fastnacht und Endzeit. Zur Funktion der Antichrist-Figur im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. In: ZfdPh 121 (2002), 54-71, 61. Vgl. auch dies.: Der Bauer in der Narrenrolle. Zur Funktion ‚verkehrter Welt‘ im frühen Nürnberger Fastnachtspiel. In: Typus und Individualität im Mittelalter. Hg. von Horst WENZEL. München 1983 (Forschungen zur Geschichte der älteren Deutschen Literatur 4), 77-101.

24 Vgl. Samuel SINGER: Ein Streit zwischen Herbst und Mai. In: Schweiz. Arch. f. Volkskunde 23 (1920), 112-116.

vol (80a-84). Auffällig ist jedoch die Rede der Gotelint, der Tochter des Frühlings; sie beklagt nämlich ihre unerfüllten Ingestionswünsche: *Min vater hat weder fleisch noch brot,/ wir ezzen niht wan grüeniu krut* (20-21).

2 Vereitelte Ingestion

Im Folgenden möchte ich einen Blick auf ausbleibende Nahrungsaufnahme werfen und dabei analysieren, ob möglicherweise dadurch sogar ein größeres Potential an Komik und Grotteske freigesetzt wird als durch z.B. die Beschreibung karnevalesker Ingestion.

Zwar überwiegen die Motive (exzessiver) Ingestion in Fastnachtspielen, doch auffallend häufig wird gerade deren Verweigerung gleichermaßen zur Erzeugung von Komik genutzt. Das kann so weit gehen, dass die Nahrungsaufnahme einzelner Probanden von außen herbeigeführt werden muss, so im Spiel K 8 (34-35), wo ein Sprecher schildert, er habe *in xiiij tagen nichts [...] geßen*, und er sei fast den Hungertod gestorben, *Dann ob mir einer die zen auflost/ Und mich uber dank notend wer./ Sust wer die speiß mir ganz unmer*: Zu den grotesken Motiven zählt der (geöffnete) Mund als das verschlingende Organ, das die Außenwelt in Form von Materie in den Körper integriert;²⁵ im vorliegenden Textausschnitt wird jedoch gerade der geschlossene Mund thematisiert, den man gewaltsam öffnen muss, um den Austausch von Welt zu garantieren – eine typische Verkehrungsstrategie der Nürnberger Spiele, in denen Erwartungshaltungen häufig doppelt gebrochen werden.

Eine Verweigerung von Ingestion wird in K 64 instrumentalisiert, um die Faulheit von zwölf Pfaffenknechten zu akzentuieren.²⁶ Ich zitiere exemplarisch die Erklärung eines Ingestionsmüden.

*Mir lag das prot heut vor den augen,
Noch was ich also faul und las,*

25 Vgl. BACHTIN 1995 (wie Anm. 4), 358-359 und 381: „Das Motiv des aufgerissenen Mundes ist die klarste Darstellung des offenen, unabgeschlossenen Körpers. Es ist das *sperrangelweit geöffnete Tor ins Körperinnere*“, Kursivierung im Original.

26 Zum literarischen Motiv der Faulheit siehe Stefan Hannes GREIL: Wer ist der Faulste im ganzen Land? Faulheit als literarisches Motiv in Reimpaarspruch und Fastnachtspiel. In: Martin PRZYBILSKI (Hg.): Studien zu ausgewählten Fastnachtspielen des Hans Folz. Struktur – Autorschaft – Quellen. Mit Beiträgen von Theresia BIEHL, Christoph GERHARD und Stefan Hannes GREIL. Wiesbaden 2011, 99-125.

*Das ich schier hungers gestorben was.
 Vor mir stund auch der krug nit ferr,
 Der daucht mich vil zu groß und schwer.
 Ee das ich in wolt heben enpor,
 Ee beleib ich da ungetrunken gar (564-565, 34-5)*

Diese Rede muss man sich mit entsprechender Mimik und Gestik vorstellen, denn bei der Aufführung mittelalterlicher Spiele wird mit jener Wirkung gearbeitet, die affektgesteuerte Bewegung erzielen kann:²⁷ Sehr schnelle wie auch sehr langsame Bewegungen bedingen eine komische Wirkung, da sich die Komik aus der Kontrastierung mit der kulturellen Norm ergibt, die einen sparsamen Affekthaushalt und eine analoge körperliche Manifestation vorsieht.²⁸ Viele Gesten in mittelalterlichen Spielen werden jedoch nicht durch Regieanweisungen präzisiert, da die entsprechenden Fastnachtspieltypen in ihrem je eigenen komischen Bewegungsstil keiner eigenen Charakterisierung bedurften.²⁹ Ein unfreiwilliger Entzug von Essen kann auch als Diätetikum empfohlen werden, z.B. um der Libido einzelner Probanden entgegenzuwirken: Die Analyse textinternen Lachens in bestimmten Textsorten (Schwank, Märe etc.) zeigt insgesamt ein häufiges Lachen über Sexuelles (auch über sexuelle Naivität), über Fäkalien und Verdauungsvorgänge,³⁰ und offensichtlich gehört das Lachen über skatologische und obszöne bzw. erotische Allusionen zu den ältesten Formen der Komik.³¹ Entsprechende Reden in Spielen kombinieren die beiden fastnachtstypischen Themen: Essen und Geschlechtsakt; dies zeigt anschaulich das Spiel K 29, in dem ein Delinquent mit solchen Speisen zu versorgen ist,

27 Vgl. MERKEL 1971 (wie Anm. 16), 127.

28 Vgl. MERKEL 1971 (wie Anm. 16), 132. Vgl. auch Luis FARRÉ: Das Komische. In: Reinhold GRIMM/Klaus L. BERGHAHN (Hgg.): Wesen und Formen des Komischen im Drama. Darmstadt 1975 (Wege der Forschung 62), 190-205, 192.

29 Vgl. MERKEL 1971 (wie Anm. 16), 130-131.

30 So beim Schweizer Anonymus in der Erzählung von ‚Zweierlei Bettzeug‘: *der pur geriet da stenken./ ein grossen furz lies er do/ [...] Der schuoler sweig und lachet sin./ der pur stankt aber als e: [...] der schuoler lachet aber als ee* (Jürgen SCHULZ-GROBERT: Kleinere mittelhochdeutsche Verserzählungen. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert. Stuttgart 2006 (RUB 18431), 1-28).

31 Vgl. Jacques LE GOFF: Das Lachen im Mittelalter. Mit einem Nachw. v. Rolf M. SCHNEIDER. Aus dem Franz. von Jochen GRUBE. Stuttgart 2004, 37. Vgl. auch Renate JURZIK: Der Stoff des Lachens: Studien über Komik. Frankfurt/M. 1985, 32.

*Die im der gailen ein teil vertreiben,
An fleisch und aier sol er beleiben,
Wann es macht plut und mert den samem
Und sterkt den puls beim ars mit namen (242, 22-25).*

Von der Ingestion von Wein ist vollkommen abzuraten, stattdessen möge der Angeklagte *alslang ein wasser trinken,/ Piß im der ainlift finger werd hinken (242, 31-32).*

3 Ingestion von Defäkationsprodukten

Genauso wirkungsvoll wie ein Verbot der Ingestion bestimmter Lebensmittel ist die Zuteilung ungenießbarer Speisen, beispielsweise von Exkrementen. Die Demontage von Autoritäten ist häufig gekoppelt mit dieser Art von Komik. Dies ist in K 39 feststellbar, in dem der päpstliche Gesandte und die Boten des Kaisers bzw. der Fürsten dem Türkenkaiser drastische Drohungen entgegen halten, man wolle ihm *ain solche straf zuo meßen*, dass er *eitel eselfeigen* essen müsse,

*Und eir, die die pauren haben geleit,
Die man mit schaußlen auf den mist treit,
Und ain prunnen trinken, der auf vier painen stet,
Der under einem kuezagel fürher get (295-296, 20-1).*

Karnevalistische Mesallianzen entstehen hier nicht zuletzt dadurch, dass die Ergebnisse von Verdauungsprozessen zur Ingestion bestimmt werden, denn das Verzehren der Exkremente von Eseln – bezeichnenderweise mit den Ausscheidungen von Bauern in einem Atemzug genannt – dient in diesem Spiel als Strafmaßnahme. Die weitere vorgeschlagene Bestrafung, das Trinken von Rinderurin, ergänzt den Aspekt der Ingestion von (tierischen) Defäkationsprodukten. Im nächsten Beispiel wird der Vergleich tierischer Exkremente mit Lebensmitteln und ihrer Nahrungsaufnahme ausgeweitet.

*der wirt [...] hat ein kuo, die da scheist fladen,
Und hat ain esel, der feigen scheist, [...]*

*Und hat ain pferd, das air legt,
 Die man mit wannen zuo dem tisch tregt.
 Der zuo dem wirt früe komen kan,
 Der peist an fladen, an feigen und an den airen an (K 39, 304, 6-15).*

Ad absurdum geführt wird hier die mit ‚Eiern‘, ‚Fladen‘ oder ‚Feigen‘ belegte positive menschliche Ingestion der von Tieren erzeugten Defäkationsprodukte als vermeintliche Lebensmittel. Der Kot als ‚fröhliche Materie‘ (Bachtin) wird plastisch in Wortregie beschrieben, das Produkt des verborgenen Körperinneren zur Integration in den Körper empfohlen, so dass sich der Kreis des Einverleibens und Ausscheidens von Welt schließt. Aus einer Kette von Anpreisungen solcher aus Exkrementen hergestellter Nahrungsmittel besteht das Spiel K 50, wofür exemplarisch die Werberede des *Fridlapp* stehen mag:

*Heiß fladen!
 Ir herren, so trag ich fladen feil.
 Wolt ir, so versucht ir doch ein teil!
 Die eir legt ich selber heut fru
 Und gab sie also frisch darzu.
 Die poden sind von guten wurzen
 Und smecken seuberlich nach furzen (374, 8-15).*

Wieder werden Ausscheidungen mit Lebensmitteln verglichen, deren ‚Frische‘ angepriesen wird. Demnach oszillieren die Bilder der Produktion und Ingestion von Essen sowie seiner Ausscheidung, der Körper fungiert als der „*verschlingende und verschlungenwerdende, trinkende, ausscheidende [...] Körper.*“³²

4 ‚Di karg baurnhochzeit‘

Die bisherigen Beispiele haben gezeigt, dass jegliche Anomalie, sei es über- oder unterdurchschnittliche Nahrungsaufnahme oder nicht zur menschlichen Ingestion bestimmte Speise wie Exkremente, eine komisch-groteske Wirkung haben kann. Im Folgenden möchte ich ein

32 BACHTIN 1995 (wie Anm. 4), 360.

Fastnachtspiel intensiver betrachten, das – im Gegensatz zu vielen Spielen – nicht exzessive Ingestion, sondern deren Ausbleiben zum Thema hat. Es handelt sich um das Spiel K 104 mit dem bezeichnenden Titel: ‚Di karg baurnhochzeit‘. Bereits der Praecursor der Spieltruppe umreißt die missliche Situation einer erwarteten, aber vereitelten Mahlzeit: *So hört, wieß uns dergangen ist/ Auf einer hochzeit, merk den list!/ Guter speis und trank must wir enpern* (782, 13-15). Dabei ist es auffällig, dass das Lachen der Zuschauer nicht implizit erwartet, sondern als Zielvorgabe formuliert wird: *Das ir möcht unser waishait lachen* (782, 12). Wegen der entgangenen Mahlzeit wird sogar ein Gerichtsstreit anberaumt; angeklagt wird der Bräutigam von einem der Hochzeitsgäste:

*Er hat uns auf sein hochzeit geladen.
Er sprach, wir scholten mit im essen und paden [...]
Das essen was noch unperait,
Es hungert unnd türst unser ieden,
Das essen wolt noch heut gesiden* (782-783, 20-1).

Ein weiterer Sprecher untermauert die Kargheit des Festmahls (*Man gab uns weder pir noch prot,/ Ich was doch nahet hungers tot*, 783, 12-13) mit dem Hinweis darauf, dass selbst die Hunde nichts zu nagen gehabt hätten: *Es müst gar ain gescheider hunt sein,/ Der unterm tisch het gefunden ain pein* (783, 17-18). Die für die Nürnberger Fastnachtspiele markante Obszönität zeigt sich in Mutmaßungen über die Gründe des Bräutigams, mit dem Festmahl zu geizen, wie sie ein weiterer Sprecher formuliert; offensichtlich hat sich die angehende Braut unter Vernachlässigung des Bräutigams zu intensiv um einzelne Gäste gekümmert:

*Do er ir wartt zum untern gaden,
Do hätt sie heimlich dar geladen
Ir pest freunt all in den stunden,
Die im das pflaster über punden,
Und must die wunden selber verstopen,
Daran er vor gar lang thet noppen.
Dariumb thet in verdrießen seer,
Das er uns scholt peweisen eer* (783, 26-33)

Diese Textstelle präsentiert die verweigerte Ingestion als Strafmaßnahme für eine andere vitale Körperfunktion, die Sexualität. Feste des Karnevals feierten tabuisierte Körperteile und ihre Aufgaben;³³ jedoch muss dabei mit Blick auf die Nürnberger Fastnachtspiele die in der Forschung bisweilen erwogene Ventilthese für Handwerker im sexuellen Notstand verabschiedet werden, denn, so Gail Finney, „sobald man bei einer pornographischen Lektüre oder Vorstellung lacht, ist die sexuelle Wirkung gebrochen, die Erregungskraft geschwächt.“³⁴

Insbesondere im Rahmen einer Hochzeit bestünde die Möglichkeit der Entfaltung exzessiver Leiblichkeit; der Angeklagte erkennt auch den berechtigten Anspruch der Kläger an, distanziert sich aber von den Anschuldigungen und weist die Verantwortung vielmehr dem Koch und den Klägern selbst zu.

*Der koch hat mich versaumt daran,
Dem ich das als enpfolhen han.
Auch warn sie so freffel gest,
Si wolten neur haben das aller pest,
Und sie warn so unerpiten,
Das sie nit wolten warten, piß praten priten (784, 12-17)*

Der dreizehent, der offensichtlich bereits leidvolle Erfahrungen mit der Klientel gemacht hat, nimmt den Angeklagten in Schutz mit dem Hinweis auf den karnevalesk unstillbaren Hunger der Gäste, die offensichtlich wie die Räuber beim Hochzeitsmahl im ‚Helmbrecht‘ Wernhers des Gartenaeres Nahrung mit rasender Geschwindigkeit quasi inhalieren: *Si heten teufel mit ainander gefressen (786, 33)*. Ein weiterer Sprecher beklagt dann tatsächlich die entgangene Ingestion hyperbolischer Men-

33 Vgl. Wolfgang DREßEN: Possen und Zoten: Ausflüge unter die Gürtellinie. In: Dietmar KAMPER/Christoph WULF (Hgg.): Lachen – Gelächter – Lächeln. Reflexionen in 3 Spiegeln. Frankfurt/M. 1986, 147-169, 157.

34 Gail FINNEY: Komödie und Obszönität: Der sexuelle Witz. In: The German Quarterly 70 (1997), 27-38, 33. Zur Ventiltheorie siehe auch Jan M. ZIOLKOWSKI (Hg.): Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages. Leiden, Boston, Köln 1998 (Cultures, Beliefs and Traditions 4).

gen, in intim-familiärer Marktplatzrede werden entsprechend „Gestalten des sich [...] überfressenden grotesken Leibes“³⁵ skizziert.

*Er [der Bräutigam] scholt vier oxsen han gesoten
Und darzu zehen seu geprotten
Und zwai hundert hennen pereitt
Und unser iedem zehen für geleit,
Von sulzen auch ain hundert schüssel,
Das klecket kaum in unser drüssel (787, 12-17)*

Die Festteilnehmer erhalten keine Gelegenheit, ihre Körper durch das Einverleiben von Welt als unabgeschlossen zu präsentieren, ein Austausch kann nicht erfolgen, die ‚Akte des Körperdramas‘ (Bachtin) in Form von Essen, Trinken, Ausscheidungen etc. finden nicht statt. Doch letztendlich werden die Ingestionsmotive gerade auch in ihrer Negation für die Lachgemeinschaft des Fastnachtspiels präsent gehalten.

5 Geglückte Ingestion in geistlichen Spielen

Durch die enge Verbindung der Fastnachtspiele mit dem Karneval scheint hierin zunächst ein möglicher Erklärungsansatz für die Omni-präsenz von Ingestionsmotiven zu liegen, sei es negierend oder affirmativ. Demgegenüber steht jedoch der Befund, dass Ingestionsmotive ausgerechnet in einer Gattung allgegenwärtig sind, die der geistlichen Erbauung dient, dies auch in karnevalesker Funktion, nämlich im geistlichen Spiel. Dort wird Ingestion selbst an Stellen thematisiert, wo man dies nicht vermuten würde.³⁶ Hier fächert sich die Funktionalisierung der Ingestionsmotive auf, die ich nachfolgend zu umreißen versuche.

35 Michail M. BACHTIN: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Alexander KAEMPFE. Frankfurt/M. 1990, 19.

36 Sogar für pagane Zwecke wird auf Nahrung rekurriert, wie ein Beleg aus der Oberpfalz zeigen kann: „Am Karfreitag vor Ostern tregt man aber eyn creutz herumb in eyner procession/ leget eyn groß gestorben menschen bild inn eyn grab/ [...] opffert darein gelt/ eyer fladen etc. biß diß bild erstehet.“ (Weltbuch: spiegel/ vnd bildniz des gantzen erdbodens von Sebastiano Franco Wördensi in vier Bücher/ nemlich in Asiam/ Aphricam/ Europam/ vnd American/ gestelt vnd abgeteilt, Tübingen 1534, fol. 132, zit. n. Manfred KNEDLIK: Karfreitagsprozession in Waldsassen im 18. Jahrhundert. In: Oberpfälzer Heimat 38 (1994), Beiträge zur Heimatkunde der Oberpfalz, 112-122, 112).

Vergleichbar den Trunkheischen im Fastnachtspiel werden in einigen geistlichen Spielen Bitten um Naturalien formuliert, was hier wie dort die Spielebene mit der Zuschauerebene verbindet. Beispielsweise erfolgt im ‚Innsbrucker Osterspiel‘ der Aufruf an die Zuschauer, die *armen schuler* zu speisen: *den sult ir czu tragen braten,/ schuldern vnd ouch vladen* (1305ff.).³⁷ Auch im ‚Egerer Fronleichnamsspiel‘ mögen die *schuller* – deren Kost sonst eher kärglich zu sein scheint: *So hat in der hündt gefressen den quarg mit dem sacke* – in Naturalien entlohnt werden, genauer mit *fladen, mosanczen grosse schnidt, von den schulternpein/ Grosse stuck* (8280a-8310).³⁸

Ingestionsmotive dienen auch der Profanierung bzw. Diskriminierung von (eventuell angsteinflößenden) Personen, etwa des Teufels, der im ‚Erlauer Dreikönigsspiel‘ beim Festgelage des Herodes mit der Erklärung auftritt: *Herr, mir smirzt der mag/ Es ist ze spat an dem tag, [...]/ Ich wil den tisch dekchen*; er möchte Würste essen und voll *süeß weins* werden (119-120, 123, 120-130).³⁹ Als im ‚Egerer Fronleichnamsspiel‘ der erhängte Judas vom Baum abgeschnitten werden soll, erledigen die Teufel das unter Zurufen: *Darumb seg in ab Belzebupp,/ Das wir nit versäumen die morgensupp* (5040-5041). Im ‚Erlauer Weihnachtsspiel‘ wird die Figur des Joseph profaniert, das Familienidyll empfindlich gestört, indem die *Judeorum synagog* Josephs Verpflichtung zur Ernährung der Familie verspottet und Maria als zänkisches Weib vorführt:

*Eia du muost sorgen [...]
umb das fleisch und umb das prat –
Das ist alles hauß not –
Eloy eloe etc.
umb di milich und smalz,
eia umb das mel und umb das salz. [...]
Und geist du ir nicht guoten wein,*

37 Rudolf MEIER (Hg.): Das Innsbrucker Osterspiel. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen. Beigefügt: Das Osterspiel von Muri. Stuttgart 1962 (RUB 8660/61).

38 Egerer Fronleichnamsspiel. Hg. von Gustav MILCHSACK. Tübingen 1881 (Literarischer Verein Bibliothek 156).

39 Erlauer Spiele. Sechs altheutsche Mysterien nach einer Handschrift des XV. Jahrhunderts. Hg. und erläutert von Karl Ferdinand KUMMER. Wien 1882.

*so laet si dich nicht froleich sein.
Eloy elea etc. (28-44)*

Dann wiederum werden Ingestionsmotive zur Vermittlung von Heilsgeschichte inszeniert, so etwa die Gabe des himmlischen Manna im ‚Luzerner Osterspiel‘;⁴⁰ die Assoziation mit Karnevalsbräuchen stellt sich zwangsläufig ein,⁴¹ denn das Herabregnen von Himmelsbrot wird mechanisch bewerkstelligt:

*Ietz komptt das brott von himmel. [...]
Das himmelbrot sol von
4 orten vß 4 hüßern gegen
einandern vber den platz
oben zun Tächern vß
gächling durch ein starcken
blast vnd gemachete Höltzine
Tünckel, Känel oder Instrument
vßgespreit werden.*

(143, 1496a-c und Randglossen-Anweisung)

Ingestion kann in weltlichen⁴² wie auch in geistlichen Spielen als retardierendes Moment genutzt werden; solche ‚Umständlichkeiten‘ dienen offensichtlich der Komisierung. In ‚Lienhard Pfarrkirchers Passion‘⁴³ haben es nicht alle Jünger eilig, die Verkündigung der Auferstehung zu

-
- 40 Luzerner Osterspiel. Hg. von Heinz WYSS. Bern 1967 (Schriften hg. unter dem Patronat der schweizerischen geisteswissenschaftlichen Gesellschaft 7).
- 41 Im Nürnberger Schembartlauf ist 1518 ein *Küchlein auswerffen* belegt: Zum Einsatz kam ein *Venus Berg, mit einem Wald, und Bäumen [...]. Unten in dem Venus-berg war allerley Kurczweill mit Küchlein auswerffen, und allerhand Saiten-Spihl* (vgl. Karl DRESCHER: Das Nürnbergische Schönbartbuch. Nach der Hamburger Handschrift. Weimar 1908 (Gesellschaft der Bibliophilen), 7. Bl. 145a, 16).
- 42 So im Fastnachtspiel K 22, 205, 23 ff.: *Der apt: [...] Her Cunrat, wie ratent ir in sachen?/ der mulner dicit: Her apt, heißt uns vor zu essen machen! [...]/ der mulner dicit: Peit mein, wenn ich genug gessen hab!/ der apt: Benedicte deus, gustate!/ der mulner: Lieber herr, ich bin noch nit sate. [...]/ der apt: Nu eßt und trinkt, seit guts muts!/ der mulner: [...] Der wein der leßt sich gar wol trinken./ der apt: Wart, das euch nit die zung werd hinken.*
- 43 Die geistlichen Spiele des Sterzinger Spielarchivs. Nach den Handschriften hg. von Walther LIPPHARDT und Hans-Gert ROLOFF. Bd. 2 bearb. von H.-G. ROLOFF. Edition der Melodien von Andreas TRAUB. Bern, Frankfurt/M., New York 1988.

verifizieren; der Fokus ruht vielmehr darauf, die leiblichen Bedürfnisse zu befriedigen.

Cleophas: Mich thuet als noch vast hungern.

Lucas: So yß pald vnd eyl.

Cleophas: Sy, lieber, las mier der weyl.

Lucas: Wes wellen wier lang hie pleiben.

Cleophas: Jch mueß als den hunger vertreyben.

Lucas: Sy, is paldt, wie magstu es so langk? (201, 4089a-4095).

Freilich erzeugt das wie üblich im Mittelalter und der frühen Neuzeit stark gewürzte Essen dann Durst,⁴⁴ der einen weiteren Aufschub bedingt, ehe man zum Auferstehungswunder eilt.

Cleophas: Peyt, laß mich zw der flaschen sehen.

Lucas: O prueder, wie thuet dier der trunck so wol

Mit sölichen zügen wierstu paldt vol. [...]

Jch main, du hast gessen versalzzen praten.

Von nöten ist dier der trunck so wol geraten.

Cleophas: Jch trinck vnd yß, ich möchte schwiczen.

Lucas dicit: Ste auf, wie lang wel bier siczen,

Vnd nym das käß vnd prot mit dier.

Cleophas: Trag es selber, leich her dy flaschen mier. [...]

Lucas: Also, lieber, halt dich nuer zw dem trunck.

Tue nuer läppisch, so wänt man, dw seyst junck.

Cleophas: Gib mier auch sand Johans segen.

Lucas: Trinck nuer vast, dw vinst kain sölichen prun vnterwegen.

(4098a-4108; 4118a-4122).

Ingestionsmotive können demnach zur Integration karnevalesker Streitereien instrumentalisiert werden: Im ‚Bozner Emmausspiel (II)‘ wird die negative Wirkung von bestimmten Alkoholika vermutet (*Ich main,*

44 Versalzene, scharf gewürzte Speisen waren keine Seltenheit, deren Konsum Durst auslöste, den man aber auch aus hygienischen Überlegungen kaum mit Wasser löschte. Vgl. etwa im ‚Seifried Helbling‘ (Joseph SEEMÜLLER (Hg.): Seifried Helbling, Halle a. S. 1886, Nachdruck Hildesheim 1987) die Aufforderung: *frou, tragt in die liute wîn! / lât wazzer trinken diu swîn!* (I, 345f.) (vgl. SCHULZ 2011 (wie Anm. 1), 102ff.).

dw hast trunken alcz Prager pier, 292, 33), und im ‚Bozner Emmausspiel (I)‘ zeigen komische Drohungen die Relevanz von Ingestionsmetaphern (Darumb sey nur mit gemach,/ Ee das ich dir khuechl pach/ Auff dem drussel dein, 120, 251-253).⁴⁵ In ‚Rabers Passion‘⁴⁶ werfen sich die Jünger gegenseitig Trinkfestigkeit vor:

Sic porrigit Petrus sibi flasculum et bibit:

Se hin vnnd trinckh woll,

Du magst noch heint woll werden voll,

Du thuest gar gross schlunt darczue,

Gleich wie ain alte khue,

Du podnloser prueder, her auff,

Du schlifrest mir in leicht gar her aus. (156, 3800a-3806)

Dass in den Spielen tatsächlich Wein konsumiert wurde, zeigt das Raitbuch der Haller Stadtkammer (Bd. 6, fol. 280^r), das 1471 ein ‚*spil in der marterwoch*‘ verzeichnet: Hier hat der Stadtrat acht Maß Wein gesponsert, die auf der Bühne verköstigt wurden. Dasselbe trifft auf die Haller Passion von 1511 zu; hier werden etwa 30 Liter Wein erwähnt, den man ‚*auf der pün im spil in der Sinagog ins Kalb tan hat zutrinckn*‘.⁴⁷

Die Frage ist insgesamt, wann verbalisierte Ingestionsmotive in geistlichen Spielen Komik erzeugen. Wenn z.B. Maria im ‚Bozner Osterspiel III-Fragment‘⁴⁸ über den Verlust Christi mit dem lateinischen Klageruf *heu* klagt und sie daraufhin ermahnt wird: *Maria, la dein sagen von dem ‚hey‘* (191, 13), *Gras vnd graynmdat waxt jn dem gey,/ Vnd sag vns von lanngett wurtzen,/ Dar auff mag vns woll dursten,/ Vnd auch von denn*

45 Die geistlichen Spiele des Sterzinger Spielarchivs (wie Anm. 43). Bd. 1 bearb. von W. LIPPHART. 2., verb. Aufl., Bern, Frankfurt/M., New York 1986.

46 Die geistlichen Spiele des Sterzinger Spielarchivs (wie Anm. 43). Bd. 3 bearb. von H.-G. ROLOFF. Edition der Melodien von Andreas TRAUB, Bern, Frankfurt/M., New York 1996.

47 Vgl. Monika FINK: Geistliche Spiele in Hall im 15. und 16. Jahrhundert. In: Michael GEBHARDT/Max SILLER (Hgg.): Literatur und Sprache in Tirol. Von den Anfängen bis zum 16. Jahrhundert. Akten des 3. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (10.-12. April 1995). Innsbruck 1996 (Schlern-Schriften 301), 231-237, 233-234.

48 Die geistlichen Spiele des Sterzinger Spielarchivs (wie Anm. 43). Bd. 1 bearb. von W. LIPPHART. 2., verb. Aufl., Bern, Frankfurt/M., New York 1986.

lanngen bratten./ Sew seinn rab oder gesattenn (46-50), kann gewiss von einer komischen Funktion ausgegangen werden.

Es wird ersichtlich, dass Ingestionsmotive im geistlichen Spiel verschiedenen Funktionalisierungen offen stehen; sie dienen nicht unbedingt bzw. nicht nur der Karnevalisierung, sondern auch z.B. der heilsdidaktischen Vergewisserung. Entweder wird in der Bibel beschriebene Verköstigung auf der Bühne inszeniert, um eine größere Plastizität der Vorgänge zu erreichen, oder das biblische Geschehen wird bibelfremd mit Ingestionsmotiven durchmischt und damit durch die Setzung profaner Bezugspunkte erfahrbar gemacht, die die Qualität des Numinosen umso eindringlicher vor Augen führt. Das Numinos-Sakrale erscheint durch die Ingestionsmotive quasi geerdet und damit fassbar. Komische Entrelacements durch Ingestionsmotive können dabei auch zur Entlastung des Publikums bei der Präsentation emotional herausfordernder Episoden und zur Gewährleistung der Aufmerksamkeit integriert werden. Ohnehin ist die Verbindung von Komik und Didaxe im Spätmittelalter beliebt, wie auch Wittenwilers ‚Ring‘ zeigt; dort wird explizit formuliert: *Nu ist der mensch so chlainer stät./ Daz er nicht allweg hören mag/ Ernstleich sach an schimpfes sag* (32-34).⁴⁹

Fazit

Die Fastnachtspiele sind vor allem in ihrer pragmatischen Funktion zu sehen, beim Publikum Komik zu erzeugen; eine verkehrte Welt wird als ‚ästhetische Trotzreaktion‘ inszeniert, eben eine Welt, in der Festmähler ohne Essen stattfinden können. Aushandlungsprozesse bestimmen diese Spiele, und es bedarf der Gemeinschaft als Verständigungsebene, um kollektive Wirkungen zu erzielen. Die Bedeutung der ästhetischen Zeichen wird genauso gemeinschaftlich verhandelt wie andere gesellschaftliche und kulturelle Funktionen auch, das Publikum muss in der Lage sein, die gegebenen Zeichen zu interpretieren. Dies funktioniert bei geglückter wie auch bei gescheiterter Ingestion.

49 Horst BRUNNER: Heinrich Wittenwiler. Der Ring (wie Anm. 5). Vgl. dazu Rolf BRÄUER: Die Ausdrucksmittel des Komischen und ihre kommunikativen Funktionen in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘. In: Deutsche Literatur des Spätmittelalters. Ergebnisse, Probleme und Perspektiven der Forschung. Greifswald 1986 (Deutsche Literatur des Mittelalters 3), 320-333.

Jede Anomalie bei der Nahrungsaufnahme ist per se prädestiniert, in den Dienst der Komik gestellt zu werden. Dies betrifft die Ingestion absurd-grotesker Mengen an Lebensmitteln oder von unappetitlichen ‚Lebensmitteln‘ wie Defäkationsprodukten, aber auch die ausbleibenden Festmähler. Bei letzteren tritt die Komik hinzu, die aus dem Bruch mit Erwartungshaltungen entsteht. Bestes Beispiel ist das vorgestellte Fastnachtspiel K 104. Gerade die hier beschriebene vereitelte Mahlzeit beinhaltet in der Negation erwartbarer Schlemmereien die prinzipiell mögliche karnevaleske Ingestion. Dasselbe trifft auf K 64 zu: Die Verweigerung von Ingestion aus Faulheit hält die potentielle Ingestion gerade durch ihre Erwähnung präsent. Karnevaleske Themenbereiche werden in K 29 gekoppelt: Die empfohlene Diät wirkt sich ungünstig auf die Potenz männlicher Delinquenten aus, sodass mit der Thematisierung sexueller Aktivität das zweite große Karnevalsmotiv (Stichwort: ‚Nacht-hunger‘) neben die (exzessive) Nahrungsaufnahme tritt. Überdies bietet die Suggestion fäkaler Speisen die Handhabe, das Ingestionsmotiv mit Fäkalkomik zusammenzuspannen. Gerade das Thema der vereitelten Ingestion bietet demnach ungleich mehr Möglichkeiten der Komisierung als erfolgreiche Festmähler, da hier Festmahlmotive mit vielen weiteren karnevalesken Motiven kombiniert werden.

Christopher Retsch (Bamberg)

Amor und Frau Minne.

Obszön-erotische Tragezeichen als frivole ‚Liebesgaben‘¹

Auf den in großer Zahl aus dem Spätmittelalter erhaltenen Tragezeichen breiten sich die gegensätzlichsten Bereiche der mittelalterlichen Ikonographie aus: Von Christus, Maria und zahllosen Heiligen bis zu nackten Figuren und weiteren obszön-erotischen Darstellungen reichen die Motive. Was hat es mit diesen Tragezeichen auf sich?

Neben ihrer Datierung ins Spätmittelalter scheint das einzige Feststehende zu sein, dass diese ein paar Zentimeter großen Flachreliefs aus einer einfachen Blei-Zinn-Legierung an der Kleidung getragen wurden. Denn entweder besitzen sie auf der Rückseite eine Anstecknadel oder sie weisen Ösen auf, mit deren Hilfe sie auf die Kleidung genäht werden konnten.²

Lediglich bei zwei Gruppen der Tragezeichen, den Pilgerzeichen und den Devise-Tragezeichen, scheint darüber hinaus ein genauere Gebrauchskontext festzustehen. Doch zu einem großen Teil der Tragezeichen, im Speziellen zu solchen mit profanen und obszön-erotischen Motiven, steckt die Forschung noch in den Kinderschuhen. Erst seit circa zwanzig Jahren treten die profanen Tragezeichen wieder ins Bewusstsein der Wissenschaft, sind aber dennoch in weiten Teilen der Mediävistik fast gänzlich unbekannt. Dabei bieten sie eine überaus interessante Möglichkeit, einen Blick auf die spätmittelalterliche Kultur und Gesellschaft zu werfen, gerade auf sonst in Quellen weniger repräsen-

1 Der vorliegende Aufsatz basiert, stark gekürzt, auf meiner Bachelorarbeit, die ich 2008 an der Universität Bamberg im Studiengang Interdisziplinäre Mittelalterstudien geschrieben habe (Christopher RETSCH, *Obszön-erotische Tragezeichen des späten Mittelalters*. Bachelorarbeit, Bamberg 2008) und auf einem auf der Tagung „Perspektiven der europäischen Pilgerzeichenforschung“ in Prag im April 2010 gehaltenen Vortrag (in: *Wallfahrer aus dem Osten. Mittelalterliche Pilgerzeichen zwischen Ostsee, Donau und Seine*. Hg. von Hartmut KÜHNE, Lothar LAMBACHER und Jan HRDINA. Frankfurt am Main 2013, S. 425-459), wurde allerdings in einigen Punkten um neuere Erkenntnisse ergänzt.

2 Einige wenige Tragezeichen besitzen nur eine Öse, diese könnten als Kettenanhänger Verwendung gefunden haben.

tierte Bevölkerungsteile. Gleichzeitig führen sie aber auch vor Augen, wie wenig wir eigentlich bisher über die Kultur des Mittelalters wissen. Deshalb stellen sich zu den Tragezeichen, und hier speziell zu den obszön-erotischen Tragezeichen, folgende Fragen: Wer trug sie? Wo und wann wurden sie getragen? Und warum wurden sie getragen? Die Antworten auf diese Fragen müssen notgedrungen spekulativ bleiben, da – abgesehen von den zwei oben erwähnten Gruppen – zu keinem der Tragezeichen bisher weitere aussagekräftige und eindeutige Quellen bekannt sind. Weder schriftliche noch bildliche oder sonstige Quellen konnten gefunden werden, die in irgendeiner Art genauere Auskunft zum Gebrauch der Tragezeichen geben könnten. Nur einige wenige Quellen lassen sich eventuell auf profane Tragezeichen beziehen (s. u.). Ungeklärt ist bisher ebenso, wie weit obszön-erotische Tragezeichen verbreitet waren. Während sich Pilgerzeichen in ganz Europa finden lassen und auch die sonstigen profanen Tragezeichen ein recht weiträumiges Verbreitungsgebiet haben, sind Funde von Tragezeichen mit obszön-erotischen Motiven hauptsächlich aus den Niederlanden und Belgien, wenige aus Nordfrankreich und England bekannt. In Deutschland sind bisher nur zwei solcher Tragezeichen belegt. Um den Umfang des Aufsatzes nicht zu sprengen, kann hier nicht näher auf die Vielfalt spätmittelalterlicher Obszönitäten eingegangen werden. Hier muss eine Beschränkung auf die Theorien zum Gebrauch profaner, insbesondere obszön-erotischer Zeichen vorgenommen werden.

Mit der Bezeichnung dieser Tragezeichen als obszön und erotisch wird hier die in der bisherigen Forschung zumeist verwendete Begrifflichkeit übernommen. Zu beachten ist dabei natürlich, dass es sich dabei um moderne Begrifflichkeiten handelt, welche nicht unbedingt der damaligen Rezeption gerecht werden müssen, sondern eher unser heutiges Verständnis der Motive beschreiben. So meint ‚obszön‘ hier vorrangig, dass es sich um eine drastische Art der Darstellung von Sexualität handelt, und ‚erotisch‘ grenzt diese drastischen Darstellungen von skatologischen Obszönitäten ab, welche bei den Motiven der Tragezeichen fast nicht vorkommen. Denn schon allein die Frage, ob diese Tragezeichen obszön waren, kann nicht wirklich geklärt werden, wenn man annimmt, dass sich Obszönität durch die Verletzung eines wie auch immer gelagerten Schamgefühls definiert. Wenn der Rezipient aber schon eine

gewisse Erwartungshaltung hat, kann der Tabubruch gar nicht mehr vollzogen werden. Um es mit einem anderen Bereich so genannter ‚Obszönitäten‘ im Spätmittelalter zu vergleichen: Der Zuschauer eines Fastnachtsspiels wird die uns heute obszön vorkommenden Passagen geradezu erwartet haben und somit konnte gar kein wirklicher Tabubruch mehr stattfinden. Dieser Tabubruch konnte höchstens vorher geschehen sein, indem sich der Zuschauer auf das Spiel einließ und somit den Raum der üblichen Normen und Werte verließ.

Die bisherige Forschung zu den profanen Tragezeichen brachte fünf verschiedene Theorien zu deren Gebrauch hervor. Eine Theorie bezieht sich auf eine Gruppe von profanen Tragezeichen, welche als Erkennungszeichen von politischen oder familiären Gruppen dienen. Für die obszön-erotischen Tragezeichen gibt es zwei Theorien, die diese Tragezeichen in einem Zusammenhang mit Fastnachtsbrauchtum sehen bzw. sie als Spottzeichen interpretieren, welche in (fastnächtlichen) Spotttritalen verliehen wurden. Die älteste Theorie stellte Bedaux 1989³ auf: Er schreibt ihnen genauso eine apotropäische Amulettfunktion zu wie auch den Pilgerzeichen und leitet diese Funktion aus der Soziobiologie ab. Eine weitere Theorie sieht einige der profanen Tragezeichen als Liebesgaben oder als Objekte zur zwischengeschlechtlichen Kommunikation.

Tragezeichen als Erkennungszeichen

Die nach den Pilgerzeichen bisher am besten im Gebrauch gesicherten Tragezeichen bilden die Devise-Tragezeichen.⁴ Seit dem 14. Jahrhundert wurde es üblich, an den Höfen der Herrscher Embleme und Devisen zu tragen, welche unabhängig von bestehender Heraldik deren Träger als

3 Jan Baptist BEDAUX, *Laatmiddeleeuwse sexuele amuletten. Een sociobiologische benadering*. In: *Annus Quadriga Mundi. Opstellen over middeleeuwse kunst opgedragen aan prof. dr. Anna C. Esmeijer*. Hg. von Jan Baptist BEDAUX und Adrianus Maria KOLDEWEIJ (Clavis. Kunsthistorische monografieën VIII). Utrecht – Zutphen 1989, S. 16-30, hier S. 23-25.

4 Für diese Tragezeichen gibt es im Deutschen noch keinen Begriff, da sich deutsche Autoren mit ihnen scheinbar noch nicht beschäftigten. Im Englischen werden sie ‚livery-badges‘ und im Französischen ‚enseignes politiques‘ genannt. Da sie Embleme und Devisen abbilden und der Oberbegriff für die Kombination beider Devise ist, wähle ich den Begriff Devise-Tragezeichen.

Gefolgsleute von Herrschern oder diesen selbst auswiesen. Diese Mode entstand zunächst im Turnierwesen an den Königshöfen Frankreichs und Englands und fand in den darauf folgenden Jahrhunderten weite Verbreitung. Die Devisen waren persönlich und, im Gegensatz zu den Wappen, selbstgewählt.⁵ Devisen und Embleme sind jedoch zunächst unabhängig von den Blei-Zinn-Tragezeichen zu betrachten. Denn Devisen für die Kleidung hat es sowohl in Varianten aus teuersten Materialien wie Gold, Silber und Edelsteinen gegeben als auch ganz schlicht aus Stoff, wenn große Massen damit ausgestattet werden mussten. Von den aufwendigen Devisen aus Gold und anderen Materialien ist bekannt, dass diese manchmal an Neujahr vom Herrscher an seine Gefolgsleute verschenkt wurden.⁶

Die Devise-Tragezeichen bilden also nur eine Erscheinungsform der Devisen in dieser weiten Skala zwischen Gold und Stoff. Wie die (wertvollen) Devisen an der Kleidung getragen wurden, zeigt ein Bild der Marienanbetung Richards II. von circa 1390 mit dessen Hirsch-Devise (Abb. 1), welche auch auf mehreren Tragezeichen gefunden wurde (Abb. 2). Aus Frankreich stammt der Delphin, welcher das Emblem der Parteigänger des Dauphins war (Abb. 3).⁷ Für viele weitere Gruppen oder Parteien haben sich unter den Tragezeichen Embleme bzw. Devisen erhalten.⁸

Schon von Malcolm Jones wurde angenommen, dass unter den profanen Tragezeichen weitere Erkennungszeichen zu finden sein könnten. So nimmt er an, dass die Armbruste (Abb. 4) das Erkennungszeichen

5 Vgl.: Martin WREDE, Devisen und Embleme. In: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe. Hg. von Werner PARAVICINI, bearb. von Jan HIRSCHBIEGEL und Jörg WETTLAUER (Residenzenforschung 15 II). Ostfildern 2005, S. 291-293 (Auch online: <http://resikom.adw-goettingen.gwdg.de/abfragestichworte.php?UBID=148> (letzter Zugriff: Juni 2013)).

6 Ausführlich behandelt das Thema Devisen auch SPENCER im Kapitel „Livery badges“ in seinem Katalog der Londoner Funde: Brian SPENCER, *Pilgrim Souvenirs and Secular Badges (Medieval finds from excavations in London 7)*. London 1998, S. 278-299. Vgl. auch „Les enseignes politiques“ in: Denis BRUNA, *Enseignes de pelerinage et enseignes profanes*. Paris 1996, S. 278-286.

7 Vgl. BRUNA (wie Anm. 6), S. 279.

8 So z. B. das Andreaskreuz für die Burgunder, vgl.: BRUNA (wie Anm. 6), S. 282-284, oder in England der Knoten von Stafford, vgl.: SPENCER (wie Anm. 6), S. 297.

einer Schützengesellschaft gewesen wären.⁹ Eine etwas andere Theorie vertritt Alexandra van Dongen: Sie stellt die These auf, dass Tragezeichen mit Gebrauchsgegenständen Erkennungszeichen von sozialen Gruppen sein könnten, da auf vielen Bildern beispielsweise Bettler mit einem Löffel im Hut abgebildet sind.¹⁰ Gaby Herchert kommt nach einem Vergleich von Motiven der obszön-erotischen Tragezeichen mit spätmittelalterlichem Liedgut zu dem Schluss, dass ein Teil der erotischen Tragezeichen eventuell von Mitgliedern männerbündischer Gesellschaften getragen wurde, welche ein erotisches Liedgut pflegten.¹¹ Hans Rudolf Velten schlägt vor, den Umkreis der obszön-erotischen Tragezeichen zwar einerseits in karnevalesken Situationen zu suchen, könnte sie sich aber auch als Erkennungszeichen von Bruderschaften oder Gemeinschaften junger, unverheirateter Männer vorstellen.¹² Gerade für den niederländischen Raum lassen sich auch Narrengesellschaften nachweisen, von denen zum Teil belegt ist, dass sie sich sogar ganzjährig mit Zeichen zu erkennen gaben.¹³

Adrianus Maria Koldewij weist ebenfalls auf Erkennungszeichen hin: 1450 wurde durch herzogliche Verordnung in Brabant den Bettlern vorgeschrieben, dass sie nur dann betteln durften, wenn sie die von den Städten dafür herausgegebenen Bettelpfennige an einer Schnur um den Hals trugen. Diese musste so fest um den Hals sitzen, dass es nicht

-
- 9 Vgl. Malcolm JONES, *The secular badges*. In: *Heilig en Profaan. 1000 Laatmiddeleeuwse Insignies uit de collectie H.J.E. van Beuningen*. Hg. von Hendrik Jan Engelbert VAN BEUNINGEN und Adrianus Maria KOLDEWEIJ (Rotterdam Papers VIII). Cothen 1993, S. 99-109, hier S. 101.
- 10 Vgl. Alexandra VAN DONGEN, *Het gebruiksvoorwerp als draagteken en beeldteken*. In: *Heilig en Profaan. Laatmiddeleeuwse insignies in cultuurhistorisch perspectief*. Hg. von Adrianus Maria KOLDEWEIJ und Annemarië WILLEMSSEN. Amsterdam 1995, S. 75-87, hier S. 78.
- 11 Vgl. Gaby HERCHERT, *Wer trägt des Pfaffen Schand' am Hut? Deutungen erotischer Tragezeichen aus literarischen und rechtlichen Perspektiven*. In: *Erotik, aus dem Dreck gezogen*. Hg. von Johan WINKELMANN und Gerhard WOLF (Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 59). Amsterdam, New York 2004, S. 91-109, hier S. 100f.
- 12 Vgl. Hans Rudolf VELTEN, *Groteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignies im Vergleich zur Märenliteratur*. In: *Erotik, aus dem Dreck gezogen* (wie Anm. 11), S. 235-263, hier S. 255f.
- 13 VELTEN führt das Beispiel des 1381 gegründeten Klever Geckenordens an, dessen Mitglieder ganzjährig einen silbernen und farbigen Narren auf ihrer Kleidung trugen. VELTEN (wie Anm. 12), S. 256.

möglich war, sie abzuziehen. Originale solcher Bettelpfennige haben sich ebenfalls erhalten.¹⁴

Da die Motive mehrerer profaner Tragezeichen mit bekannten Emblemen und Devisen übereinstimmen, kann von einem Gebrauch dieser Tragezeichen als Devise-Tragezeichen ausgegangen werden. Strittig bleibt nur, wie viele Tragezeichen hierzu zu zählen sind. Gab es neben den von adligen bzw. politischen und städtischen Parteien verwendeten noch weitere Erkennungszeichen, wie dies Janssen in 's-Hertogenbosch für mehrere Bruderschaften festgestellt hat?¹⁵ Ob die Idee von Jones, dass Armbruste als Erkennungszeichen von Schützengesellschaften dienten¹⁶, richtig ist, konnte bisher nicht nachgeprüft werden.

Obszön-erotische Tragezeichen in der Fastnacht

Auf der Tagung im Jahr 2002 in Amsterdam vermuteten gleich mehrere Forscher einen Zusammenhang zwischen Fastnachtsbrauchtum und den obszön-erotischen Tragezeichen. Wolfgang Beutin sieht diese Tragezeichen im Zusammenhang mit spätmittelalterlicher Obszönität. Da diese aber auf exemte Bereiche wie die Fastnacht oder Bordelle beschränkt sei, seien auch die Tragezeichen in diesen Kontext einzuordnen.¹⁷ Marija Javor Briški stellt sich die Verwendung von obszön-erotischen Tragezeichen ähnlich vor: Sie untersucht das ‚Aristoteles-und-Phyllis-Motiv‘, welches zweimal auf Tragezeichen zu finden ist (Abb. 5), und ordnet es in ebenso exemte Zeiten und Räume ein wie beispielsweise die Fastnacht, überlegt aber auch, ob diese Tragezeichen auf Wallfahrtsmärkten benutzt wurden: Männer könnten diese ‚Aristoteles-und-Phyllis‘-Zeichen getragen haben, um ihre sexuelle Bereitschaft den Frauen gegenüber zu signalisieren, oder Frauen, um Männer zu ermun-

14 Vgl. Adrianus Maria KOLDEWEIJ, Opgespeld geloof en bijgeloof. Geloof en magie. In: Tekens van leven. Opgavingen en vondsten in het Tolbrugkwartier in 's-Hertogenbosch. Hg. von Hans Louis JANSSEN und Anton Agnes Jozef THELEN. Utrecht 2007, S. 147-189, hier S. 149f.

15 Vgl. Hans Louis JANSSEN, Insignes, persoonlijke sieraden en kledingaccessoires. In: JANSSEN/THELEN 2007 (wie Anm. 14), S. 111-146, hier S. 112-114.

16 Vgl. JONES (wie Anm. 9), S. 101.

17 Vgl. Wolfgang BEUTIN, „Das nerrisch tut vil manig man, / der sich des schamt ein ander zeit.“ – Zur Problematik des Obszönen im Mittelalter. In: Erotik, aus dem Dreck gezogen (wie Anm. 11), S. 21-35, hier S. 30f.

tern, den Frauen als ‚Reittier‘ zu dienen.¹⁸ Auch Herchert denkt an Zusammenhänge mit exemten Räumen oder Zeiten.¹⁹ Sebastiaan Ostkamp könnte sich ebenfalls vorstellen, diese Tragezeichen der ‚verkehrten Welt‘ zuzuordnen, wenngleich er annimmt, dass sie eher eine strukturelle Rolle im Alltagsleben inne hatten.²⁰ Wie schon Beutin, so meint auch Rudolf Velten, dass die Tragezeichen zur Fastnacht Gebrauch fanden, da Tragezeichen mit Motiven des Grotesk-Obszönen der Lachkultur zuzurechnen seien. Er geht davon aus, dass sie in fastnächtlichen Spottritualen als Spottpreise verliehen wurden.²¹ Dies leitet schon zur nächsten Theorie über, die ihre Verortung ebenfalls in der Fastnacht hat.

Obszön-erotische Tragezeichen als Spottpreise

Neben Velten vertritt auch Gaby Herchert die Theorie, dass die obszön-erotischen Tragezeichen als Spottpreise Verwendung gefunden haben können.²² Sie nimmt an, dass die ‚Aristoteles-und-Phyllis‘-Tragezeichen, da sie einen Liebesnarren zeigen, nicht freiwillig getragen wurden. Ebenso seien die Tragezeichen, welche Paare beim Koitus mit Voyeur zeigen (Abb. 6), negativ konnotiert, da sie auf den öffentlich gewordenen Ehebruch verwiesen. Auch die Phallustiere mit einer eine Schubkarre schiebenden Frau (Abb. 7) gehörten in diese Gruppe, da sie die Ehrenstrafe des öffentlichen Karrenziehens oder -schiebens darstellten, welche Frauen bei Unzucht verhängt wurde.²³ Da diese Tragezeichen mit negativen Konnotationen nur unfreiwillig getragen worden sein könnten, sei viel eher denkbar, so ihre These, dass diese von Männerbünden bei

18 Vgl. Marija Javor BRIŠKI, Eine Warnung vor dominanten Frauen oder Bejahung der Sinnenlust? Zur Ambivalenz des ‚Aristoteles-und-Phyllis-Motivs‘ als Tragezeichen im Spiegel deutscher Dichtung des späten Mittelalters. In: *Erotik*, aus dem Dreck gezogen (wie Anm. 11), S. 37-66, hier S. 63.

19 Vgl. HERCHERT (wie Anm. 11), S. 106.

20 Vgl. Sebastiaan OSTKAMP, Profane Insignien und die Bildsprache des Spätmittelalters: Die Welt christlicher Normen und Werte steht Kopf. In: *Erotik*, aus dem Dreck gezogen (wie Anm. 11), S. 155-191, hier S. 162.

21 Vgl. VELTEN (wie Anm. 12), S. 253.

22 Vgl. HERCHERT (wie Anm. 11), S. 101-107.

23 Vgl. ebd.: S. 104. Dabei übersieht sie jedoch, dass die Karrenstrafe erst ab Ende des 16. Jh. angewandt wurde und somit nicht für die Tragezeichen relevant sein konnte. Siehe: Thomas KRAUSE: *Geschichte des Strafvollzugs. Von den Kerkern des Altertums bis zur Gegenwart*. Darmstadt 1999, S. 24-26.

Narren- und Fastnachtsgerichten als Spottpreise vergeben wurden.²⁴ Velten, der die obszön-erotischen Tragezeichen auch im Rahmen von Spotttritalen betrachtet, geht nur von dem durch das Obszön-Groteske der Tragezeichen ausgelösten Gelächter aus. Dadurch scheint er wohl auf ein Auslachen zu schließen, was ihn zu der Annahme von Spottpreisen bringt.²⁵ Gerhard Wolf fügt den Deutungen, welche sich mit den Tragezeichen im Kontext der Fastnacht beschäftigen, einschränkend²⁶ hinzu, dass die ‚verkehrte Welt‘ im Spätmittelalter nicht mehr nur in der Fastnacht vorhanden war, sondern auch den Alltag durchdrang.²⁷ Diese Theorien, nach denen der Gebrauch der obszön-erotischen Tragezeichen auf die Fastnacht oder zumindest einer/m exemte/n Zeit/Raum beschränkt war, gehen alle von der Überlegung aus, dass Tragezeichen mit obszönen Motiven innerhalb der Normen und Werte des Alltags keinen Platz hatten. Die sich dann am besten anbietende Zeit liegt in der von Bachtin²⁸ als die ‚verkehrte Welt‘, als Gegenwelt zum Alltag beschriebenen Zeit, welche ihre hauptsächliche Ausprägung in der Fastnacht fand. Tatsächlich sind für diese Zeiträume eine Menge an Obszönitäten festzustellen. Neben den sowieso schon vorhandenen Obszönitäten in zahlreichen Fastnachtsspielen²⁹ kommen noch einige bekannte Vergehen hinzu, die die Aufmerksamkeit der Stadträte gefunden haben, wohl aufgrund ihrer Obszönität, und deswegen ‚aktenkundig‘ wurden: So wurden beispielsweise 1491 in Nördlingen zwei Handschuhmachersellen bestraft, da sie als Mann und Frau verkleidet

24 Vgl. HERCHERT (wie Anm. 11), S. 106f.

25 Vgl. VELTEN (wie Anm. 12), S. 253.

26 Dabei weitet er allerdings den Gebrauchszeitraum aus.

27 Vgl. Gerhard WOLF, Phallus am Grillspieß und Vulva auf Stelzen. Überlegungen zur kommunikativen Funktion erotischer und obszöner Tragezeichen aus den Niederlanden. In: Erotik, aus dem Dreck gezogen (wie Anm. 11), S. 285-312, hier S. 295.

28 Vgl. Michail BACHTIN, Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. (Übersetzt von Alexander KÄMPFE). Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1985, besonders S. 15-23.

29 In der Literatur kommen Obszönitäten nicht nur in den Fastnachtsspielen vor, sondern u. a. vor allem auch in den deutschen Mären, den französischen Fabliaux, dem ‚Decamerone‘ Boccaccios und den ‚Canterbury Tales‘ Chaucers, welchen allen ein gemeinsamer europäischer Geschichtenkreis zugrunde liegt. Darüber hinaus existieren noch obszöne Minnereden und kurze Obszönreden, welche an heutige obszöne Witze erinnern, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Vgl. RETSCH (wie Anm. 1), S. 32-38.

öffentlich einen Koitus nachgestellt hatten.³⁰ Ebenfalls in Nördlingen wurde 1510 ein Phallusbaum herumgetragen.³¹ Schon 1483 wurden Soester Schmiedeknechte dafür bestraft, dass sie einen Gesellen mit Stroh umwickelten und ihm einen Phallus vorbanden,³² und in Nürnberg wurde 1488 ein künstlicher Phallus durch die Stadt getragen.³³ Auch wenn erotische (neben skatologischen) Obszönitäten für die Fastnachtszeit also belegt sind, fehlt dennoch jeder Hinweis auf Tragezeichen. Alle Überlegungen, die obszön-erotischen Tragezeichen in einen fastnächtlichen Kontext einzubinden, beruhen lediglich auf der Gemeinsamkeit von erotischen Obszönitäten. Daher kann diese Theorie keineswegs als sicher, vielleicht nicht einmal als wahrscheinlich angesehen werden. Solange ein konkreter Gegenbeleg ausbleibt, muss sie aber dennoch als möglich erachtet werden. Das Gleiche gilt auch für die vermutete Verwendung der obszön-erotischen Tragezeichen in Spott Ritualen, welche (zumindest teilweise) ebenfalls zur Fastnacht stattgefunden haben sollen. Auch für diese Theorie, die sich nur auf Deutungen der Motive stützt, fehlt bislang jeder Beleg. Manche Motivdeutungen, wie die Karrenstrafe, scheinen nicht zuzutreffen (s.o.).

Apotropäische oder glücksbringende Funktion

Wie schon erwähnt, brachte erstmals der Kunsthistoriker Jan Baptist Bedaux die Theorie auf, dass die obszön-erotischen Tragezeichen apotropäisch zu deuten seien.³⁴ Dabei nimmt er aber nicht nur einen einfachen Vergleich mit anderen Bereichen ähnlicher Motivik vor, zum Beispiel den Bauskulpturen romanischer und gotischer Kirchen, bei denen solch eine Deutung schon lange angenommen wurde, sondern nähert sich den Tragezeichen über die Soziobiologie:

30 Vgl. Hans MOSER, Städtische Fastnacht des Mittelalters. In: Masken zwischen Spiel und Ernst. Beiträge des Tübinger Arbeitskreises für Fastnachtforschung. Reutlingen 1967, S. 135-202, hier S. 177; Ekehard SIMON, Carnival Obscenities in German towns. In: Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages. Hg. von Jan ZIOLKOWSKI. Leiden – Boston – Köln 1998, S. 193-213, hier S. 200.

31 Vgl. MOSER (wie Anm. 30), S. 177f.; SIMON (wie Anm. 30), S. 200.

32 Vgl. MOSER (wie Anm. 30), S. 177; SIMON (wie Anm. 30), S. 199f.

33 Vgl. SIMON (wie Anm. 30), S. 199. SIMON zählt noch eine Reihe weiterer derartiger Vergehen aus dem 16. Jh. auf: Ebd.: S. 198-201.

34 BEDAUX (wie Anm. 3), S. 23-25.

Bei mehreren Affenarten, zum Beispiel Meerkatzen und Pavianen, wurde beobachtet, dass sich, wenn die Gruppe beim Essen ist, mehrere männliche Artgenossen an den Rand der Gruppe setzen. Dabei kehren sie der Gruppe den Rücken zu, spreizen ihre Beine und präsentieren ihren erigierten Penis. Dieses Verhalten ist nicht gegen Raubtiere, sondern abwehrend gegen Artgenossen fremder Gruppen gerichtet. Von dieser Beobachtung aus geht Bedaux über zu griechischen Hermen und römischen Phallusreliefs, die er ebenso wie bei den Affen als apotropäische und teilweise auch grenzmarkierende Zeichen sieht. Auch für römische Phallusamulette und die römischen Tintinnabuli, mit Glöckchen behängte, geflügelte Phallustiere (Abb. 8), nimmt er die gleiche Funktion an.

Ebenso sieht Bedaux die Vulva als ein apotropäisches Zeichen. Auch dies sei bei den Affen schon zu finden, da dort Weibchen ihre Vulva als Zeichen der Unterwerfung präsentieren, wie ebenso die Männchen sich als Zeichen der Unterwerfung, als seien sie Weibchen, von anderen Männchen besteigen lassen. Im Mittelalter fände sich diese Funktion der Vulva bei den so genannten ‚Sheela na Gigs‘ (Abb. 9). Dies sind an Kirchen auf den britischen Inseln angebrachte und von ihm apotropäisch (nicht unterwürfig!) gedeutete Vulvableckerinnen.

Malcolm Jones nimmt diese apotropäische Deutung der obszön-erotischen Tragezeichen auf.³⁵ Doch verschiebt er den Schwerpunkt, wenn er die Funktion weniger als unglücksabwehrend, sondern vielmehr als glücksbringend beschreibt. Diese Interpretation werde durch eines der Phallustier-Tragezeichen anschaulich belegt: Auf diesem Phallustier steht eine Figur, die ein Schriftband in den Händen hält, auf dem „DESELDE[...]“ (der letzte Buchstabe ist nicht ganz zu entziffern, es könnte evtl. ein L oder T sein) zu lesen ist (Abb. 10). Da das mittelhochdeutsche und frühneuhochdeutsche Wort ‚sælde/selde‘ soviel wie ‚Heil, Segen, Glück‘ bedeutet³⁶, könnte das „DE“ als niederländischer Artikel gelesen werden, das Ganze könnte also ein Glückswunsch sein.

35 Vgl. JONES (wie Anm. 9), S. 103f.

36 Vgl.: Christa BAUFELD, Kleines frühneuhochdeutsches Wörterbuch. Tübingen 1996, S. 199; Beate HENNIG, Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Tübingen 2001, S. 275.

Ebenso geht Koldewey von einer apotropäischen Funktion der obszön-erotischen Tragezeichen aus. In seinem 1993 erschienenen Aufsatz behandelt er Motivparallelen zwischen den Tragezeichen und erotischen Marginalillustrationen in einer Rosenroman-Handschrift (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 25526) aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.³⁷ Dort unterstützen zwei Abbildungen eine apotropäische Deutung. Einmal bedrohen zwei Männer mit Keulen ein Fabelwesen, wobei einer der beiden nackt ist und einen erigierten Penis besitzt (fol. 130^v) (Abb. 11). In der anderen Abbildung (fol. 135^v) bedroht ein Fabelwesen einen Greifen mit einer Keule und einem Phallus. Den Phallus hält es dabei so auf den Greifen gerichtet, wie man heute eine Pistole halten würde (Abb. 12).³⁸ Doch sind die obszön-erotischen Tragezeichen laut Koldewey nicht nur allgemein als glücksbringend/unglücksabwehrend zu deuten, sondern auch als glücksbringend in der Bedeutung von Fruchtbarkeitsförderung.³⁹

Walter Haug stützt diese These in seiner Untersuchung zum Zusammenhang von Obszönem und den Tragezeichen, da er die obszöne Grenzüberschreitung unter anderem als Mittel zur Abwehr sieht, was sowohl für die obszöne Bauskulptur als auch für die obszön-erotischen Tragezeichen gelten könne.⁴⁰

Allerdings schränkt Gerhard Wolf diese Sichtweise wieder ein, da die Kontinuität des Phallus als apotropäisches Zeichen seit der Antike nicht mit Quellen belegt werden kann und die obszön-erotischen Tragezeichen die Darstellungen von Phallus und Vulva durchaus mit Symbo-

37 Vgl. Adrianus Maria KOLDEWEIJ, *Erotische insignes en een Roman de la Rosehandschrift*. In: *Heilig en Profaan* (wie Anm. 9), S. 110-114. Der gleiche Aufsatz erschien auch in englischer Übersetzung: Adrianus Maria KOLDEWEIJ, *A barefaced Roman de la Rose* (Paris, B.N., ms. fr. 25526) and some late medieval mass-produced badges of a sexual nature. In: *Flanders in a European perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and abroad*. Hg. von Maurits SMEYERS und Bert CARDON (*Corpus van verluchte handschriften*. Vol. 8). Leuven 1995, S. 499-516.

38 Vgl. KOLDEWEIJ (wie Anm. 37), S. 113f.

39 Vgl. Jos KOLDEWEIJ, *Eine Vulva an Krücken*. In: *100.000 Jahre Sex. Liebe und Erotik in der Geschichte*. Hg. von Vincent VAN VILSTEREN und Rainer-Maria WEISS. Assen 2004, S. 76-77, hier S. 77; Jos KOLDEWEIJ, *Geloof & Geluk. Sieraad en Devotie in middeleeuws Vlaanderen*. Arnhem 2006, S. 113.

40 Vgl. Walter HAUG, *Die niederländischen erotischen Tragezeichen und das Problem des Obszönen im Mittelalter*. In: *Erotik, aus dem Dreck gezogen* (wie Anm. 11), S. 67-90, hier S. 79f.

len kombinieren, welche keine apotropäische Wirkung hatten, während dies bei den römischen Amuletten nicht der Fall ist.⁴¹ Auch die Funktion als Glücksbringer will er nicht für alle Tragezeichen gelten lassen, besonders nicht für Tragezeichen mit einer starken sadistischen oder masochistischen Tendenz.⁴²

Bedaux, auf den die Idee der apotropäischen Verwendung der obszön-erotischen Tragezeichen zurückgeht,⁴³ macht dieses Gebrauchs wegen auch keinen Unterschied zwischen den religiösen und den profanen Tragezeichen.⁴⁴ Doch ist die Art, wie er zu seiner Theorie kommt, zu hinterfragen. Von der soziobiologischen Beobachtung ausgehend, dass verschiedene Affenarten den erigierten Penis als Abwehrmittel gegen fremde Artgenossen einsetzen, schlussendlich auf die obszön-erotischen Tragezeichen zu schließen, ist sehr zweifelhaft.

Als weiteres Argument für seine Theorie der apotropäischen Funktion dienten ihm, wie erwähnt, aus der griechischen und römischen Antike stammende Hermen, Phallusreliefs und Amulette. Wenn auch für diese in der Antike eine apotropäische Verwendung belegt sein mag, so ist dies trotzdem nicht auf das Spätmittelalter übertragbar. Zwar ist es sehr auffällig, dass gerade die von den Tragezeichen her bekannten Phallustiere ähnliche Gegenstücke, die Tintinnabuli, in der Antike hatten, und besonders dieser Tatbestand hat wohl auch andere Autoren zur Übernahme dieser These bewogen,⁴⁵ dennoch ist der dafür notwendige Traditionszusammenhang nicht erwiesen.⁴⁶

41 Vgl. WOLF (wie Anm. 27), S. 291f.

42 Vgl. Ebd.: S. 293.

43 BEDAUX (wie Anm. 3).

44 Jan Baptist BEDAUX, *Profane en sacrale amuletten*. In: *Heilig en Profaan. Laatmiddeleeuwse insignies in cultuurhistorisch perspectief*. Hg. von Adrianus Maria KOLDEWEIJ und Annemarië WILLEMSSEN. Amsterdam 1995, S. 26-35, hier S. 26. Allerdings räumt er ein, dass nicht alle (mittelalterlichen) Phalli apotropäisch seien, sondern sieht sie ebenso fruchtbarkeitsfördernd und im Vergleich mit den griechischen Hermen auch als Grenzmarkierungen, weshalb sie beispielsweise in Handschriften an den Rändern gemalt seien. Ebd.: S. 28-31.

45 So schließen sich dem vor allem die für die profane Tragezeichenforschung so wichtigen Autoren Jones und Koldewij an, lassen das Apotropäische aber nicht auf alle obszön-erotischen Tragezeichen zutreffen, da sie manche auch als fruchtbarkeitsfördernd und als Liebesgaben ansehen.

46 Selbst der bisher entschiedenste Kritiker dieser Theorie, Gerhard WOLF, sieht einen Zusammenhang zwischen den antiken Tintinnabuli und den Phallustier-Tragezeichen. Doch nur notdürftig kann er, unter Ausschluss einer Traditionslinie, diesen

Mehrfach wurde, um diese Lücke zu schließen, auf die romanische Bauskulptur und deren apotropäischer Funktion verwiesen. Die Deutung dieser als Abwehrmittel gegen Dämonen muss aber als genauso wenig erwiesen gelten wie für die Tragezeichen. Immerhin berichtet eine schriftliche Quelle des ausgehenden Mittelalters von Bauskulptur und Abwehrfunktion:

„Item etlich figuren an, so sie auff ziegelsteyn gemacht, und gegem wetter gericht, die treiben dz wetter zuruck, unn so sie auch auff die angriff gelegt, werd der schad geheylt, ursach das ein starcker ascendent, die figur bedeut, zu gegen sey, der den andern vertrib, also werden auch die Hexen, so in katzen, wölffen, böcken etc. verkört, geschlagen, gefangen und getödt.“⁴⁷

Diese Stelle wird von Regina Schymiczek⁴⁸ und Maximilian Steiner⁴⁹ auf die gotische Bauskulptur, vor allem auf die Wasserspeier, übertragen. Selbst wenn diese Übertragung richtig sein mag, sagt sie nicht, ob dies auch schon für die Romanik zu gelten hat. Es könnte genauso gut eine erst Ende des Mittelalters oder Anfang der Frühen Neuzeit aufgekommene Sichtweise sein. Noch weniger bzw. gar nichts wird über obszöne Darstellungen ausgesagt. Schon dies ist Grund genug, die apotropäische Funktion obszöner romanischer Bauskulptur in Frage zu stellen. Und

Zusammenhang erklären, wenn er annimmt, dass evtl. schon im Spätmittelalter antike Tinnabuli in westrheinischen Gegenden ausgegraben wurden. WOLF (wie Anm. 27), S. 291f.

- 47 Das Zitat stammt aus dem ‚Hexenbüchlein‘ des Jacob Freiherr von Liechtenberg, welches wohl erstmals um 1545 gedruckt wurde. Dieses Buch ohne Jahres- und Ortsangabe befindet sich in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (Sign.: 8° NW. 3191 (post inc.)), das Zitat auf der 36. Seite (Vorsatzblatt mitgezählt) bzw. der Seite mit der Lagenbezeichnung „E ii“. Jacob Freiherr von Liechtenberg betrachtet dies allerdings als Aberglauben, daher fährt er folgendermaßen fort: „Nit minder understat sich dz thorecht volck die wetter, hagel, reyffem etc. mit creützen auff wegstrassen gestöckt. Item weyckkraut, palmen etc. zü vertreiben, als ob der teuffel das hültze creütz entzitz, und der geruch vom weyckkraut, palmen etc. nit riechen mög, das alles ein thorhey ist.“ (Abkürzungen in beiden Zitaten aufgelöst).
- 48 Vgl. Regina SCHYMICZEK, Höllenbrut und Himmelswächter. Mittelalterliche Wasserspeier an Kirchen und Kathedralen. Regensburg 2006, S. 131.
- 49 Vgl. Maximilian STEINER, Wasserspeier an Kirchengebäuden als Bestandteil des mittelalterlichen Dämonenglaubens. Ein religionsgeschichtlich-folkloristischer Deutungsversuch mit 88 Abbildungen, davon 17 Aufnahmen des Verfassers. Diss. Erlangen 1953, S. 187.

so deutet beispielsweise auch Claudio Lange diese ganz anders: Er sieht in den vielen obszönen Darstellungen, welche zuerst in Nordspanien vorgekommen sein sollen, keine Abwehrmittel gegen irgendwelche Dämonen, sondern deutet sie als Spott und Verhöhnung der muslimischen Welt. Denn zahlreiche dieser obszönen (und anderer) Figuren seien als Muslime gekennzeichnet. Die Verbreitung solcher Bauskulptur erklärt er durch die zur Zeit der Kreuzzüge vorherrschende anti-islamische Haltung. Abgewandelt sei dieses Motiv auch anti-jüdisch verwendet worden, wodurch sich auch in spätmittelalterlicher Zeit entstandene Bauskulptur erklären ließe.⁵⁰ Wichtiger und klarer sind die Ergebnisse von Katrin Kröll: Ausgehend von grotesken Malereien in dänischen Kirchen, legt sie die Geschichte mittelalterlicher grotesker Darstellungen seit dem 12. Jahrhundert dar. Auch sie lehnt eine apotropäische Deutung entschieden ab, sondern sieht diese Darstellungen, unter denen sich ein großer Anteil an Bleckern und Zannern befindet, als das durch den scholastischen Diskurs in die christliche Welt integrierte Hässliche und Böse an. Diese mittels Komik darstellbare Thematik ist allerdings weder bloß als moralisch-didaktische Warnung vor den Lastern noch als reiner Ausdruck karnevalesker Lebensfreude zu verstehen, sondern kann je nach Rezipient unterschiedliche Deutungen hervorrufen, weswegen sie auch von einem Teil der Kirche abgelehnt wurden.⁵¹ Im Sinne dieses Gedankens lehnt auch Helmut Hundsbichler eine apotropäische Deutung der teilweise grotesken Gesichter in der Gewölbeausmalung der Pfarrkirche St. Marein bei Knittelfeld in der Steiermark aus den 1460ern ab. Auch hier sind sie eine Einbindung der gottlosen Narren in die christliche Heilslehre.⁵² Somit wäre die Lücke von apotropäisch verwendeten

-
- 50 Vgl. Gabriele BARTZ – Alfred KARNEIN – Claudio LANGE, *Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten*. Stuttgart – Zürich 1994, S. 97-100. Noch ausführlicher legt LANGE seine Theorie 2004 dar: Claudio LANGE, *Der nackte Feind. Anti-Islam in der romanischen Kunst*. Berlin – Lübeck 2004. Doch nicht jede Obszönität scheint in dieses Schema von Lange zu passen, da nicht alle anti-jüdische oder anti-islamische Zeichen besitzen!
- 51 Vgl. Katrin KRÖLL, *Die Komik des grotesken Körpers in der christlichen Bildkunst des Mittelalters. Eine Einführung*. In: *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der Kunst und Literatur des Mittelalters*. Hg. von Katrin KRÖLL und Hugo STEGER. Freiburg i. Br. 1994, S. 11-93, hier v. a. S. 91f.
- 52 Vgl. Helmut HUNDSBICHLER – Helmut KLUG, *Dämonen im Presbyterium: Christliche Didaktik und Katechese im Chorgewölbe der Pfarrkirche St. Marein bei Knittelfeld (1463)*. In: *Blätter für Heimatkunde* 84. 2010, S. 11-44, besonders S. 19-22.

Obszönitäten nicht nur von der Spätantike bis ins 12. Jahrhundert, sondern mindestens bis zum Ausgang des Mittelalters fortzusetzen. Aber im Spätmittelalter scheinen neben der genannten Passage aus dem ‚Hexenbüchlein‘ vor allem auch die Marginalillustrationen der um 1350 entstandenen Rosenroman-Handschrift auf apotropäische Funktionen hinzuweisen. Zeigen doch die Bilder auf fol. 130^v (Abb. 11) und fol. 135^v (Abb. 12) einen nackten Kämpfer mit erigiertem Glied und einen abwehrend gehaltenen Phallus. Einen Traditionszusammenhang mit der Antike können sie aber nicht herstellen. Wiederum gegen eine apotropäische Verwendung der obszön-erotischen Tragezeichen spricht die Tatsache, dass diese sich nicht auf die von der Forschung als apotropäisch erachteten Zeichen und Symbole beschränken, sondern diese mit vielen weiteren Dingen kombinieren.⁵³ Schon an nur zwei Beispielen aus der Vielzahl solcher Tragezeichen ist dies ersichtlich: Warum sollte eine apotropäisch gemeinte Vulva als Pilgerin gekleidet sein? Oder warum sollte ein apotropäischer Phallus mit Zaumzeug gebändigt von einer Frau geritten werden? (Abb. 13)

Motiventstehung der Phallustiere im 14. Jahrhundert

Die auffällige Ähnlichkeit der spätmittelalterlichen Phallustiere mit den römischen Tintinnabuli lässt sich auch ohne Traditionszusammenhang erklären.⁵⁴ Die Phallustiere sind dadurch gekennzeichnet, dass sie Beine und Flügel besitzen, eine Schelle umgehängt haben und zumeist eine Krone tragen. Beine, Flügel und Schellen/Glocken tragen auch die antiken Tintinnabuli, Kronen nicht. Als Erklärung für die Beine der spätmittelalterlichen Phallustiere lässt sich annehmen, dass diese auf die Personifikation der Genitalien in Texten wie Fabliaux und Mären zurückgehen.⁵⁵ Die Flügel könnten ihren Ursprung entweder in dem um-

Ich danke Helmut HUNDSBICHLER für die persönlichen Erklärungen und ein Exemplar des Aufsatzes. Ein in St. Marein gehaltener Vortrag der beiden Autoren ist auch online verfügbar: <http://www.youtube.com/watch?v=iR6vYDm1uaM> (letzter Zugriff: Mai 2012).

53 Vgl. WOLF (wie Anm. 27), S. 292.

54 Auch muss man keine spätmittelalterliche Ausgrabung dieser annehmen.

55 Auch in den Fastnachtspielen wird der Penis durch manche Metaphern personifiziert. Vgl.: Johannes MÜLLER, *Schwert und Scheide. Der sexuelle und skatologische Wortschatz im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main – New York – Paris 1988, S. 94-97.

gangssprachlich verwendeten Wort ‚vogeln‘⁵⁶ für den Koitus haben, oder sie sind darauf zurückzuführen, dass die Phallustiere eine scherzhaft verkürzte Personifikation des Liebesgottes bzw. Amors darstellen. Dies würde auch die Krone erklären, da der Liebesgott meistens mit Flügeln und Krone dargestellt ist (Abb. 14). Die Schelle muss ebenfalls nicht auf die Tintinnabuli zurückzuführen sein. Bei dieser lässt sich annehmen, dass sie die Metapher ‚Schellen‘ für die Hoden verbildlicht.⁵⁷ Auffällig ist ebenfalls, dass die Schellen an den Phallustieren erst ab dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts vorkommen.⁵⁸ Dies fällt zusammen mit dem gleichzeitig – nicht nur, aber vor allem in der Männermode – aufkommenden Schellengürtel.⁵⁹ Diese Gürtel mit Schellen gab es nicht nur für die Hüfte oder Taille, sondern auch als Halskette und als Schärpe (Abb. 16). Die Schellen an den Phallustieren könnten also ein aus der zeitgenössischen Mode entlehntes Detail sein. Mit diesem Ursprung des Phallustieres, der nicht auf die antiken Tintinnabuli, sondern auf Metaphern, Modeerscheinungen und den personifizierten Liebesgott zurückgeht, wird auch schon eine Verbindung zur Theorie der

56 Vgl.: HENNIG (wie Anm. 36), S. 434, Art.: ‚vogeln, voglen, vügeln‘. Zu weiteren Koitus- und Genitalmetaphern aus der Vogelwelt vgl.: MÜLLER (wie Anm. 55), S. 93f., 115, 149f. und 158f.

57 Vgl. ebd., S. 102f.

58 Eine Ausnahme bildet das Tragezeichen Nr. 1766 im Band Heilig en Profaan 2 (Abb. 15). Es wird im Katalog schon auf 1325-1375 datiert. Doch ist bei diesem der Fundort mit ‚Flandern‘ so ungenau angegeben, dass sich die Datierung wohl nur auf subjektive Eindrücke der Katalogautoren stützt und deshalb in Frage zu stellen wäre, da kein anderes Phallustier mit Schellen vor 1375 datiert wird. (Hendrik Jan Engelbert VAN BEUNINGEN – Adrianus Maria KOLDEWEIJ – Dory KICKEN (Hg.): Heilig en Profaan 2. 1200 Laatmiddeleeuwse Insignies uit openbare en particuliere collecties. (Rotterdam Papers 12). Cothen 2001, S. 412.) Wohl in Anlehnung an dieses Tragezeichen ist die Datierung eines motivisch identischen Zeichens aus Ieper entstanden, das aufgrund der unklaren Datierung beim ersten Zeichen als ebenso unsicher einzustufen ist. (vgl. KOLDEWEIJ (wie Anm. 39), S. 115.)

59 Zum Schellengürtel/Dusing vgl.: Ulrich LEHNART, Kleidung und Waffen der Spätgotik, Teil II. 1370-1420. Wald-Michelbach 2003, S. 42-44. Hinweise auf Glöckchen an der Kleidung kommen zwar schon in der Bibel vor und finden sich im 10. und 11. Jh. bei kaiserlichen und päpstlichen Ornaten, kommen aber erst im letzten Viertel des 14. Jh. auch im bürgerlichen Kontext vor. Die älteste Erwähnung hierfür findet sich in der Göttinger Chronik von 1376. (vgl. Elisabeth VAVRA, Die Kleidung auf dem Spieleteppich: Motive und Bildsprache. In: Der Spieleteppich im Kontext profaner Wanddekoration um 1400. Hg. von Jutta ZANDER-SEIDEL. Nürnberg 2010, S. 107-122). Ich danke Elisabeth Vavra für ein Manuskript ihres Aufsatzes.

‚Liebesgaben‘ sichtbar, welche sich durch eine parallele Motivherleitung der geflügelten Vulva ergänzt (s. u.).

Tragezeichen als Liebesgaben und zur Geschlechterkommunikation

Da eine ganze Reihe von profanen Tragezeichen mit dem Schriftzug „AMOVRS“ versehen ist (Abb. 6), liegt der Gedanke nahe, sie als Liebesgaben zu betrachten. Jones zeigt auf, dass die Tragezeichen damit nicht alleine stehen, sondern dass dies von vielen wertvollen Broschen des Spätmittelalters ebenso bekannt ist.⁶⁰ Spencer betrachtet, wie auch Jones, die Tragezeichen mit glücksbringenden Taschen und mit Vögeln bzw. Hennen und Hahn (Abb. 17) ebenso als Liebesgaben.⁶¹

Johan Winkelmann fügt diesem den Aspekt der Kommunikation hinzu, welchen er zum Beispiel bei den beiden ‚Aristoteles-und-Phyllis‘-Tragezeichen gegeben sieht. Diese könnten sowohl vor der Macht der Frauen über den Mann warnen als auch für eine sexuelle Unterwürfigkeit werben.⁶² Auch Walter Haug⁶³ und Stefanie Stockhorst⁶⁴ halten diesen Gedanken der Kommunikation für durchaus möglich. Gerhard Wolf setzt sich bisher am umfangreichsten mit der kommunikativen Funktion der obszön-erotischen Tragezeichen auseinander.⁶⁵ Er vergleicht sie dabei unter anderem mit den uns heute geläufigen Slogans auf T-Shirts. Sie fordern den Betrachter durch Provokation und Karikatur zur Kommunikation heraus. Die apotropäische Wirkung sieht er nur noch als sekundär an.⁶⁶

60 Vgl. JONES (wie Anm. 9), S. 99-101.

61 Vgl. SPENCER (wie Anm. 6), S. 313-323.

62 Vgl. Johan WINKELMAN, *Bazige vrouwen, hitsige dwazen en leurende kooplieden. Over laatmiddeleeuwse erotische insignes uit de Nederlanden*. In: *Heilig en Profaan 2* (wie Anm. 58), S. 179-195, hier S. 187. Vgl. auch den schon oben genannten Aufsatz von BRIŠKI (wie Anm. 18), welcher speziell die mögliche Kommunikation dieser Tragezeichen fokussiert.

63 Vgl. HAUG (wie Anm. 40), S. 81f.

64 Vgl. Stefanie STOCKHORST, *Offene Obszönität. Bedeutungsangebote der Geschlechtsdarstellungen profaner Tragezeichen im kulturellen Kontext*. In: *Erotik*, aus dem Dreck gezogen (wie Anm. 11), S. 215-234, hier S. 232.

65 Vgl. WOLF (wie Anm. 27), S. 296-310.

66 Vgl. ebd.: S. 309f.

Wenn sich die Phallustiere, wie oben beschrieben, auf den Liebesgott bzw. Amor zurückführen lassen, stützt dies diese Theorie der Tragezeichen als Liebesgaben. Auch ein Teil der personifizierten Vulven geht auf eine ähnliche Ableitung zurück. Die Attribute, welche sie teilweise mit sich führen, sind die gleichen, wie sie auch die personifizierte ‚Frau Minne‘ bzw. ‚Venus‘ trägt: Fackel und Pfeil und Bogen⁶⁷ (Abb. 18 und 19). Aber nicht nur diese beiden führen diese Attribute: Auf einem oberrheinischen Holzschnitt von ca. 1475 (Abb. 20) ist der personifizierte ‚Amor carnalis‘ genauso dargestellt wie ‚Frau Minne‘. Eigentlich besteht zu diesem Zeitpunkt kein großer Unterschied mehr zwischen ‚Venus‘, ‚Minne‘ und ‚Amor carnalis‘. So könnte man die Vulven mit diesen Attributen als Personifizierung der ‚Venus‘, der (niedereren) ‚Minne‘ oder dem ‚Amor carnalis‘ deuten.

Neben diesen pars-pro-toto-Personifizierungen weisen auch die oben schon erwähnten Schriftzüge mit „AMOVRS“ darauf hin, dass es sich bei einem Teil der Tragezeichen um Liebesgaben handelt. Dieser Schriftzug kommt auf mindestens zwei, vielleicht drei der obszön-erotischen Tragezeichen vor (Abb. 6, 21 und 22), allerdings auch auf vielen anderen profanen Tragezeichen. Dies zeigt, dass die Liebesgaben ein sehr großes Spektrum umfassen und sich nicht nur auf die obszön-erotischen Tragezeichen beschränken, diese sogar nur einen kleinen Teil aller Tragezeichen ausmachen, welche sich als Liebesgaben deuten lassen. Hierzu gehören zum Beispiel die Hunde, welche manchmal mit dem Wort „AMOVRS“ versehen sind und somit auf die Treue der Liebenden verweisen (Abb. 23), oder auch Vögel mit einem solchen Schriftband (Abb. 17). Es zeigt sich die große Spanne, die bei den Liebesgaben besteht: Die Liebesgaben reichen von der Treue, symbolisiert durch den Hund, bis zum Verweis auf den Koitus.

Doch stellt sich die Frage, ob die spätmittelalterliche Einstellung zur Sexualität⁶⁸ es zuließ, dass Liebende sich gegenseitig obszön-erotische Tragezeichen schenken konnten. Ohne hier umfangreich auf die Zivili-

67 Vgl. Michael CAMILLE, *Die Kunst der Liebe im Mittelalter*. Köln 2000 (englische Originalausgabe 1998), S. 37f.

68 Dabei ist zu berücksichtigen, dass das Mittelalter und auch die Frühe Neuzeit den Begriff ‚Sexualität‘ noch nicht kannten. Vgl. hierzu: Theo VAN DER MEER, „Den ein Mann so wenig kann missen...“. Sexualität im 16. und 17. Jahrhundert. In: 100.000 Jahre Sex (wie Anm. 39), S. 66-73.

sationstheorie Norbert Elias⁶⁹ und deren Kritik Hans-Peter Duerrs⁷⁰ einzugehen, kann heute, vor allem durch Duerr, doch als gesichert gelten, dass die Menschen im Mittelalter keineswegs ganz so unbefangen mit der Sexualität und besonders ihrer Scham umgingen, wie dies Elias und seine Anhänger annehmen. Dennoch zeigen die zahlreichen erhaltenen oder überlieferten Beispiele von erotischen Obszönitäten, dass die Sexualität nicht verdrängt wurde, sondern in vielen Bereichen durchaus ihre Berechtigung hatte. Somit könnte von einer Akzeptanz der Sexualität gesprochen werden.⁷¹ Sie zeigt sich im 15. Jahrhundert beispielsweise auch im durchaus selbstverständlichen Umgang mit der Prostitution.⁷² Ebenso verdeutlichen einerseits die erotische und/oder obszöne Graphik (welche teilweise mit ‚pin-up-girls‘ in Bezug gesetzt wird⁷³) und andererseits vor allem auch die erotische Wandmalerei diese Akzeptanz. Gerade die Wandmalerei zeigt, dass Erotik bzw. Sexualität kein an den Rand gedrängtes Thema war, sondern ein solches Wohlwollen genoss, dass sie zumindest im halböffentlichen Raum an prominenter Stelle darstellbar war.⁷⁴ Eine Akzeptanz der Sexualität verdeutlicht auch die Literatur. Von den Fabliaux und Mären bis zur Obszönrede zeigt sie, dass das Mittelalter, insbesondere mit Hilfe der Komik, Formen gefunden hatte, Sexualität zu thematisieren.

-
- 69 Vgl. Norbert ELIAS, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 2 Bände. Basel 1969.
- 70 Vgl. Hans Peter DUERR, *Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*. 5 Bände. Frankfurt am Main 1988-2002.
- 71 Vgl. Ernst SCHUBERT, *Alltag im Mittelalter. Natürliches Lebensumfeld und menschliches Miteinander*. Darmstadt 2002, S. 266.
- 72 Vgl.: Jaques ROSSIAUD, *Prostitution, Sexualität und Gesellschaft in den französischen Städten des 15. Jahrhunderts*. In: *Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Zur Geschichte der Sexualität im Abendland*. Hg. von Philippe ARIÈS – André BÉJIN – Michel FOUCAULT u. a. Frankfurt am Main 1984, S. 97-120.
- 73 Vgl. Peter DINZELBACHER, *Mittelalterliche Sexualität – Die Quellen*. In: *Privatisierung der Triebe? Sexualität in der Frühen Neuzeit*. Hg. von Daniela ERLACH – Marcus REISENLEITNER und Karl VOELKA (Frühneuzeit-Studien 1), Frankfurt am Main u. a. 1994, S. 47-110, hier S. 81-83; Malcolm JONES, *Sex and Sexuality in Late Medieval and Early Modern Art*. In: *Privatisierung der Triebe? (s.o.)*, S. 187-304, hier S. 211; Christian Nikolaus OPITZ, *Imagines provocativas ad libidinem. Der nackte (Frauen-) Körper in der profanen Wandmalerei des späten Mittelalters*. In: *„Und sie erkannten, dass sie nackt waren.“ Nacktheit im Mittelalter*. Hg. von Stefan BIERENECKER (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 1). Bamberg 2008, S. 211-268, hier S. 262-264.
- 74 Vgl. OPITZ (wie Anm. 73), S. 261-167.

Ob obszön-erotische Tragezeichen unter Liebenden bzw. in sexuellem Kontakt Stehenden verschenkt wurden, kann allerdings mit diesem Wissen nicht hinreichend beantwortet werden. Parallel zum Zusammenhang von Komik und Sexualität in der Literatur kann aber angenommen werden, dass diese Tragezeichen ebenfalls Lachen erzeugten.⁷⁵ Das würde bedeuten, dass die obszön-erotischen Tragezeichen eher als ‚scherzhafte‘, frivole Liebesgaben denn als aus tiefstem Herzen kommende Liebesbeweise Verwendung fanden, was andererseits aber nicht bedeuten muss, dass alle profanen Tragezeichen, die sich als Liebesgaben einordnen lassen, frivol gemeint sein müssen. Beispielsweise erscheint bei den Tragezeichen mit Hunden als Treuesymbol eine Verwendung als echte, ernstgemeinte Liebesgaben wahrscheinlicher.

Alles bisher zur Theorie der Liebesgaben Erörterte ist nur direkt aus den Tragezeichen zu erschließen gewesen oder durch Überlegungen aus anderen Bereichen und Übertragungen auf die obszön-erotischen Tragezeichen zustande gekommen. Doch lassen sich für diese Theorie noch weitere Quellen anführen.

Existenz und Gebrauch von Liebesgaben im Mittelalter sind nichts Unbekanntes. Belege für das Verschenken von Liebesgaben stammen hauptsächlich aus der höfischen Welt. So zeigt eine um 1300 in Paris entstandene Miniatur⁷⁶ (Abb. 24) einen Jüngling, der einem Mädchen eine Fibel oder Brosche schenkt.⁷⁷ Viele höfische Broschen haben sich erhalten, von denen eine große Zahl als Liebesgaben anzusehen ist. Ausgehend von einer solchen höfischen Liebesgabe lässt sich ein weiterer Bezug zu profanen Tragezeichen herstellen: Ein nur etwas über zwei Zentimeter großes goldenes Vorhängeschloss, eine französische Arbeit des 15. Jahrhunderts, trägt beidseitig die Aufschrift „de tout mon cœur“ („von ganzem Herzen“) (Abb. 25).⁷⁸ Vorhängeschlösser finden sich auch unter den profanen Tragezeichen, womit diese möglicherweise ebenfalls zu den Liebesgaben zu rechnen sind (Abb. 26).

75 Vgl. auch: BEUTIN (wie Anm. 17), S. 33f.

76 Decretum Gratiani, Causa xxxvi, Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 3898, fol. 361r.

77 Vgl. CAMILLE (wie Anm. 67), S. 56f. Camille deutet das Geschenk fälschlicherweise als Kranz.

78 Vgl. ebd.: S. 114. Zitat und Übersetzung ebenfalls nach CAMILLE (wie Anm. 67), S. 114.

Der Brauch, Liebesgaben zu verschenken, insbesondere von Männern an Frauen, wird auch literarisiert. So finden sich sowohl im aus dem 13. Jahrhundert stammenden ‚Welschen Gast‘ von Thomasin von Zerclaere als auch im von Andreas Capellanus Ende des 12. Jahrhunderts verfassten ‚De amore‘ Listen, in denen aufgezählt wird, welche Dinge eine Frau von einem Liebhaber ohne Bedenken annehmen konnte.⁷⁹ Darunter befinden sich auch Broschen und weiterer Schmuck. Diese beiden Stellen handeln aber über Schmuck bzw. Liebesgaben aus wertvollsten Materialien und können sich nicht auf die Tragezeichen beziehen, da diese sowohl als Nachahmung höfischen Schmuckes als auch in figürlichen Versionen noch nicht existierten, werden doch die bisherigen Funde frühestens in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert.

Allerdings lässt sich eine Schriftquelle des 15. Jahrhunderts eventuell auf die profanen Tragezeichen aus billiger Blei-Zinn-Legierung beziehen. Im 1479 entstandenen ‚Beichtspiegel‘ des Nürnbergers Hans Folz⁸⁰ werden unter anderem die zehn Gebote und die Arten, gegen sie zu verstoßen, aufgezählt. Zum neunten Gebot gibt Folz Folgendes kund (V. 435-444):

- 435 *„Darnach das neundt gepot ich kund.
Darwider auch ein ider sunt,
Der seines nechsten weib zu uner,
Meid, knecht, sun oder dochter beger,
Wer sie grust, bult in hofirt oder von in singt,
440 Durch sie ficht, ringet, danczt oder springt,
Schickt prif, nimpt schenck, dregt liberey,
wirbt im oder andern, wie dem sey.*

79 Vgl. Jürgen WURST, Reliquiare der Liebe. Das Münchner Minnekästchen und andere mittelalterliche Minnekästchen aus dem deutschsprachigen Raum. Diss. München 2005, S. 173-177. Online: http://edoc.ub.uni-muenchen.de/4623/1/wurst_juergen_alexander.pdf (letzter Zugriff: Juni 2013).

80 Vgl. Hanns FISCHER (Hg.), Hans Folz. Die Reimpaarsprüche. München 1961. S. XXIII. Hans Folz, von dem auch einige Mären und Fastnachtsspiele stammen, war einer der produktivsten Autoren des späten Mittelalters. Zu seiner Biographie vgl.: Hanns FISCHER, Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage besorgt von Johannes JANOTA. Tübingen 1983 (Erstausgabe 1968), S. 160-162.

*Wan um die sunt kam Davit in we,
Do er begert der Bersabe*⁸¹

Der in Vers 441 genannte Begriff „liberey“ ist die frühneuhochdeutsche Bezeichnung für ein Abzeichen an der Kleidung.⁸² Mit diesem Abzeichen ist allerdings in den meisten Fällen ein Emblem bzw. eine Devise gemeint, wie es zum Beispiel auch von den Devise-Tragezeichen bekannt ist. Diese mit ‚liberey‘ bezeichneten Devisen konnten aber auch auf die Kleidung gestickt sein.⁸³ Doch scheint ‚liberey‘ bei Hans Folz weder ein solches Emblem noch eine Devise zu meinen. Das Wort erscheint mitten in einer Aufzählung von Dingen, welche Teil der Liebeswerbung und -beziehung und hier Sünden sind, da sie bei den angeführten Personen unter das neunte Gebot fallen. Daraus lässt sich schließen, dass mit dieser ‚liberey‘ hier so etwas wie Liebeszeichen zum Tragen an der Kleidung gemeint sein können, also profane Tragezeichen. Ob diese dann auch obszön-erotisch sind und aus einer Blei-Zinn-Legierung bestehen, kann aus dieser Textstelle nicht erschlossen werden.

Problematisch bleibt es jedoch, dass für den deutschsprachigen Raum bisher nur in Konstanz profane, obszön-erotische Tragezeichen gefunden wurden, also im Nürnberger Raum solche fehlen. Obwohl die Umstände der Fundüberlieferung von Tragezeichen bisher noch ungeklärt sind, wurde oft angenommen, dass trotz der auffälligen regionalen Verteilung der Funde die Tragezeichen (religiöse und profane) im Spätmittelalter eine flächendeckende Verbreitung hatten.⁸⁴ Dennoch finden sich die obszön-erotischen Motive, wie erwähnt, bisher zum allergrößten Teil in den Niederlanden und Belgien. In geringerer Anzahl sind Funde aus Nordfrankreich (Valenciennes, Amiens, Paris) und London erhalten.

81 Hans FOLZ: Beichtspiegel. In: FISCHER 1961 (wie Anm. 80), S. 203.

82 Vgl.: Jacob GRIMM – Wilhelm GRIMM, Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. [in 32 Teilbänden]. Leipzig 1854-1960. Bd. 12, Sp. 853/854. Art.: liberei (Online: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/> (letzter Zugriff: Juni 2013)).

83 Vgl. GRIMM (wie Anm. 82), Bd. 12, Sp. 853/854. Art.: liberei.

84 Vgl. etwa: Hendrik Jan Engelbert VAN BEUNINGEN, Zum Auffinden und Sammeln von Realien. Eröffnungsrede zum Kongreß „Spätmittelalterliche Insignien aus den Niederlanden in ihrem kulturhistorischen Kontext“. In: Erotik, aus dem Dreck gezogen (wie Anm. 11), hier S. 13f.

Aus Deutschland sind nur die zwei Tragezeichen aus Konstanz bekannt. Noch problematischer ist, dass die überwiegende Mehrheit der profanen Tragezeichen ins 14. Jahrhundert und die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert werden. Nur wenige profane Tragezeichen, zumindest unter den niederländischen Tragezeichen, stammen noch aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Hier wäre zu fragen, ob es sich bei dieser Fundüberlieferung um die tatsächliche räumliche und zeitliche Verbreitung der obszön-erotischen Tragezeichen handelt, oder ob diese Verteilung nur auf die Erhaltungsbedingungen zurückzuführen ist.

Festzustellen bleibt, dass sich obszön-erotische Motivparallelen außerhalb der Tragezeichen in ganz Europa und über viel größere Zeiträume hinweg finden.⁸⁵ Neben der genannten Stelle in Hans Folz' Beichtspiegel lässt sich noch eine andere Quelle eventuell auf das Tragen obszön-erotischer Zeichen beziehen. Der italienische Autor, Dichter, Kritiker und Pamphletist Pietro Aretino erwähnt in einem Brief von 1524 an Ketten und Hüten getragene Phalli, jedoch ohne genauere Angaben, wann und wo diese gezeigt wurden, oder ob dies 1524 überhaupt noch üblich war.⁸⁶ Jedoch sind die schon für die Quelle bei Hans Folz genannten Probleme hier noch größer, da aus dem 16. Jahrhundert und aus Italien keine profanen Tragezeichen bekannt sind.

Doch auch wenn Hans Folz kein Tragezeichen aus einer Blei-Zinn-Legierung meinte, zeigt die Stelle, dass Liebende Zeichen an der Kleidung trugen. Dies gibt auch eine hundert Jahre jüngere Abbildung von Jost Amman wieder (Abb. 28). Ein Nürnberger ‚Geschlechterbräutigam‘ und die ihn begleitenden Knaben tragen Herzzeichen am Wams.⁸⁷

85 Diese Motivparallelen habe ich ausführlich in meiner Bachelorarbeit beschrieben, sie können hier aus Raumgründen aber nicht dargelegt werden (vgl. RETSCH (wie Anm. 1), S. 22-40.) In geringerem Umfang bietet auch KOLDEWEIJ einen Überblick: KOLDEWEIJ (wie Anm. 39), S. 109-119. Da ein Großteil der Tragezeichen von Amateuren mit Metallsonden gefunden wurde und wird, fehlen vielen dieser Funde die dazugehörigen genauen Befunde. Daher sind die Datierungen – besonders der in den beiden Katalogen Heilig en Profaan ersichtliche (Ab-)Bruch bei den profanen Tragezeichen um 1450 – vielleicht noch einmal zu hinterfragen.

86 Die im Zusammenhang der obszön-erotischen Tragezeichen oft erwähnte Stelle u. a. bei KOLDEWEIJ (wie Anm. 39), S. 109.

87 Vgl. Julia LEHNER, Die Mode im alten Nürnberg. Modische Entwicklung und sozialer Wandel in Nürnberg, aufgezeigt an den Nürnberger Kleiderordnungen (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte. 36). Neustadt/Aisch 1984, S. 121, 225.

Ebenfalls aus dem 16. Jahrhundert (ca. 1570er) stammt ein Flugblatt, welches das Lied ‚Zwölf Atzelmönch im Keller‘ überliefert. In diesem Lied sperrt eine schlaue Bäuerin insgesamt zwölf Mönche in ihren Keller. Diese können sich anschließend nur für hundert Gulden wieder freikaufen. Die bei der Bäuerin „kurzweil“ erwartenden Mönche werden durch ein Zeichen ins Haus gelockt (Strophe 6, V. 1-2):

*„Das frewlin steckt ein zeichen aus
es kamen noch eilf münch ins haus“⁸⁸*

Diese zwei Beispiele des 16. Jahrhunderts zeigen die beiden extremen Pole, zwischen denen die Verwendung von (teilweise scherzhaften) Liebesgaben als Zeichen vorstellbar ist, von der Hochzeit bis zur käuflichen Liebe. Da diese Beispiele aber schon aus dem 16. Jahrhundert stammen, können auch sie nicht direkt auf die profanen Tragezeichen, sondern nur auf eine ähnliche Zeichenverwendung hinweisen. Sie könnten somit nur als eine Fortführung älteren Brauchtums angesehen werden. Keine zeitlichen Probleme gibt es dagegen bei einer anderen schriftlichen Quelle. Oswald von Wolkenstein (*um 1377, †1445) erwähnt ebenfalls die ‚liberei‘ in einem seiner Lieder. In ‚Durch aubenteuer tal und perg‘ (Klein 26)⁸⁹ will er diese in Form einer Blume von einer Königin erlangen (V. 7-9):

*„nach ainem plümlin was mir we,
ob ich die liberei da möcht erstigen
von ainer edlen künigin“⁹⁰*

-
- 88 Franz BÖHME, Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jahrhundert. Leipzig 1877, S. 597f. Lied Nr. 482.
- 89 Die Lieder Oswalds von Wolkenstein werden nach der Edition Karl Kurt KLEINS von 1962 gezählt. Diese ist von der Wolkenstein-Gesellschaft digitalisiert und online zugänglich unter: http://www.wolkenstein-gesellschaft.com/texte_oswald.php#top. (letzter Zugriff: Juni 2013).
- 90 http://www.wolkenstein-gesellschaft.com/texte_oswald.php#Kl26 (letzter Zugriff: Juni 2013). Das Lied findet sich in den drei Haupthandschriften A, B und c: Hs. A: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2777. Entstanden 1425, Nachträge bis 1436, fol. 42v-43r; Hs. B: Innsbruck, Universitätsbibliothek, ohne Signatur. Entstanden 1432, Nachträge bis 1438, fol. 12r-12v; Hs. c: Innsbruck, Museum Ferdinandeum, FB 1950. Entstanden nach 1445, fol. 31r-33v. Vgl.: Hans MOSER – Ulrich MÜLLER (Hg.), Oswald von Wolkenstein. Abbildungen zur Überlieferung I: Die

Hier bewegt sich die Bedeutung von ‚liberei‘ im Grenzfeld zwischen Devise und Liebesgabe. Allerdings wird bei Oswald wohl kaum eine ‚liberei‘ in Form eines Blei-Zinn-Tragezeichens gemeint sein. Von der Königin hätte er vermutlich wertvolleres Material erwarten können.⁹¹

Das Übereichen von Liebesgaben findet sich auf unzähligen Darstellungen des Spätmittelalters wieder. Meistens wird dies in Liebesgartenszenen, Kalenderbildern für den April und Mai oder Darstellungen der ‚Kinder der Venus‘ gezeigt. Dort bestehen die abgebildeten Liebesgaben oft aus Blumen oder Kränzen. Das Verschenken von ‚scherzhaften‘, frivolen Liebesgaben ist auf solchen Bildern nicht zu finden, jedoch könnte eine der Marginalillustrationen aus der schon mehrfach genannten Rosenromanhandschrift genau dies zeigen. Der auf fol. 160r (Abb. 27) rechts unten zu sehende Mönch überreicht einer Nonne einen Phallus, der sogar gekrönt zu sein scheint.⁹² Hier ist ganz klar, dass der Phallus nicht apotropäisch gemeint sein kann, sondern eine frivole Liebesgabe darstellt, die auf den Koitus vorausdeutet.⁹³

Würden also Phalli bzw. Phallustier-Tragezeichen als ‚scherzhafte‘, frivole Liebesgaben verwendet, ließe sich auch das bisher als Glücksbringer interpretierte Phallus-Tragezeichen geringfügig anders interpretieren (Abb. 10). Das Schriftband „DESELDE[...]“ über dem Phallustier verweist dann nicht generell auf zu erwartendes Glück, sondern ganz speziell darauf, dass mit dem Phallus bzw. dem Penis des Schenkers dieses Tragezeichens Glück zu erlangen sei.

Auch eine italienische Kupferstichplatte aus dem späten 15. Jahrhundert zeigt, dass das Phallustier im Zusammenhang mit dem Koitus zu sehen ist (Abb. 29). Ein um 1500 entstandener anonymer Holzschnitt aus den

Innsbrucker Wolkenstein-Handschrift B (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte. 12). Göppingen 1972, S. 11, und Ulrich MÜLLER – Franz Viktor SPECHTLER (Hg.), Oswald von Wolkenstein. Handschrift A. Stuttgart 1974, S. 7.

91 Weitere Textbelege für ‚liberey‘ sind bei Grimm im Deutschen Wörterbuch aufgeführt, allerdings beziehen sich diese alle auf die Bedeutung ‚Emblem, Devise‘ oder auf die später auch vorkommende Bedeutung ‚Farbe eines Herrschers, Haushaltes‘. Eine planmäßige Suche nach weiteren Textbelegen für das Wort ‚liberey‘ wird dadurch erschwert, dass ‚liberey‘ mit ‚Bibliothek‘ noch eine vollkommen andere Bedeutung hat.

92 VGL. KOLDEWEIJ (wie Anm. 37), S. 113.

93 Interessanterweise finden sich die beiden besten Bildbelege für die zwei unterschiedlichen Theorien von apotropäischem Gebrauch und Liebesgaben in einer Handschrift.

Niederlanden bringt ebenfalls Phalli in den Zusammenhang mit ‚Liebe‘: Der Holzschnitt ist in 16 kleine Einzelbilder unterteilt. Das Bild links unten zeigt eine Narrenfigur, die in einem Bauchladen Phalli verkauft. Auf dem Spruchband um ihn herum ist zu lesen: „Ic hebbe hier al die werelt ware die mij dient daer es sy (oder: sij) be mient“.⁹⁴ Die weiteren Bilder des Holzschnittes zeigen mehrere Herzen und Gebrauchsgegenstände. Vielleicht nicht alle, aber doch die meisten werden als Metaphern für die Liebe zu interpretieren sein. Ganz eindeutig ist die Aussage bei den oben befindlichen Bildern mit einer Henne und Küken und gegenübergestellt einem Hahn. Das Spruchband der Henne verkündet: „den hane is een goet kockeler“, das des Hahns antwortet: „vogelen es myen beger“.⁹⁵ (Abb. 30)

Die bekannte Metapher ‚vögeln‘ ist hier ganz klar erkennbar und verweist darauf, dass die Sexualität im Korpus der Tragezeichen nicht nur auf den hier behandelten mit obszön-erotischen Motiven thematisiert wird, sondern viele weitere profane Tragezeichen über Metaphern genauso erotisch zu lesen sind. Hierzu gehören natürlich die vielen Vogel-Tragezeichen, unter denen sich mehrere kopulierende Hähne und Hennen befinden (Abb. 31), aber beispielsweise auch die (Gürtel-) Taschen sind Verbildlichungen erotischer Metaphern.⁹⁶ Wenn ein Hodendolch in einer solchen Tasche steckt,⁹⁷ ist dies schon relativ eindeutig (Abb. 32), noch eindeutiger wird es aber, wenn drei Phalli aus einer Tasche heraus schauen (Abb. 33). So ließen sich noch viele weitere Tragezeichen als erotische Metaphern erkennen.

94 Zitat leicht korrigiert, da ungenau, nach: DONGEN (wie Anm. 10), S. 79, und KOLDEWEIJ 2006 (wie Anm. 39), S. 112. Die Übersetzung ist unklar, könnte aber ungefähr bedeuten: „Ich habe hier all die weltliche Ware, die mir dient [...]“. Die beiden letzten Wörter würden kontrahiert (wie es Alexandra VAN DONGEN tat) ‚lieben‘ bedeuten. Eventuell ist der letzte Teilsatz mit „[...] die mir dient, dafür sei sie geliebt“ zu übersetzen.

95 Beide leicht korrigiert nach: DONGEN (wie Anm. 10), S. 79, und KOLDEWEIJ (wie Anm. 37), S. 112. „Der Hahn ist ein guter Gockel“, „Vögeln ist meine Begierde“.

96 Vgl.: MÜLLER (wie Anm. 55), S. 40f.

97 Genau genommen steckt er nicht in der Tasche, sondern in dem Hohlraum zwischen Gürteltasche und Gürtel.

Tragezeichen als Liebesgaben bilden einen Bestandteil der Geschlechterkommunikation. Doch lassen sich die profanen Tragezeichen nicht nur auf diesen einen Aspekt der Kommunikation beschränken. Dies gilt auch für die obszön-erotischen Motive. Schon das durch die Komik der obszön-erotischen Tragezeichen hervorgerufene Lachen ist als Kommunikation zwischen den Geschlechtern anzusehen. Mehrere der obszön-erotischen Tragezeichen thematisieren Sexualität nicht nur durch Komik, sondern sogar mit Hilfe von Parodien. Dies sind die als Pilger gekleideten Vulven und Phalli (Abb. 34). Sie entlarven die ‚wahren‘ Gründe, auf Pilgerfahrt zu gehen, ein im späten Mittelalter weit verbreiteter Topos.⁹⁸ Auch andere Bereiche der Kirche werden parodiert, zum Beispiel das Prozessionswesen: So tragen drei Phallustiere auf einer Bahre keine Heiligenfigur, sondern eine gekrönte Vulva (Abb. 35).⁹⁹ An einem Tragezeichenfragment wird die Komik und Kommunikation besonders deutlich. Dieses Tragezeichen zeigt ein Paar beim Koitus. Hervorzuheben ist an diesem Tragezeichen, dass es aus zwei beweglichen Teilen besteht. Hintern und Beine des oben liegenden Mannes lassen sich bewegen (Abb. 36). Gerade durch diese Bewegung ist der kommunikative Aspekt nicht zu übersehen. Ein nur apotropäisch oder glücksbringend gedachtes Zeichen braucht keine beweglichen Teile.¹⁰⁰

Die Fragen an die Tragezeichen lauteten: Wer trug diese? Wann und wo wurden sie getragen? Warum?

Trotz einiger Erkenntnisse lassen sich diese Fragen nicht gänzlich beantworten. Wahrscheinlich haben beide Geschlechter, Männer wie Frauen, solche Zeichen getragen. Aufgrund des recht billigen Materials, aus dem die Tragezeichen bestehen, sind die Träger in den unteren sozialen Schichten zu suchen.

98 Schon der Rosenroman ist als Pilgerfahrt zur Minneburg geschildert. Vgl. zum Thema kirchliche Parodie: Jos KOLDEWEIJ, *Shameless and Naked Images. Obscene Badges as Parodies of Popular Devotion*. In: *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*. Hg. von Sarah BLICK und Rita TEKIPPE. Leiden – Boston 2005, S. 493-510, hier S. 506-510.

99 Der Aspekt der Parodie könnte aber zurücktreten, wenn der Träger dieses Tragezeichens damit seine Verehrung der Vulva oder ‚Frau Minne‘ ausdrücken wollte.

100 Ein weiteres bewegliches Tragezeichen mit einem Phallus in einer Pfanne bei KOLDEWEIJ (wie Anm. 39), S. 115.

Einen Hinweis darauf geben auch Tragezeichen, die zwar mit einer Beischrift versehen sind, diese aber ganz offensichtlich nie lesbar war, da Buchstaben nur imitiert wurden. Diese ‚Pseudotexte‘ zeigen, dass es nicht allen Kunden wichtig war, etwas auf den Zeichen zu lesen, da sie wohl teilweise Analphabeten waren. Ob es ausschließlich die unteren Sozialschichten waren, bleibt unklar, ist vielleicht sogar eher unwahrscheinlich.

Jean Gerson (*1363, †1429), Kanzler der Pariser Universität, beschwerte sich darüber, dass in Kirchen und bei KirCHFesten schamlose Bilder zu kaufen gewesen seien. Unklar ist, ob er damit lediglich Motivgaben meinte oder wirklich obszön-erotische Tragezeichen.¹⁰¹ Sollte letzteres zutreffen, was die Pilgerparodien sozusagen als ‚Wahrheiten‘ erscheinen ließe, würde dies den Kreis der potentiellen Träger dieser Tragezeichen auf alle Gesellschaftsschichten ausdehnen, welche an KirCHFesten und Pilgerfahrten zu diesen Kirchen teilnahmen. Zudem würde es einen Anhaltspunkt geben, wo sie verkauft wurden: An den gleichen Orten wie ihre religiösen Gegenstücke.

Dies verweist auf die Frage, wann und wo die Tragezeichen getragen wurden. Doch ist das bisher am schwierigsten zu beantworten. Auffällig ist, dass bei den profanen und ganz speziell bei den obszön-erotischen Tragezeichen die Befestigungsart mittels einer Anstecknadel überwiegt. Dies könnte eventuell darauf hinweisen, dass sie nicht über einen längeren Zeitraum auf die Kleidung aufgenäht waren, sondern eher nur kürzere Zeiten in Gebrauch waren.

Warum die obszön-erotischen Motive getragen wurden, ist wohl am besten zu beantworten: Höchstwahrscheinlich ist der apotropäische Gebrauch zu verneinen. Viel wichtiger ist der kommunikative Aspekt der Tragezeichen. So könnten sie einerseits direkt als ‚scherzhafte‘, frivole, auf den Koitus verweisende Liebesgaben zwischen den Geschlechtern gedient haben, andererseits auch einfach zur (erotischen) Kommunikation angeregt haben.

101 Vgl. KOLDEWEIJ (wie Anm. 98), S. 498f.

Vielleicht ließe sich diese Kommunikation über Metaphern und auch Sprichwörter nachvollziehen, da es möglich ist, dass einige der obszön-erotischen Motive Sprichwörter oder Redewendungen darstellen.¹⁰² Vielleicht kann ein noch zu leistender systematischer Vergleich mittelalterlicher Sprichwörter und Redewendungen mit den Motiven der Tragezeichen hier noch weitere Erkenntnisse liefern.

102 Dies vermutet KOLDEWEIJ z. B. für den Phallus am Grillspieß, da auf den „Spieß stecken“ als Koitusmetapher bekannt war. KOLDEWEIJ (wie Anm. 39, 2004), S. 77; KOLDEWEIJ (wie Anm. 39, 2006), S. 117.

Abbildungen

Die Angaben der Tragezeichen nennen (soweit bekannt):

1. Katalognummer und Nummer in der Kunera-Datenbank
(www.kunera.nl)
2. Die Darstellung
3. Den Fundort
4. Die Größe in mm
5. Die Datierung

Auch Maßangaben der anderen Abbildungen sind, wenn nicht anders angegeben, in mm.

Abkürzungen der Kataloge:

- HP 1: Hendrik Jan Engelbert VAN BEUNINGEN und Adrianus Maria KOLDEWEIJ (Hg.), *Heilig en Profaan. 1000 Laatmiddeleeuwse Insignies uit de collectie H.J.E. van Beuningen* (Rotterdam Papers VIII). Cothen 1993.
- HP 2: Hendrik Jan Engelbert VAN BEUNINGEN / Adrianus Maria KOLDEWEIJ und Dory KICKEN (Hg.), *Heilig en Profaan 2. 1200 Laatmiddeleeuwse Insignies uit openbare en particuliere collecties* (Rotterdam Papers 12.). Cothen 2001.
- PSaSB: SPENCER (wie Anm. 6).
- EPeEP: BRUNA (wie Anm. 6).



Abb. 1: Wilton-Diptychon, Richard II. in Anbetung Mariens, um 1390;
Tempera auf Eiche; H.: 470, B.: 600; London National Gallery.



Abb. 2: PSaSB, 278b, Kunera 3558: Hirsch-
Emblem; London; B.: 33; um 1400.



Abb. 3: EPeEP 537, Kunera 1573: Delphin;
Paris; H.: 40, B.: 43; Anfang 15. Jh.



Abb. 4: HP 1, 961, Kunera 961: Armbrust mit aufgelegtem Bolzen; Nieuwlande; H.: 43, B.: 36; 1400-1450.



Abb. 5: HP 1, 539, Kunera 539: Aristoteles und Phyllis; Nieuwlande; H.: 28, B.: 26; 1400-1450.



Abb. 6: HP 1, 610, Kunera 610; Kopulierendes Paar, Zuschauer, Vogel und Hund, Schriftband mit „AMOVRSI“; Dordrecht; H.: 44mm, B.: 50mm; 1375-1425.



Abb. 7: HP 2, 1753, Kunera 06921: Phallustier, Frau mit Schubkarre mit drei Phalli; Vlaarding; H.: 63, B.: 67; 1375-1425.



Abb. 8: Römisches Tintinnabulum; Bronze; Trier, Rheinisches Landesmuseum, Inv.-Nr. G.92.



Abb. 9: ‚Sheela-na-Gig‘ in Kilpeck, Herefordshire.



Abb. 10: HP 1, 629, Kunera 629: Phallustier mit Figur und Schrifband: „DESELDE[...]“ (letzter Buchstabe unlesbar); Middelburg; H.: 33, B.: 52; 1375-1425.

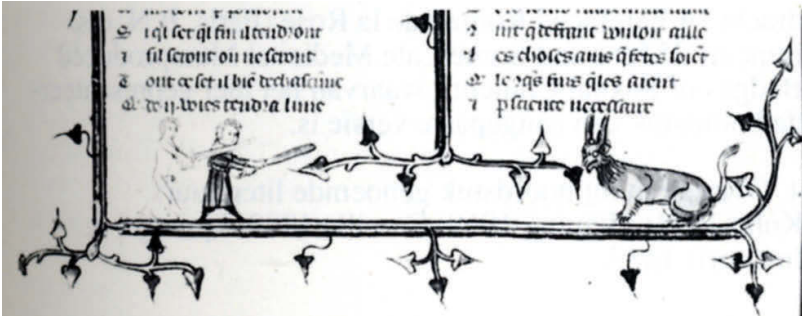


Abb. 11: Rosenromanhandschrift; ca. 1350; Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 25526, fol. 130v.

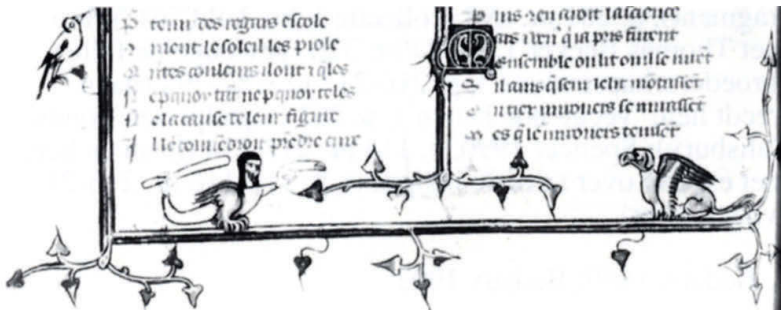


Abb. 12: Rosenromanhandschrift; ca. 1350; Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 25526, fol. 135v.



Abb. 13: EPeEP, 613: Frau reitet Phallustier; Paris; H.: 25, B.: 22; 1400-1425.



Abb. 14: Der Liebesgott verschließt das Herz des Liebenden. Miniatur aus einer Rosenromanhandschrift; Paris, um 1380 (oder eher um 1350?); London, British Library, Add. MS. 42133, fol. 15.



Abb. 15: HP 2, 1766, Kunera 6934: Phallus und Vulva, Aufschrift: „PINTELIN“; Flandern; H.: 26, B.: 28; 1325-1375.



Abb. 16: Höfische Schellengürtel, -ketten und -scharpen; Ausschnitt aus dem Nürnberger Spieleppich; Mittelrhein, Heidelberg?, um 1390/1400; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr.: Gew 668.



Abb. 17: HP 1, 701, Kunera 701: Vogel auf Schriftband „AMOVRS“ (spiegelverkehrt); Nieuwlande; H.: 18, B.: 24; 1400-1450.



Abb. 18: HP 1, 656, Kunera 656: Gekrönte Vulva auf einem Pferd mit Armbrust und Fackel; Amsterdam; H.: 31, B.: 21; 1375-1425.



Abb. 19: Ulrich von Lichtenstein mit Venus-Helm; ‚Manessische Liederhandschrift‘; Zürich, um 1300; Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. pal. germ. 848, fol. 237r.



Abb. 20: Anonym: Amor carnalis; um 1475; Holzschnitt, H.: 405, B.: 269; Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Inv.-Nr.: GG.



Abb. 21: HP 2, 1724, Kunera 6864: Phallusbaum mit kopulierendem Paar und Zuschauerin, Schriftband mit „AMOVRS[...]LMVS“; Ieper; H.: 54, B.: 53; 1325-1375.



Abb. 22: HP 1, 611, Kunera 611: kopulierendes Paar, Zuschauer und Hund (Borchgravinne van Vergi), Schriftband mit: „[...]ANV[...]“; Nieuwlande; H.: 33, B.: 55; 1325-1375.



Abb. 23: HP 2, 1786, Kunera 6946: Schild mit Hund und Schriftband mit „AMOVRS“; Sluis; H.: 35, B.: 28; 1350-1400.



Abb. 24: Schenken einer Fibel; Decretum Gratiani, Causa xxxvi, um 1300, Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 3898, fol. 361r.



Abb. 25: Vorhängeschloss, Aufschrift: „de tout mon cœur“ („von ganzem Herzen“); Frankreich, 15. Jh.; Gold, Durchmesser 22; London, British Museum.



Abb. 28: Je ein Herzzeichen auf den linken Schultern; Jost Amman: Geschlechterbräutigam mit zwei Knaben, 1577; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.



Abb. 29: Kupferstichplatte mit kopulierendem Paar und Phallustier, Inschrift: „PURINEGA TIE[Abkürzung] DURO“, bisher unübersetzt; Italien, letztes Drittel des 15. Jh.s; Washington, National Gallery of Art, inv. B-14, 841.

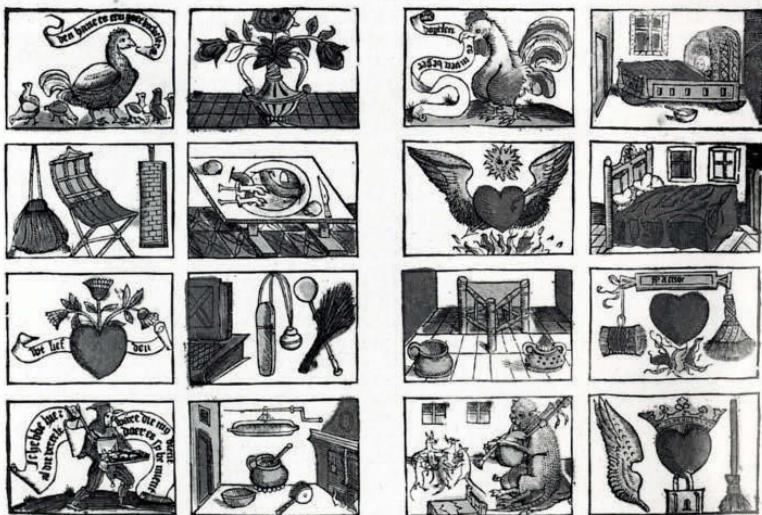


Abb. 30: Anonym: südliche Niederlande, um 1500; Holzschnitt, L.: 250, B.: 374; Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen.



Abb. 31: HP 2, 1813, Kunera 6971: Hahn und Henne; Nieuwlande; H.: 28, B.: 32; 1375-1425.



Abb. 32: HP 1, 816, Kunera 816: Gürteltasche mit Hodendolch; Amsterdam; H.: 17, B.: 22; 1375-1425.



Abb. 33: HP 2, 1768, Kunera 6936: Tasche mit drei Phalli; Middelburg; H.: 30, B.: 30; 1375-1425.



Abb. 34: HP 2, 1744, Kunera 6541: Vulva als Pilgerin, mit Hut, Stab, Rosenkranz und Phalli auf Schultern; Poortvliet; H.: 43, B.: 31; 1375-1425.



Abb. 35: HP 1, 652, Kunera 652: Drei Phallustiere tragen gekrönte Vulva; Brügge; H.: 56, B.: 45; 1375-1425.



Abb. 36: HP 2, 1730, Kunera 6870: Kopulierendes Paar, zwei bewegliche Teile; Brügge; H.: 31, B.: 40; 1325-1375.

Bildnachweis:

- 1: Wikimedia Commons, gemeinfrei ([http://commons.wikimedia.org/wiki/File: Wilton_diptych.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wilton_diptych.jpg) (letzter Zugriff: Januar 2012)).
- 2: SPENCER (wie Anm. 6).
- 3, 13: Paris, Musée national du Moyen Âge.
- 4, 5, 6, 10, 11, 12, 17, 18, 22, 26, 28, 32, 35: Hendrik Jan Engelbert VAN BEUNINGEN und Adrianus Maria KOLDEWEIJ (Hg.), Heilig en Profaan. 1000 Laatmiddeleeuwse Insignies uit de collectie H.J.E. van Beuningen (Rotterdam Papers VIII). Cothen 1993.
- 7, 15, 21, 23, 27, 31, 33, 34, 36: Hendrik Jan Engelbert VAN BEUNINGEN/Adrianus Maria KOLDEWEIJ und Dory KICKEN (Hg.), Heilig en Profaan 2. 1200 Laatmiddeleeuwse Insignies uit openbare en particuliere collecties (Rotterdam Papers 12), Cothen 2001.
- 8: KOLDEWEIJ (wie Anm. 39). Rheinisches Landesmuseum Trier, Fotograf: Th. Zümer.
- 9: Wikimedia Commons, gemeinfrei ([http://commons.wikimedia.org/wiki/File: Kilpeck_Sheelagh_na_Gig.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kilpeck_Sheelagh_na_Gig.jpg) (letzter Zugriff: Januar 2012)).
- 14, 19, 24: CAMILLE (wie Anm. 67).
- 16: ZANDER-SEIDEL (wie Anm. 59).
- 20: Werner MEZGER, Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur. Konstanz 1991.
- 25: London, The British Museum.
- 28: Julia LEHNER, Die Mode im alten Nürnberg. Modische Entwicklungen und sozialer Wandel in Nürnberg, aufgezeigt an den Nürnberger Kleiderordnungen (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte). Nürnberg 1984.
- 29: Washington, National Gallery of Art.
- 30: DONGEN (wie Anm. 10).

Ann Marie Rasmussen (Duke University/North Carolina)

Moving Beyond Sexuality in Medieval Sexual Badges

Here stands a hairy creature whose body is a vulva (figure 1). Torso and head unified, its vaginal opening seems to fuse all body openings – nose; ears; mouth; vagina; urethra; anus – and as well genital and cranial hair. The features of this image shown on a medieval sexual badge mingle the senses, with the exception of touch, into one. Although the creature represented here lacks eyes, ears, and nose, it is instantly and recognizably human because it features fully articulated, human limbs: arms with shoulders, elbows, wrists and hands that grasp; legs with knees and feet that are shod. It is mobile. The creature also features attributes belonging to the social sphere of human activities. On the top of its body it sports a crown, a symbol of lordship; on its feet, high-heeled clogs or sandals elevating it off the ground. Further, it is engaged in a recognizable human activity. Hands grasping poles, it balances adroitly on stilts. This acute, physical awareness of grounding the body through contact with the earth is a form of touch, and together with the hairiness the gesture amplifies the creature's connection to that single sense.

The “vulva on stilts” participates in the attributes of humanness beyond the sexual and the genital. It has recognizable human body parts, as we have said: legs, feet, arms, and hands. Its stilts and crown allude to specific, medieval professional and social identities: stilts to the artisan acrobats who were ubiquitous in the medieval world and belonged to the group of wandering artisans who made their living by trading their skills for food, shelter, and other goods; the crown to political elites. The creature's legs and feet show that it is mobile. It can move independently through the world, an attribute of agency and will. Nevertheless, its hairiness links it to the animal world. Like beasts of field and forest, it is covered in fur. This body part is a human, social body, mobile and human-like in its limbs and in the identity-making objects it uses and wears, yet able to cross over into the animal realm in its display of fur.

In this image distinct and separate realms co-exist. Part human, part beast, part elite, part commoner, royalty and acrobat, human and animal

in one, the vulva on stilts is a composite, female creature, resembling in its symbolic mixing of disparate attributes the mythological and exotic human creatures populating medieval art and literature: satyrs, mermaids, mermen, the dog-headed or umbrella-footed peoples of far-away realms. Like all the imaginary creatures of the sexual badges, the vulva on stilts is not a hybrid in the modern, scientific sense of the word, in which *hybrid* means either the offspring of the interbreeding of two different taxa (the mule, for example, as a cross between a donkey and a horse), or the crosses of populations or breeds within a single species (hybrid roses, for example). The vulva on stilts references human and animal spheres in decidedly complex and heterogeneous ways. Indeed, some medieval sexual badges use attributes from the vegetal world as well. Neither can these images be understood using the important insights of cultural studies thinkers such as Homi Bhaba and others, who view hybridity as a political term to challenge simplified understandings of the multi-dimensioned political, social, and cultural encounters between colonizers and colonized in the modern world.¹ More useful are Caroline Walker Bynum's thoughts on hybridity as one of two important and contrasting ways (the other being metamorphosis) to think about change that emerged in the twelfth century. According to Bynum, "The hybrid expresses a world of natures, essences, or substances (often diverse or contradictory to each other), encountered through paradox; it resists change. [...] A hybrid is a double being, an entity of parts, two or more. It is an inherently visual form. We *see* what a hybrid is; it is a way of making two-ness, and the simultaneity of two-ness, visible."²

Bynum's definition resonates with the vulva on stilts, which borrows its parts from different entities and thus exceeds simple binaries. The image takes advantage of the visibility inherent in this medieval notion of hybridity, which it bodies forth. Further, the multiple parts in the vulva on stilts do not merge or meld but rather jostle against one

1 For a useful introduction to the complexities of the term *hybrid* as it is used in contemporary anthropology, cultural studies, and folklore, see Deborah A. KAPCHAN and Pauline Turner STRONG'S introduction to their special issue, "Theorizing the Hybrid," *Journal of American Folklore* 112, No. 445 (Summer 1999): 239-53; stable url <http://www.jstor.org/stable/541360>.

2 Caroline Walker BYNUM, *Metamorphosis and Identity* (New York: Zone Books, 2001), 29-30.

another. Their very visibility as separate entities joined together creates a situation of assertive, almost aggressive, paradox and reciprocal appraisal. As Bynum puts it, the “hybrid forces contradictory or incompatible categories to coexist and serve as commentary each on the other.”³ The line between hybrid and metamorphosis in the medieval sexual badges can be indistinct. Both, as Bynum notes, can be revelatory and destabilizing at the same time:

“On the one hand, they can be ways of suggesting that the reality they image is what the world really is; in this sense they are revelations. On the other hand, both hybrid and metamorphosis can be destabilizing of expectation. Both can suggest that the world, either in process or in the instant, is disordered and fluid, with the horror and wonder of uncontrolled potency or violated boundaries.”⁴

The vulva on stilts partakes in this twin action of revelation and destabilization. It undertakes a destabilizing act of metonymy that condenses and fuses all senses into the single mode of touch. This insistence on touch reorients the perceptual coordinates of this composite, female creature and refigures its connections to the wider world as balancing, pressing, stroking, brushing, petting, tangling. Its revelatory message of wonder is that through the sense of touch two or more can become, for the moment, one.

The vulva on stilts is more than a visual image. It is also a material object from the late Middle Ages, a small pin (about 3 centimeters high and 2.5 centimeters wide) made of lead or lead-alloy and found in Holland. The majority of the surviving badges (and there are thousands) have religious themes, usually related to the cult sites that proliferated in the High Middle Ages. Mass-produced and inexpensive, roughly 60 percent of the surviving badges can be connected to pilgrimage sites or religious cults. The other roughly 40 percent represent secular themes, usually of a more delicate nature than the vulva on stilts badge: a loyal dog, a heart with flowers, a swan, for example.⁵

3 BYNUM, 31

4 BYNUM, 31.

5 Scholars wishing to learn about the astonishing array of badges, both religious and secular, surviving from the Middle Ages are directed to the following reference works and as well to the following searchable databases of badges on the Web: H.J.E. VAN

Still, the vulva on stilts badge is not unique. It belongs to a larger category of badges or pins known as the sexual badges.⁶ These badges employ a diverse, entertaining, and historically specific array of images including visual references to linguistic puns, visual allusions to aspects of religious life such as pilgrimage, and persistent images of mobility.⁷ Above all, the sexual badges delight in hybrid creations. The most popular image, the walking or wandering penis, always has legs and feet, and at least two of the following attributes as well: wings, furry breeches, a bell around its “neck”, and a crown (figure two). Other penis creatures are mounted on horseback like knights or perched in trees like birds or gathered in a purse or basket like bread rolls or fish. The vulva badges, which make up a smaller but still significant number of the sexual badges, are often depicted as pilgrims, or mounted on horseback, or crowned, or on stilts, as we have seen. The sexual badges usually feature either a penis or a vulva, but in a few badges penis and vulva creatures appear together. In what might be the most famous example of this assemblage, three penis creatures balance on their shoulders a litter,

BEUNINGEN and A. M. KOLDEWEIJ, eds., *Heilig en Profaan: 1000 Laat-Middeleeuwse Insignes Uit de Collectie H. J. E. Van Beuningen*, 3 vols. (Cothen: Stichting Middeleeuwse Religieuze en Profane Insignes, 1993, 2001, and 2012; Stichting Middeleeuwse Religieuze en Profane Insignes, www.medievalbadges.org/; Pilgerzeichendatenbank, www.pilgerzeichen.de/; and Kunera database, Radboud Universiteit Nijmegen, www.kunera.nl/). I refer to the badges by the numbers assigned them in the Kunera database. For examples of dog badges, see Kunera database, objects 00678 and 00680; for hearts, see objects 00884, 00108, and 00902, the last of which is a crowned heart with scroll pierced by an arrow; for swans, see objects 00704, 00705, 00706, and 00707.

- 6 Among the growing number of interesting and useful scholarly articles on the badges, see especially A. M. KOLDEWEIJ, “A Barefaced *Romance de la Rose* (Paris, B.N.ms. fr. 25526) and Some Late Medieval Mass-produced Badges of a Sexual Nature,” in M. SMEYERS and B. CARDON, eds. *Flanders in a European Perspective*, 1993, 499-516; and Ann Marie RASMUSSEN, *Wandering Genitalia: Sexuality and the Body in German Culture between the Late Middle Ages and Early Modernity*, King’s College London Medieval Studies, Occasional Series 2 (London: Centre for Late Antique & Medieval Studies, King’s College London, 2009), which contains references to other key studies. I am extremely grateful to Christopher RETSCH for sharing with me his voluminously documented senior thesis, “Obszön-erotische Tragezeichen des Spätmittelalters,” 2 vols, Bachelor’s Thesis, Interdisciplinary Medieval Studies, University of Bamberg, Germany, 2009.
- 7 See Ann Marie RASMUSSEN, “Wanderlust: Gift Exchange, Sex, And The Meanings Of Mobility,” in *Liebe schenken: Liebesgaben in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, eds. M. EGIDI, L. LIEB and M. SCHNYDER 2012, 219-229.

upon which is throned a vulva, crowned like the Blessed Virgin Mary. In some badges, penis and vulva sprout from or land in trees, assimilated to the animal, the vegetal, and the cultural world.

To return to our initial example, the vulva on stilts, through its citation and display of component parts, asserts multiple, yet separate, sites of belonging, each of which comments on the others. The composite image contrasts social worlds and identities, the mobility of humankind, the furriness of beasts, and the sex of the female. It calls out for interpretation and comment; indeed, like all the sexual badges, it is designed to do so.

Gender in the Sexual Badges

Let me state what is blindingly obvious: these small, mass-produced, inexpensive pins of wandering penises and vulvas are about sex, about the meaning, power, and place of sex in the human, social world. I say sex, not gender, advisedly. The badges display sexual organs, making the single most significant anatomical difference between male and female of the species visible for all to see. This display is blatant, focusing on the two, contrasting features of human, mammalian, anatomy that universally show the greatest difference between male and female and are necessary for sexual reproduction.

Yet the sexual badges are not about sexuality in the modern sense of a belief that sexual desire is an attraction called into being by the sex of the desired object. They are neither about hetero- or homosexuality in the modern senses of the words. Few sexual badges make reference to whom the object of desire might be, or what kinds of sexual practices might be performed, or with whom, or what kind of pleasure, if any, might result from those acts.⁸ These questions, so central to the modern imagination, often go unanswered in the sexual badges. What sex, gender, and sexuality might mean in the medieval sexual badges is better explored as being based in a “much more diffused and complex interaction of categories than we are used to,” that also included, alongside the sexualities of the sexual badges, for example, chaste marriage, clerical

8 Though few in number, there are also badges showing what we would call male voyeurism, exhibitionism, and anal penetration.

masculinity, virginity, willful virginity, and Amazons.⁹

The sexual badges also present us with categories of gender that differ from those of modernity. The selection and combination of motifs and images in the sexual badges show patterns of symbolic ordering and signification that create “perceived differences between the sexes,” and that produce a system of gender concepts, which is, to continue with Joan Wallach Scott’s formulation, “established as an objective set of references [that] ... structure perception and the concrete and symbolic organization of all social life.”¹⁰ In the case of the sexual badges, produced and used in the late Middle Ages in northwestern Europe, what concepts of gender might these be? Doubtless, many gendered sexualities are suggested by this material. Of these, we will explore what modern scholars have called female masculinity, that is to say, a gendered identity in which women wield symbolic, agentive, and dominant power using the phallus. We will then turn to a discussion of the assimilation of the male sex into a world view in which nature is always already culture.¹¹ The hybrid nature of the badges allows us to see the ways in which these forms of sexuality establish, to again speak with Scott, “distributions of power” or “differentiated control over or across material and symbolic resources” that underwrite gender.

-
- 9 Karma LOCHRIE, *Heterosyncrasies: Sexuality when Normal Wasn't* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005), xv.
- 10 Joan Wallach SCOTT, “Gender: A Useful Category of Historical Analysis,” *The American Historical Review* 91.5 (1986): 1067.
- 11 For recent work in medieval sexuality studies see Sahar AMER, *Crossing Borders: Love between Women in Medieval French and Arabic Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008); William BURGWINKLE and Cary HOWIE, *Sanctity and Pornography in Medieval Culture: On the Verge* (Manchester: Manchester University Press, 2011).

Female Masculinity¹²

The sexual badges cobble their hybrid images together from an entertaining, diverse, yet limited and often repeated set of symbols and representations. One set of sexual badges distributes power around the control of reproduction, understood in both material and symbolic terms. It reorganizes the social world to proclaim domestication as the dominant mode for organizing knowledge. This is, in other words, a form of authority or power (that is to say, masculinity) that is sexual (there do not appear to be any images of virginity in the sexual badges) and that belongs to women.

I approach the topic of female masculinity by first surveying features shared by penis and vulva badges. Both create hybrid creatures by drawing insistently on images of mobility. Sometimes an autonomous vulva or penis uses an agent of mobility, usually sailing in a ship or riding a horse, but most commonly they incorporate features that foster mobility, for example, having legs and feet, wearing shoes or sandals, and being bewinged. Further, in the sexual badges, both penis and vulva often wear crowns, which as we have said with the vulva on stilts connotes elite power. Also, both display hairiness and animal fur. Usually a badge features a single creature, whether a penis or a vulva, but occasionally they appear together. And finally, the sexual body part badges are not interested in the so-called secondary sex characteristics: There are almost no breasts in the badges at all.¹³

How, then, do the male and female sexual badges differ? Most crucially, there are more penis badges than vulva badges. The most common sexual badge of all is the penis creature, whose iconography includes wearing a bell around the neck and having an animal tail, both features

12 This term was coined by Judith HALBERSTAM in her influential book, *Female Masculinity* (Durham, NC: Duke University Press, 1998). By using the term I am not arguing for continuity between the past and present; nor am I trying to construct a medieval pre-history, as it were, of this concept. However, HALBERSTAM's term seems, superficially at least, to describe the medieval images discussed here very well and can so serve to provide the reader with a conceptual bridge between past and present. See also *The Lesbian Premodern*, eds. Noreen GIFFNEY, Michelle M. SAUER, and Diane WATT (New York: Routledge, 2011).

13 There is a group of religious badges showing the Virgin Mary holding the Christ child, and baring a single, naked, tiny breast that looks rather like a toggle button or a circular doorbell.

not found on the vulva badges.¹⁴ Comparing the hybrid penis creatures' tails with those of other, nonsexual animal badges shows that the sexual badges always refer to specific animals, especially roosters, horses and dogs, which open up the possibility, not pursued in this essay, that jokes are being made here by alluding to specific discourses about the sexual natures, appetites or acts of these specific animals. In any case, there is no such thing in world of the sexual badges as a generic "animal" tail.¹⁵

A number of features are associated more often, and sometimes almost exclusively, with the vulva badges. These hybrid creatures often have arms and hands, which is rare in the penis badges. The imagery of pilgrimage and of stilts is overwhelmingly associated with the vulva badges. A number of the vulva creatures wear ornaments, either crowns with penises or objects that might be construed as penis badges, but I have not yet seen any penis creatures wearing penis or vulva badges or penis crowns.

Alongside the badges discussed above depicting detached or autonomous male or female genitalia, there is a second group of badges showing ordinary human bodies engaged in sex (figure three). These badges tend

-
- 14 The belled penis is an example of the kind of linguistic material that suffuses the entire badge corpus, in this case, via references to commonplaces and proverbs. Even in modern English, we still have the idiom "to bell the cat," as in "Who will bell the cat?" It means to undertake, or to agree to perform, an impossibly difficult task. As David KUNZLE points out, "to bell the cat is a general warning to be well prepared or figuratively well-armed when undertaking anything risky, and not to underestimate your enemy." Here the "cat" has already been belled, which implies a degree of domestication already achieved and gestures suggestively towards the implicit presence of story-telling narration: Who belled the cat? How did they accomplish this difficult feat? David KUNZLE, "'Belling the Cat'—'Butting the Wall': Military Elements in Bruegel's Netherlandish Proverbs," in *The Netherlandic Proverbs: An International Symposium on the Pieter Bruegel(h)els*, ed. Wolfgang MIEDER (Burlington, Vermont: University of Vermont, 2004), 145.
- 15 Laurie SHANNON, "The Eight Animals in Shakespeare: or, Before the Human," in *PMLA* 124.2 (2009): 472-476. "To put it in the broadest terms: before the cogito, there was no such thing as 'the animal.' There were creatures. There were brutes, and there were beasts. There were fish and fowl. There were living things. There were humans, who participated in animal nature and who shared the same bodily materials with animals (Paster). These humans were measured as much in contradistinction to angels as to animals, taking their place in a larger cosmography, constitution, or even 'world picture' than the more contracted post-Cartesian human/animal divide with which we customarily wrangle. None of these classifications line up with the fundamentally modern sense of the animal or animals as humanity's persistent, solitary opposite," 474.

to focus on representations of recognizably human male figures engaged in some kind of sexual activity, copulation with a woman, for example, or watching others having sex, or displaying their genitals to someone else, male or female.¹⁶ In these badges, the penis, if visible, is clearly anatomically a part of a recognizably human, male body.

Finally, there is a third group of hybrid badges that mix depictions of human figures and autonomous sexual organs. Closer attention to this third group yields insight into the creation of the category of female masculinity in the medieval sexual badges.

The badges mixing depictions of human figures and ordinary sexual organs overwhelmingly depict a woman doing something ordinary, something not overtly sexual, with a detached, autonomous penis. A woman holding a harp rides a penis creature like a horse; a woman pushing a handcart walks atop a penis creature; a woman wearing a wimple and holding a spade kneels on the ground and touches a penis that is buried beneath her (figure four); three women of different ages roast a penis-sausage over a fire (in some of these images, its fat drips down into a waiting vulva-grate) (figure five); and a naked woman working at a forge wears a penis crown. These descriptions comprise images that survive in a single badge, the woman carrying a basket of penises, or the woman at the forge, for instance. The descriptions also comprise images shared by multiple badges, the most common of which are the woman (sometimes women) planting or stroking a buried penis and the women roasting a penis. The quantity of surviving badges that juxtapose an ordinary female figure with an autonomous penis, therefore, exceeds the number of images mentioned above.

Thinking structurally, four combinatorial configurations would be theoretically possible in this group of complexly hybrid badges: female figure and autonomous penis; female figure and autonomous vulva; male

16 These last badges bear a fleeting resemblance to the Sheelna-na-Gig figures in medieval sculpture, in which a recognizably human female, often positioned over a threshold of some kind, assertively displays her vulva, or to the “bare bottom” sculptures of human buttocks. See Michael CAMILLE, “Dr. Witkowski’s Anus: French Doctors, German Homosexuals and the Obscene in Medieval Church Art,” in *Medieval Obscenities*, ed. Nicola McDONALD (Woodbridge: York Medieval Publications, 2004), 17-38; and Ruth MELLINKOFF, *Averting Demons*, 2 vols (Los Angeles: Ruth Mellinkoff Publications, 2004).

figure and autonomous penis; and male figure and autonomous vulva. However, only the first grouping, female figure and autonomous penis, is common in the medieval badge corpus. Sexual badges showing recognizably human males with a detached, autonomous penis are very rare. I have not yet seen a badge of a recognizably male figure doing something with an autonomous, detached vulva. A single cast (for a badge?) survives of a woman holding a vulva-like object in her hand.¹⁷ In other words, there are virtually no badges of men doing things with autonomous, detached penises or vulvas. There are no surviving badges of women doing things with autonomous, detached vulvas. This is not to say that such images do not exist in the medieval world, only that there is a signifying system in the imaginary of the sexual badges, doubtless linked to the now difficult to reconstruct cultural coordinates of their time and place, in which such images are marginal. The badges are selective in their hybridity, showing in this case only recognizably human, female figures doing ordinary, non-sexual things with autonomous, detached penises. This finding indicates that we have reached a threshold of representation regarding differences, not of sex, but of gender.

Let me summarize this threshold. Penises and vulvas alike can wander the world as autonomous, though different, beings. But when combined in hybrid badges with female figures, the autonomous penises lose their autonomy or their mobility. One wandering penis is ridden, that is to say, ruled or governed by the woman who sits atop it. Another has become the ground plowed by a woman above it. Other women do things with penises: plant them, harvest them, collect them, or cook them. And it is overwhelmingly women who carry out these activities. (There are two or three badges where a man might be present, looking on, in the group of women as well. It is hard to be exact in these cases because it is difficult to discern the difference between man and crone.) These activities transform the penises, from meat to fat, from seed to plant, from wild to

17 There is something like this in a medieval manuscript illumination, however, illustrating the story, *Das Almosen* (Alms). The wife of miser has sex with a beggar who has asked her for alms because she has no other goods to share with him. The image shows a woman handing a man an object that looks like an oblong donut, but which, when compared with the sexual badges, is clearly a vulva. I want to warmly thank Dr. Nicola ZOTZ for sharing this image with me.

tame. The images integrate penises into the cycle of preparing food, quintessential woman's work, suggesting that they, like the plants women tend and the food they prepare, are passive. They are raw material, transformed by the actions and agency of women into something else. These badges represent a way of thinking in which sex and food belong to the same sphere of life, to the same processes and forces of life, which are actively managed and controlled by women.

The sexual badges being discussed in this section are, in short, about sex as reproduction, that is to say, they are about women's fertility, that precarious and tenuous human resource. Historian Lyndal Roper's remarks on the connections between gender and fertility in sixteenth-century Europe are equally applicable to the fourteenth and fifteenth-centuries:

Fecundity and fertility were blessings in early modern Europe; barrenness a curse. Women, rich and poor alike, sought cures for sterility at shrines. If the man was not impotent, a fruitless marriage, it was believed, was caused by the woman's infertility. Peasants had their fields and animals blessed to ensure their fruitfulness—and to protect crops and beasts against witchcraft and the Devil. The same magical thinking was applied analogously to humans, beasts and the soil—all could be blessed to protect their fertility from harmful attack.¹⁸

The other insight afforded by Roper's remarks is that human beings could and did intervene to the best of their abilities in the mysterious and necessary process of fertility, whether by blessing or cursing. These sexual badges, I contend, imagine such interventions. Concerned with women's fertility, they do not stage the penis as being about sexual pleasure. I do not even think that they are about female sexuality in the modern sense of the term. As I have stated earlier, they say nothing about sexual desire as attraction called into being by the sex of the desired object. These badges do, however, stake out a position, a "distinctive way of understanding the female body," that distributes power and control of material and symbolic resources, that is masculinity, to women.¹⁹

18 *Witch Craze: Terror and Fantasy in Baroque Germany* (New Haven: Yale University Press, 2004), 148.

19 ROPER, 154. Another sexual badge (07554)—that I discovered alas too late to be included in this chapter—shows a vulva resembling figure 1 but with a penis and testicles between its legs. Female masculinity, indeed!

Women are agents in these images. They exercise power and control over the penises, and they transform them. In this imaginary discourse, actual, individual human men are superfluous, replaced by a penis that has become material, instrument, matter. To hazard an analogy from the modern world, there is a remote resemblance to sperm donation, in which the individual man simply provides the seed (of course, it isn't quite as simple as that in the modern world). The autonomous vulva badges, which belong to a different category than the ones being discussed here, participate in or allude to this discourse of female masculinity when they are shown wearing crowns made up of penises or phalluses, the sign of masculinity.

The badges of female masculinity being discussed here blur the boundary between hybridity and metamorphosis. Bynum defines metamorphosis as process and narrative:

Metamorphosis goes from an entity that is one thing to an entity that is another. ... There is, to be sure, a certain two-ness in metamorphosis; the transformation goes from one being to another, and the relative weight or presence of the two entities suggests where we are in the story. At the beginning and end, where there is no trace of the otherness from which and to which the process is going, there is no metamorphosis; there is metamorphosis only in between. Nonetheless metamorphosis is about process, *mutatio*, story—a constant series of replacement-changes, or, as Bernard of Clairvaux puts it, little deaths. It is about a one-ness left behind or approached.²⁰

The “labile world of flux and transformation, encountered through story”²¹ summoned in these badges of female masculinity is the process of transformation unique to women's bodies, that of conception, pregnancy, and birth. The badges position us at the beginning of that story, when the ‘one-ness’ that precedes pregnancy is about to be left behind. Yet in this story of human reproduction, women are not passive vessels of male seed. Rather, the female agent is seeking, or already has power over and control of the material, the seed (after all, the penises are already in the basket or grilling over the fire), that will permit her to overcome oneness on her own terms and to become two, become pregnant. We might call this moment, which is fundamental to the

20 BYNUM, 30.

21 BYNUM, 30.

notion of female masculinity in the sexual badges, the female will to conception. It is noteworthy that while the story of conception, pregnancy and birth is filled with potential for memorable images (as the religious imagery around the birth of Christ makes clear), the badges show only this aspect. This suggests that the female will to conception is understood to be a highly significant part of the cycle of reproduction, and one in which women control the initiative. Surely the vulva on stilts participates in this imagery of female masculinity as well, such that it, like the others featuring wandering vulvas and ordinary women doing non-sexual things with penises, is linked in culturally weighty ways to a variety of rituals and rites, communal and individual, secular and religious, licit and illicit, that belonged to the season of sex, fertility, and reproduction. And what of the penis badges?

The Birds and the Bees and the Flowers and the Trees²²

The belled and bewinged wandering penis sexual badge, the most common image in the corpus of sexual badges, shares salient features with a pan-European group of images associating penises with trees and depicting them as fruit or birds. These include manuscript illuminations from the Old French *Roman de la Rose*, showing nuns plucking penises from trees; the frescos adorning the fountain, Fonte Nuova, in the Italian city of Massa Marittima (after 1265), depicting a tree bearing penis-fruit that are being pecked by birds and plucked by women; and a wall painting in the Southern Tyrolean castle Castel/Schloss Moos-Schulthaus in Appiano/Eppen, again depicting a tree bearing penis-fruit that are being harvested by women.²³ These images share the most salient feature of the badges of female masculinity discussed above: they juxtapose ordinary women with autonomous penises, and they show

22 I am quoting in this section's title the first line of the popular song, written ca. 1965, by Herb Newman (1892-1984), "Let me tell you 'bout the birds and the bees and the flowers and the trees and the moon up above, and a thing called love."

23 See discussion and photographs in George FERZOCO, *Il murale di Massa Marittima/ The Massa Marittima Mural* (University of Leicester: Center for Tuscan Studies, 2004); for a critical discussion of Ferzoco's thesis see Matthew Ryan SMITH, "Reconsidering the 'Obscene': The Massa Marittima Mural," in *Shift: Queen's Journal of Visual & Material Culture* 2 (2009): 1-27, url is <http://www.shiftjournal.org/articles/2009/smith.htm>.

these women collecting and harvesting the penis-fruit. Two sexual badges that take up and vary this imagery will help us further explore the masculinity of the penis-fruit, and the notions of nature and culture it suggests.

In the first of these badges, whose Kunera database number is 623, a winged penis creature perches at the very top of the tree, wings outstretched, pointed straight upwards, ready to fly (figure six). The penis is anatomically detailed: the foreskin, rolled back, is clearly delineated, and the testicles, often not depicted in the wandering penis creatures, rest on the treetop. The penis looks, to the modern eye, like a rocket ready to launch. The tree trunk, which arises from a grassy bed, sways slightly under its weight. On the ground at the left, a smaller, immature stalk bends so far that its top nearly touches the ground. Symmetrically on the right, a single, giant leaf-shaped vulva emerges budding from the tree. It, too, has clear anatomical attributes; the clitoris is clearly visible. If we look very closely, we see that the stalk bending on the left does not actually touch the ground. Its leafy crown actually rests on three small balls. It is impossible to tell whether an equivalent element supports the flowering vulva on the right-hand side of the badge, because the lower right-hand corner of the badge is damaged.

In this badge, the penis and the vulva belong to different realms of the natural world: the penis is a birdlike creature endowed with mobility. It has alighted and is now ready to take flight again. The vulva, on the other hand, is part of a plant. Not an autonomous creature, capable neither of movement nor of self-propelled, self-willed action, it has unfolded itself like a leaf in springtime, a natural step in a natural process. It is connected to and part of larger systems—the tree, its roots, its crown—and the unfolding of nature itself, the leaf-vulva's state of budding is only one sign on the badge that the season of fair weather, of plenty, is here. With its multiple references—to generation both sexual and vegetal, to the natural world, to the season of spring—the badge implies a natural process that encompasses planting, ripening, and birth. For a modern, English-speaking viewer, the image suggests the modern circumlocution for sex, “the birds and the bees,” which also gestures toward the processes of fertilization and reproduction in the natural world.

The symbolism of this badge appears to substantiate modern truisms about gender. The bewinged penis would represent masculinity, characterized by free movement from place to place. This mobility would symbolize autonomy and the capacity for individual agency and would contrast with the rootedness, the bound-in-placeness of the vulva. Passive and dependent, the vulva would seem to represent a notion of femininity that lacks agency and individuality. It would symbolize femininity as bound up in, defined by, and integral to a larger system of reproduction and complex relationships to which it is indispensable and upon which it depends for life. But before deciding that we have hit on the semiotics of gender undergirding the entire symbolic system of signification of the sexual badges, let us look at another badge.

In badge 624, a bewinged vulva perches obliquely at the crown of tree, ready to fly away to the right (figure seven). The tree trunk stands stout and tall. Near its top, directly under the crown, appendages sprout symmetrically from each side. They droop in an odd manner, much like the droopy sprout on the left in badge 623. Are these branches intended to remind us of flaccid penises? Perhaps. The tree trunk itself is a fantastical creation, a composite of male and female bodies, and of animal and vegetal life. Two small balls midway up resemble breasts (which are otherwise quite unusual in the badges) although they might also be testicles; a wing sprouts behind them on the right-hand side (most likely the left wing is missing because of damage); the tree has a series of odd curling lines about its base that suggest, again, a penis.

This badge undoes and inverts the gender ideology of the previous badge. Badge 624 overturns the gendered opposition, male equals active and female equals passive, suggested in the symbolism of badge 623. The vulva is autonomous, an agent free to wing its way about the world. The tree-trunk evokes a penis that is rooted in the earth, stationary and firmly planted in the ground, part of a larger system of generation and ripening, passively waiting for the vulva to visit it and leave again, dependent on the rhythms of the seasons and the desires of the vulva for its fulfillment. The vulva is self-sufficient; the penis but one link in a larger system of relationships. Looking at both badges together, a feature emerges that is salient for the entire corpus of sexual badges, as we have already seen with the vulva on stilts: mobility and stasis are not gendered attributes or

distinctive features marking a gender difference in this corpus of images. Rather they are available, or not, to either sex. Both penis and vulva can be mobile or bound in place.

And what of the opposition between nature and culture? Let us examine the trees in these two badges. In badge 624, the tree's branches closely resemble the stumped branches typical of pollarded trees, a method of pruning common in medieval and early modern Europe (and indeed still practiced, especially in urban centers where it is desirable to maintain trees at a specific height).²⁴ Far from being wild or natural, the tree in badge 624 is represented as a natural artifact or object created by human beings and used for human purposes.

Something similar is happening in badge 623. The budding vulva sprouts from the base of its tree like a shoot. This resembles another common method of pruning used for woodland management in the Middle Ages, coppicing, in which a tree trunk is cut back to encourage the growth of new shoots. Both kinds of trees, pollarded and coppiced, can be found in manuscript illuminations and in other badges, but more germane to the argument here is that coppiced woodlands and pollarded trees would have been ubiquitous, defining features of the medieval agricultural landscape. The trees bearing penis-fruit (or vulva-fruit, for that matter, as in badge 623), both in these badges and in the images mentioned earlier, have their site of belonging in a vegetal world that is an agricultural world, a domesticated landscape created by human culture and for human purpose. This evidence suggests that we should be very cautious in applying modern gendered binaries that equate masculinity with culture and femininity with nature to these late medieval materials. There is no opposition between nature and culture here; rather, nature is already culture.²⁵

24 Oliver RACKHAM, *Woodlands* (London: Collins, 2006). The following blog post is easily accessible, readable, and reliable: Deirdre LARKIN, "Woodswoman, Pollard that Tree," *The Medieval Garden Enclosed*, February 25, 2011, <http://blog.metmuseum.org/cloistersgardens/2011/02/25/woodswoman-pollard-that-tree/>

25 Karma LOCHRIE's summary of the learned, or theologically-based, medieval concepts of nature is excellent. "Nature does not signify majority practice or system of belief, as norm does. ... It defines what is consistent with reason and that means, for sexual practices, what is consistent with the purpose of reproduction. The only natural and desirable sexual act, therefore, is narrowly defined to exclude most heterosexual sex acts: sex in the appropriate vessels, with the appropriate instruments, in the appropriate

Cut Masculinity

A final thought on gender. The sexual badge imagery and agricultural practices discussed here diverge in countless ways, but they do converge around another issue, namely the problem of cutting and castration. The pollarded tree is pruned and trained for human use. The coppiced tree, cut and cut again, provides fodder, bedding, and other necessary materials over generations. Ceaselessly renewed, these trees can be extremely long-lived. The processes of coppicing and pollarding retard the process of aging, so that the tree remains, to speak in human terms, an adolescent.

The autonomous penis badges and the penis-fruit imply (or perhaps I should say insinuate) cutting and castration as well, for the sexual badge creatures are on their own in the world, without a human body to which they presumably should belong, while the fruit must be severed from its source in order to be consumed. Two medieval German fabliaux dealing with wandering, autonomous penises comically stage the issue of castration as well.²⁶ Perhaps the penis creature and the penis-fruit represent a gender identity that I will, for the sake of discussion, call cut masculinity, a masculinity that is young and sexually potent (in the terms of the female masculinity badges, nutritious), yet compliant, passive, and useful. The penises would then represent paradoxical agents that are in fact merely objects to be acted with and upon. The so-called planting badges, in which a woman kneels on the ground holding a spade-like cutting implement over a penis lying just beneath the earth's surface, support this insight.

The penis-fruit and disembodied penis creatures summon to the modern mind the idea of human male castration as punishment and disfigurement and Freud's theory of castration anxiety as a foundational stage in the development of sexual and social identity. Terrible anxieties about castration appear to have plagued the Dominican writers of the *Malleus maleficarum*, Henricus Institoris and Jacobus Sprenger, to judge

position, without inordinate desire. Natural sex acts could still be sinful because nature had not yet become normative" *Heterosyncrasies*, xxiii.

26 These fifteenth-century, anonymous, rhymed couplet texts are known as *Das Nonnenturnier* and *Gold und Zers*. Both discussed in RASMUSSEN, *Wandering Genitalia*, note 6 above.

by the apprehensions characterizing their work. The now well-known *Malleus* passage about witches who steal penises and hide them in nests in trees, provides, in our terms, another example of the nexus of female masculinity and cut masculinity:

As for what pronouncement should be made about those sorceresses who sometimes keep large numbers of these members (twenty or thirty at once) in a bird's nest or in some cabinet, where the members move as if alive or eat a stalk or fodder, as many have seen and the general report relates, it should be said that these things are all carried out through the Devil's working and illusion. ... A certain man reported when he had lost his member and gone to a certain sorceress to regain his well-being, she told the sick man that he should climb a certain tree and granted that he could take whichever one he wanted from the nest, in which there were very many members. When he tried to take a particular large one, the sorceress said, "You shouldn't take that one," adding that it belonged to one of the parish priests.²⁷

Institoris and Sprenger show us that Freud's notion of castration anxiety may well have medieval antecedents, at least among these clerics, at any rate, whose fear of castration and of witches who steal penises was bound up in complex, indeed contorted, theological anxieties about demonic influences in the failure of human reproduction. Clerical thinkers such as Institoris and Sprenger may well have found the iconography of the penis- and vulva-trees, or what I have called the gender identities of female masculinity and cut masculinity, transgressive and demonic. When Institoris and Sprenger stridently and (from the modern perspective at any rate) tediously disavow that women can have nondemonic access to and control of reproductive power, they are not making something up but rather, as the badges (and other evidence) would suggest, responding to a shared cultural imaginary that they re-frame and reinterpret according to the specific theological and

27 *Malleus maleficarum* by Henricus Institoris and Jacobus Sprenger, English and Latin, ed. and trans. Christopher S. MACKAY, 2 vols (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), vol. 2, p. 280. On this motif see Walter STEPHENS, "Witches Who Steal Penises: Impotence and Illusion in *Malleus maleficarum*," *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 28 (1998): 495-529; also his book, *Demon Lovers: Witchcraft, Sex, and the Crisis of Belief* (Chicago: University of Chicago Press, 2002).

natural-philosophical dilemmas that pressed upon them. In historian Hans Peter Broedel's words, "Most of the notions about witchcraft in the *Malleus* can be understood as products of minds which—although theologically learned and aware—have a view of the world that in many respects comes extremely close to that of their informants."²⁸

The badges share Institoris's and Sprenger's preoccupation with human fertility and reproduction, but do they share their fears? I think not. Here the sexual badges are incontrovertible witnesses to a mode of thought that speaks back to or does not conform to contemporaneous clerical thought. Taken together, the *Malleus* and the badges show us, in Broedel's words, a contested reality.²⁹ The badges allow us to discern a different medieval perspective on fertility and reproduction and a different set of gender identities. The badges show a way of understanding the female body that is not hostile or eroticized, that may even be humorous and positive. They represent a gendered mode of asserting power and control over the inscrutable, vital, yet precarious forces of sex, fertility, and reproduction.

Food, Sex, and Power

In *Holy Feast and Holy Fast*, Carolyn Bynum explains:

In Western Europe in the Middle Ages, as in many cultures today, women cooked and men ate. One of the strongest social links between male and female lay in the fact that wife or servant cooked what husband and lord provided and in the even

28 *The Malleus Maleficarum and the Construction of Witchcraft: Theology and Popular Belief* (Manchester: Manchester UP, 2003), 58. On other evidence, see for example Charles ZIKA, *Exorcising our Demons: Magic, Witchcraft, and visual Culture in Early Modern Europe* (Leiden: Brill, 2003). Discussing an engraving by Hans Baldung GRIEN, ZIKA notes that "Baldung seems to be presenting witchcraft as female power, specifically female sexual power, by refashioning traditional representations of male power and spectacle. ... The extent of this transformation can be appreciated if we compare the scene to representations of witchcraft and sorcery from the later fifteenth century. The bulk of these are concerned to illustrate the harm of malefice carried out by sorcerers. They do not restrict these activities to women, nor do they focus on women's bodies and their sexuality as the source of their malefic power. The woodcuts accompanying the text of Johannes VINTLER's *Buch der Tugend*, a book of virtues and vices published by Johannes BLAUBIRER in Augsburg in 1486, illustrate this well," 244.

29 BROEDEL, 158.

more consequential fact that mother's womb and mother's milk guaranteed survival for the next generation. As Elias Canetti says: "A mother is one who gives her own body to be eaten." This is not, of course, to say that women never ate or that only male children were nourished from the female body. It is, rather, to say that social arrangements and cultural symbols stereotyped reception of nurture as a male activity, provision of nurture as a female one.³⁰

The conclusions this essay has reached regarding the gendered symbolism of the sexual badges and related imagery resonate in odd, not fully contiguous ways with Bynum's pioneering study of (to quote the sub-title of her book) the religious significance of food to women. In *Holy Feast and Holy Fast*, Bynum compelling and lucidly demonstrated the extraordinary creativity with which medieval religious women manipulated, for the purpose of claiming religious vocation and authority, the social expectations and cultural symbols that inexorably linked women and food. The sexual badges and sexual imagery discussed here also link women and food, but they claim no religious authority. Perhaps, however, they afford us a glimpse into a now largely lost world of heterodox and perhaps even magical practices that sought to influence divine and demonic forces. These cultural practices differ from late medieval religious practice in so far as they were not institutionally or doctrinally sanctioned. However, perhaps we can say that both of these shifting worlds of belief seek influence over the powers that be, whether human, divine, or demonic.

Women cooked. And what do they cook in the sexual badges? Penises. The image of women grilling penises over the fire that appears in sexual badges from the Low Countries in the fifteenth century appears again at the beginning of the sixteenth century in a drawing by Hans Baldung Grien, which Urs Graf copied (figure eight). While the Baldung and Graf drawings clearly draw on iconographic traditions shared with those of the sexual badges (note that the crossed legs of the woman lounging in front of the fire even recall the vulva fat catchers in the some of the badges), they have also altered that imagery in ways that, to us, suggest what will become a profound remaking of gender ideologies. The stick-

30 *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women* (Berkeley: University of California Press, 1987), 277.

like female figures of the badges, recognizable as women by their clothing and hair, standing and working, cooking, at the fireplace, have changed. In the engraving, the women are naked, lasciviously lounging about the fire, eroticized and made available to a male gaze in a manner that is utterly absent in the sexual badges. The penises, too, have changed. Whereas the badges clearly show penises, the engraving employs a subtle metaphorical shift, depicting not penises but sausages grilling over the fire. There is much that could be analyzed profitably here, but for the purposes of this essay we can say that the female masculinity represented in the sexual badges has been ideologically transformed, in the engraving, into witchcraft.³¹

The sexual badges and the penis-tree imagery show us the instability of categories of gender. They reveal gender as a cultural construction and as a contested reality, and they confound the notion that gender is a stable, universal binary based on biological sex. Gender in the badges is a contested field of meaning, and it requires us to reassess the limits of our conceptual assumptions about embodied creatures and to reconfigure the limits of gender in the late medieval world.

31 For excellent discussions of this image and of related, early sixteenth-century images of witchcraft see ZIKA, 253-257 and 270-273; and ROPER, 150-154. It is useful to repeat ROPER's cautionary words here: "It is tempting to interpret such images as the visual counterpart of the early modern European witch hunt. But this would be misleading. After all, the images date from the first two decades of the sixteenth century, a period before the real beginnings of the witch craze," 153.

List of Figures

Figure 1: Vulva on stilts. Inventory number 2592. Image courtesy of the Van Beuningen Family Collection, Langbroek, the Netherlands.

Figure 2: Crowned, belled, bewinged walking penis. Inventory number 1856. Image courtesy of the Van Beuningen Family Collection, Langbroek, the Netherlands.

Figure 3: Couple copulating in brothel or inn. Inventory number 1842. Image courtesy of the Van Beuningen Family Collection, Langbroek, the Netherlands.

Figure 4: Woman planting or digging up a phallus. Image courtesy of the Stedelijke Musea Ieper, Ypres, Belgium.

Figure 5: Three figures roasting a penis. Inventory number 2985. Image courtesy of the Van Beuningen Family Collection, Langbroek, the Netherlands.

Figure 6: Winged penis in tree. Inventory number 2026. Image courtesy of the Van Beuningen Family Collection, Langbroek, the Netherlands.

Figure 7: Winged vulva in tree. Inventory number 1850. Image courtesy of the Van Beuningen Family Collection, Langbroek, the Netherlands.

Figure 8: Four Witches and Cat, 1514. Drawing by Hans Baldung Grien, copied by Urs Graf.



Figure 1. Vulva on Stilts.



Figure 2. Winged Phallus.



Figure 3. Couple copulating in brothel or inn.



Figure 4: Woman planting or digging up a phallus.



Figure 5: Three figures roasting a penis.



Figure 6: Winged penis in tree.



Figure 7: Winged vulva in tree (Beu, badge 00624) [Inv 1850].



Figure 8: Witches, Baldung/Graf.

Anja Grebe (Würzburg)

Heilige Schweinereien?

Obszöne Darstellungen in den Rändern spätmittelalterlicher Gebetbücher

Um 1200 verfasste ein anonymer englischer Autor den sogenannten „Pictor in Carmine“, eine Anleitung zum Malen typologischer Bildprogramme.¹ In der Einleitung rechtfertigte er seine Schrift als Maßnahme gegen die zunehmende Tendenz, Kirchen nicht mehr mit religiösen Bildzyklen, sondern weltlichen Darstellungen zu schmücken. Statt den Betrachter zu belehren und zu frommen Gedanken anzuregen, würden die Bilder ihn davon ablenken und seine Sinne verführen:

„Mit großer Bestürzung sehe ich die kindischen Darstellungen und missgestalteten Monster, die statt schönen Ornamenten die Gotteshäuser zieren, und wünschte, dass es möglich wäre, die Augen und Gedanken der Gläubigen in einer angemesseneren und nützlicheren Weise zu beschäftigen als mit diesen Bildern. Denn da die Augen unserer Zeitgenossen sich gerne von einem Vergnügen einfangen lassen, das nicht nur nichtig, sondern sogar profan ist, und ich glaube, dass es schwierig werden wird, alle diese bedeutungsleeren Bilder aus den Kirchen zu entfernen, besonders den öffentlichen Kathedralen und Pfarrkirchen, sollten dort zumindest Gemälde angebracht werden, welche den Unwissenden die göttliche Botschaft nahebringen – denn Bilder sind die Bücher der Laien – und bei den Gebildeten die Liebe zur Heiligen Schrift verstärken.“²

-
- 1 Karl-August WIRTH (Hg.): *Pictor in Carmine*. Ein Handbuch der Typologie aus der Zeit um 1200. Nach MS 300 des Corpus Christi College in Cambridge. Berlin 2006. Montague Rhodes JAMES: *Pictor in Carmine*. In: *Archaeologia* 94 (1951), S. 141-166. Zur möglichen zisterziensischen Herkunft des Autors vgl. Ernst BADSTÜBNER: *Typologische Bildkunst im Münster zu Doberan*. In: Dirk SCHUMANN (Hg.): *Sachkultur und religiöse Praxis (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser, Bd. 8)*. Berlin 2007, S. 151-176.
 - 2 WIRTH 2006, S. 109: „*Dolens in sanctuario Dei fieri pictuarum ineptias et deformia quedam portenta magis quam ornamenta, optabam si fieri posset mentes oculosque fidelium honestius et utilius occupare. Cum enim nostri temporis oculi non solum vana sed etiam profana sepius voluptate capiantur, nec facile putaverim inanes ecclesie picturas hoc tempore posse penitus abrogari, presertim in cathedralibus et baptismalibus ecclesiis, ubi publice fiunt stationes, excusabilem arbitror indulgentiam, si vel eiusmodi picturis delectentur, que tanquam libri laicorum simplicibus divina*

Der Verfasser des „Pictor in Carmine“ übertrug damit die Kritik, die Bernhard von Clairvaux 1125 in seiner „Apologia ad Guillelmum abbatem“ an den „lächerlichen Monstruositäten“ in den skulptierten Kapitellen von Kreuzgängen geübt hatte,³ auf Malereien in Kirchen, die auch Laien zugänglich waren. Seine Klage richtete sich nicht wie jene Bernhards an die Auftraggeber, sondern auch an die Maler, welche „in verbrecherischer Art und Weise ihre Phantasiegebilde nach und nach in die Gotteshäuser eingebracht hätten, was die Kirche niemals hätte dulden dürfen.“

Wir wissen nicht, was der Autor angesichts des Miniaturenschmucks in spätmittelalterlichen Psaltern und Stundenbüchern gesagt hätte. Diese für Laien, aber auch für Mitglieder des geistlichen Standes bestimmten Codices dienten als Grundlage für die tägliche private Andacht und das gemeinschaftliche Stundengebet.⁴ Während bei einfachen Psalterien und Stundenbüchern oft nur die Initialen farblich oder ornamental hervorgehoben sind, wurden luxuriösere Gebetbücher oft opulent mit ganzseitigen Miniaturen, figürlichen oder historisierten Initialen und Bordüreenschmuck illuminiert. Die malerische Ausstattung differiert von Handschrift zu Handschrift, doch lassen sich einige Grundprinzipien des formalen und inhaltlichen Verhältnisses von Texten und Bildern feststellen. So sind in den größeren gerahmten Miniaturen und historisierten Initialen zumeist Szenen aus der Vita Christi, dem Marienleben oder Heiligenfiguren dargestellt, die als Illustrationen inhaltlich im weitesten Sinne mit dem Text in Einklang stehen, seine Aussage unterstützen und zur Kontemplation einladen. Hingegen entfaltet sich in den Rändern eine im wahrsten Sinne bunte Mischung aus pflanzlichen Ornamenten, Tieren, Menschen und Fabelwesen, die entweder in gar keinem oder höchstens in einem sehr losen inhaltlichen Bezug zu

suggestant, et literatos ad amorem excitent scriptuarum.“ (deutsche Übersetzung: AG).

3 Bernhard VON CLAIRVAUX: *Apologia ad Guillelmum abbatem*. In: Jean LECLERCQ/Henri ROCHAIS/Charles Hugh TALBOT (Hg.): *S. Bernardi opera*. Bd. 3: *Tractatus et opuscula*. Rom 1963, S. 61-108.

4 Vgl. Roger S. WIECK: *Time Sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life*. New York 1988.

Texten und Bildern im Zentrum der Seite steht und deren Aussage häufig sogar zu widersprechen scheint.

Ein typisches Beispiel ist ein für einen anonymen Adressaten hergestelltes lateinisch-französisches Stundenbuch, das vermutlich um 1470 von einem flämischen Buchmaler illuminiert wurde.⁵ (Abb. 1) Es umfasst einen Kalender für die Diözese Poitiers, die üblichen Stundenbuch-Texte wie Evangelienperikopen, das Marienoffizium, ein kleines Trinitätsoffizium, das Totenoffizium, die Sieben Bußpsalmen, Heiligensuffragien und verschiedene Gebete an Christus, Maria und Heilige. Die wichtigsten Textanfänge sowie die einzelnen Horen des Marienoffiziums sind jeweils mit einer großen Miniatur und einer vierseitigen Bordüre um Miniatur und Textbeginn hervorgehoben. Die Bordüren sind mit stilisiertem Rankenwerk auf farbigem oder bloßem Pergamentgrund gefüllt, in dem sich kleine Vögel, Tiere, Fabelwesen und menschliche Figuren tummeln. Neben zahlreichen Affen und verschiedenen Vögeln finden sich ein mit einem Werwolf kämpfender Bär, zwei Drachen, eine Schnecke, eine schlafende Katze, ein Hase und ein liegender Hirsch sowie zwei Jagdszenen. Im Rand um den Beginn der Marien-Non (fol. 73v) und die Miniatur mit der Darbringung Christi ist ein Jäger dargestellt, der mit angelegter Armbrust auf einen katzenköpfigen Reiher und einen flatternden Vogel zielt. Ebenfalls im Marienoffizium, in der Bordüre zur Prim (fol. 55v), erblickt man unterhalb der Miniatur mit der Geburt Christi einen Affen, der einem auf ihn zielenden Jäger das Hinterteil entgegenstreckt. Dazwischen befindet sich ein Brunnen mit einem Rebhuhn und einer kleinen Ente. (Abb. 2-3)

Eine direkte inhaltliche Relation von Marginalbildern und Text im Sinne einer Illustration ist für keine der Tierfiguren feststellbar.⁶ Sie sind vielmehr eng mit dem dekorativen Rankenwerk verbunden, das ihren unmittelbaren Existenzraum bildet, und eröffnen vielfältige Assoziations-

5 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 1734a. HarDO HILG (Bearb.): Die lateinischen mittelalterlichen Handschriften, Teil 1: Hs 17a-22921 (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Bd. 2: Die lateinischen mittelalterlichen Handschriften, Teil 1). Wiesbaden 1983, S. 24-27. Frank Matthias KAMMEL (Bearb.): Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter. Ausst.-Kat. Nürnberg. Nürnberg 2000, S. 310-311 (Christine KUPPER).

6 Vgl. Anja GREBE: Goldenes Mittelalter. Geschichte der Buchmalerei. Ostfildern 2007, S. 39-51.

möglichkeiten ebenso wie ein Spiel mit mehr oder weniger ernst gemeinten Bedeutungen. Während sich die Miniaturen in Stunden- und Gebetbüchern weitgehend an die durch Konventionen oder bestimmte regionale Traditionen festgelegte Zuordnung von Bildern zu bestimmten Textanfängen halten,⁷ fehlt dieser Bezug bei den Randszenen. Die Randmotive selbst sind vielfach aus anderen Handschriften oder Vorlagensammlungen bekannt – die Kombination mit einer bestimmten Textstelle, Miniatur oder mit Randelementen ist in jeder Handschrift neu und anders. Reiz, Witz und Komik der Randgestalten beruhen einerseits auf dem assoziativen Spiel mit anderen Bestandteilen der Buchseite, andererseits auf der immer wieder neuen und überraschenden Zusammenstellung der verschiedenen Verzierungselemente im Buch insgesamt.

Auffällig ist, dass sich die Mehrheit der Drolieren nicht in profanen Handschriften wie Romanen oder Chroniken, sondern in den Rändern religiöser Codices, speziell in Gebet- und Stundenbüchern, Brevieren sowie Psaltern findet. Ebenso wie bei den von Bernhard von Clairvaux und dem Autor des „*Pictor in Carmine*“ kritisierten Skulpturen und Malereien handelt es sich auch bei den Miniaturen nicht grundsätzlich um eigenmächtige Entscheidungen des Künstlers, vielmehr wurden die figürlichen Randverzierungen von den jeweiligen Auftraggebern gewünscht, die auch für den entsprechenden Mehraufwand an Material und Arbeitsleistung finanziell aufkamen.⁸

Offenbar hinderte der sakrale Kontext die Miniaturisten nicht daran, die Ränder mit jenen komisch-grotesken Figuren zu füllen, die Bernhard von Clairvaux oder der Autor des „*Pictor in Carmine*“ kritisiert hatten. Das Auge des Beters wird automatisch abgelenkt und schweift von den „heiligen“ Texten und Bildern im Zentrum der Seite zu Neugier erweckenden Szenen am Rande. Es tritt also der u. a. von Bernhard von Clairvaux befürchtete Ablenkungs-Effekt ein, wobei der Unterhaltungswert der Darstellungen die von Theologen akzeptierte didaktische Funktion von Bildern deutlich übersteigt: „Überall also zeigt sich eine so

7 Vgl. WIECK 1988.

8 Zu zeitgenössischen Malanweisungen für Buchmaler und Verträgen vgl. die Ausführungen und den Quellenanhang in Jonathan J. G. ALEXANDER: *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven/London 1992, bes. S. 52-71, 179-183.

große und seltsame Vielfalt verschiedenartiger Formen, dass man sich mehr dazu hingezogen fühlt, den Marmor zu lesen anstatt die Heiligen Schriften, und lieber den Tag damit verbringt, nacheinander diese Bildwerke zu betrachten, als über das göttliche Gesetz zu meditieren.“⁹ Bereits Bernhard von Clairvaux stand ratlos vor den „Monstruositäten“, welche in den sakralen Bereich der Klosterklausur eingedrungen waren. Bis heute rätseln Kunsthistoriker, Kulturhistoriker und Theologen über Sinn und Bedeutung der komisch-grotesken Randerscheinungen, die angesichts ihres Auftretens in den verschiedensten Kunstgattungen alles andere als eine Marginalie darstellen. Die bisherigen Deutungsvorschläge sind höchst gegensätzlich. So werden die Randfiguren beispielsweise als Ausdruck der mittelalterlichen Lebenswelt, als Darstellung der „Verkehrten Welt“ oder als subversiver Kommentar des Künstlers gedeutet.¹⁰ Andere Hypothesen interpretieren sie als Mahnung bzw. Warnung an den Leser/Betrachter vor ähnlich „unheiligem“ Verhalten oder weisen ihnen eine apotropäische Funktion zu.¹¹ Jeder dieser Deutungsvorschläge mag, auch in Kombination mit anderen Interpretationen, auf den Einzelfall zutreffen, lässt sich jedoch meist nicht auf andere Werke übertragen. Wichtig ist auch die Tatsache, dass ein und dasselbe Motiv, im Nürnberger Codex etwa der Vogel mit der Schnecke oder der Drache, in ganz unterschiedlichen Kontexten auftauchen kann, die jeweils eine neue Bedeutungskonstitution erforderlich machen. So taucht im etwa zeitgleich in Flandern u. a. unter Mitwirkung des Illuministen Lievin van Lathem entstandenen „Stundenbuch der Maria von Burgund“ (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1857) ein ganz ähnliches Repertoire an Randfiguren wie im Nürnberger Codex auf, jedoch in ganz unterschiedlichen Text-Bild-Zusammenhängen. (Abb. 4) Dies gilt auch für die mehrfache, oft farblich nur leicht variierte Verwendung desselben Motivs in einer Handschrift. Die meisten Randgestaltungen lassen kein stringentes Programm im Sinne einer inhaltlichen

9 Bernhard VON CLAIRVAUX 1963.

10 Vgl. Michael CAMILLE: *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art.* London 1992.

11 Vgl. Horst BREDEKAMP: *Wallfahrt als Versuchung. San Martín in Frómista. In: Clemens FRUH/Raphael ROSENBERG (Hg.): Kunstgeschichte – Aber wie? Berlin 1989, S. 221-258. Ruth MELLINKOFF: Averting Demons. The Protective Power of Medieval Visual Motifs and Themes. 2 Bde. Los Angeles 2004.*

oder formalen Logik der Abfolge erkennen. Vielmehr sind die Entdeckerfreude des Betrachters, ein gewisser Sinn für Brüche, Überraschungen, Humor und künstlerische Metamorphosen gefordert.¹²

Die am Beispiel des nordfranzösischen Gebetbuchs aufgezeigte formale und inhaltliche Kontingenz bildet eine wichtige ästhetische Grundlage für jegliche groteske Komik in sakralen Kontexten.¹³ Neben dem kalkulierten Überraschungseffekt beim Rezipienten sorgt sie für die bereits von den mittelalterlichen Theologen beschriebene Verwirrung hinsichtlich der Bedeutungszuweisung. In vielen Fällen entsteht der Eindruck, dass sich die Darstellungen bewusst einer Deutung verweigern. Hinsichtlich des inhaltlichen Verhältnisses von Mitte und Rändern lässt sich festhalten, dass die „ernsten“ sakralen Texte und Bilder im Zentrum einer weitgehend festgelegten formalen und inhaltlichen Logik folgen, während die komischen Ränder demgegenüber einen logischen Freiraum bilden, der sich den üblichen, für das Zentrum geltenden Erklärungsmodellen und wissenschaftlichen Analysemethoden entzieht. Das sakrale Zentrum besitzt auch ohne die Peripherie volle Gültigkeit, hingegen beruhen Wirkung und Bedeutung der „unheiligen“ Ränder wesentlich auf dem (meist komischen) Kontrast bzw. der semantischen Inkongruenz mit der Mitte als Referenzgröße.¹⁴ Rezeptionstheoretisch betrachtet, kehren die grotesken Randfiguren die normale Hierarchie der Betrachtung um, bei der eigentlich das Zentrum im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen sollte und die Ränder verzichtbares Beiwerk sind. Die optische Konkurrenz wird zum Konflikt, wenn die Ränder nicht nur einer anderen, sondern – im Hinblick auf das sakrale Zentrum – einer offensichtlich gegensätzlichen Motivwelt entstammen und

-
- 12 Vgl. Lucy Freeman SANDLER: Reflections on the Construction of Hybrids in English Gothic Marginal Illustration. In: Moshe BARASCH/Lucy Freeman SANDLER (Hg.): *Art the Ape of Nature*. Studies in Honor of H. W. Janson. New York 1981, S. 51-65.
- 13 Der ursprünglich auf künstlerische Ornamentformen bezogene Begriff „Groteske“ wird in der Nachfolge Michail BACHTINS zur Beschreibung von verschiedensten „bizarr“-karnevalesken Phänomene in Kunst, Literatur und Kultur verwendet; vgl. Michael M. BACHTIN: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a. M. 1990.
- 14 Vgl. Klaus KIPF: Mittelalterliches Lachen über semantische Inkongruenz. Zur Identifizierung komischer Strukturen in mittelalterlichen Texten am Beispiel mittelhochdeutscher Schwänke. In: Anja GREBE/Nikolaus STAUBACH (Hg.): *Komik und Sakralität. Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und früher Neuzeit*. Frankfurt a. M. u. a. 2005, S. 104-128.

damit das Zentrum auch auf inhaltlicher Ebene (scheinbar) in Frage stellen.

Dieser Konflikt erscheint umso verschärfter, wenn es sich nicht mehr nur um komisch-groteske, sondern obszöne Randdarstellungen handelt, d. h. Figuren und Szenen vor allem pornographischen und skatologischen Inhalts, die nach den Konventionen einer Gesellschaft jenseits der Tabugrenze liegen und eigentlich nicht gezeigt bzw. abgebildet werden dürfen.¹⁵ Blättert man durch das bislang umfassendste Kompendium gotischer Marginalillustrationen, Lilian M. C. Randalls „Images in the Margins of Gothic Manuscripts“ (1966), stößt man neben einer Vielzahl komisch-grotesker Figuren immer wieder auf obszöne, meist pornographische Darstellungen, einige davon in Romanhandschriften, die Mehrheit jedoch in Gebetbüchern.¹⁶ Die Bandbreite im Abschnitt der „Obscaena“ reicht von Exhibitionisten über kopulierende Paare, rammelnde Hasen bis hin zu verschiedenen Arten von Fäkalhumor und Analsex, teilweise kombiniert mit Motiven der Verkehrten Welt.

Aber auch in anderen Rubriken von Randalls Katalog finden sich Darstellungen, die sich als obszön interpretieren lassen. So findet man unter der Überschrift „Man and ape“ eine Randszene mit einer nackten Männerfigur aus dem „Rutland-Psalter“, einem um 1260 in London oder Salisbury entstandenen Gebetbuch, das in der Forschung als „earliest full example in English illumination of the use of decorative borders and grotesques“ gilt.¹⁷ (Abb. 5) Die Szene dient als Randillustration zu Psalm 106 (Vulgata: Psalm 105) (fol. 106v). In diesem Psalm geht es anhand der Geschichte Israels um den Ungehorsam des auserwählten Volkes, seine Bestrafung und schließlich das Erfahren von göttlicher Gnade und Vergebung. Das von Nigel Morgan als „Semi-nude man in landscape with ape in tree“ beschriebene Motiv zeigt einen mit

15 Zur Definition von Obszönität, besonders im Mittelalter, vgl. Jan M. ZIOLKOWSKI (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*. Leiden/Boston/Köln 1998. Nicola McDONALD (Hg.): *Medieval Obscenities*. Woodbridge 2006. Albrecht CLASSEN (Hg.): *Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times. New Approaches to a Fundamental Cultural-Historical and Literary-Anthropological Theme*. Berlin 2008.

16 Lilian M. C. RANDALL: *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. Berkeley/Los Angeles 1966.

17 London, British Library, Add. MS. 62925. Vgl. Nigel MORGAN: *The Artists of the Rutland Psalter*. In: *British Library Journal* 13 (1987), S. 159-185, hier S. 159.

einem kurzen Cape bekleideten jungen Mann, der mit leicht zurückgelehntem Oberkörper auf einem quallenartig geformten Hügel steht und ab der Gürtellinie nicht nur splitternackt ist, sondern demonstrativ mit der Linken auf sein entblößtes Genital weist.¹⁸ Er scheint angeregt mit einem Affen zu disputieren, der ihm gegenüber rechts in einem Eichen(?)baum sitzt oder vielmehr aus diesem herauszuwachsen scheint. Wie die ausgestreckte Rechte des Mannes anzeigt, versucht er dem eher erstaunt blickenden Affen etwas zu erklären, das vermutlich mit seinem Genital zusammenhängt – nur was?

Unmittelbar über bzw. kurz nach der Marginalillustration geht es im Text um die Sünden des israelischen Volkes und die Strafe des Herren: „Und sie verschmähten das köstliche Land; sie glaubten seinen Verheißungen nicht. In ihren Zelten murrten sie, hörten nicht auf die Stimme des Herrn. Da erhob er gegen sie die Hand, um sie niederzustrecken noch in der Wüste, ihre Nachkommen unter die Völker zu zerstreuen, sie in alle Welt zu versprengen. Sie hängten sich an den Báal-Pegór und aßen die Opfer der toten Götzen. Sie erbitterten Gott mit ihren schändlichen Taten, bis über sie eine schwere Plage kam.“¹⁹ (Ps 106,24-29) Versucht man direkte Bezüge zwischen den im Text erwähnten Personen und den im Bild dargestellten Figuren herzustellen, so könnte der Affe das Volk Israel repräsentieren, das in seinen Behausungen („tabernaculis“) hockt und die Stimme des Herrn nicht hört, worauf Gott – hier dargestellt durch den jungen Mann – die Hand erhebt, sie in die Wüste schickt und mit seiner exhibitionistischen Pose demonstriert, wie er ihren Samen unter die Völker der Erde zerstreuen würde?

Interpretiert man die Darstellung in diesem Geiste, so wäre sie tatsächlich auf den Text bezogen, allerdings nicht in der Art einer inhaltlichen Illustration im Sinne seiner bildlichen Übersetzung. Vielmehr würde es sich hier wie auch auf anderen Seiten des „Rutland-Psalters“ um eine

18 MORGAN 1987, S. 178.

19 Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Altes und Neues Testament. Aschaffenburg 1980, S. 697. Biblia sacra vulgate. Editio quinta. Hg. Robert WEBER/ Roger GRAYSON. Stuttgart 2007, Ps 105, 24-29: „et dispexerunt terram desiderabilem nec crediderunt sermoni eius / et murmuraverunt in tabernaculis suis non audierunt vocem Domini / et levavit manum suam super eos ut deiceret eos in deserto / et ut deiceret semen eorum in gentibus et dispergeret eos in terris / et consecrati sunt Beelphegor et comederunt victimas mortuorum / et concitaverunt eum in studiis suis et percussit eos plaga“.

sogenannte Wortillustration handeln, d. h. um eine eher assoziative Umsetzung einzelner Wörter, bisweilen sogar nur einzelner Silben ins Bild, die auch sinnverdrehend-parodierend sein kann. Das Interessante oder Herausfordernde an den Marginalien des „Rutland-Psalters“ ist, dass es kein festes Assoziationsprinzip gibt, sondern der Rezipient auf jeder Seite mit einer anderen Text-Bild-Relation konfrontiert wird.

Noch komplexer ist das Verhältnis zwischen Bild und Text in jenen Fällen, in denen sich, wie auf fol. 66v-67r, zwei bas-de-page-Szenen auf der Doppelseite gegenüberstehen und in ihrer Ausrichtung und Handlung aufeinander bezogen scheinen. Hier ist auf der linken Seite ein Affe auf einem Straußenvogel dargestellt, der mit Schild und angelegter Lanze auf einen Mann auf der rechten Blattseite zureitet, der splitternackt auf einer Erdscholle steht und seinem Gegner – wie auch dem Betrachter – auffordernd sein Hinterteil entgegenstreckt. (Abb. 6) Die beiden Figuren, von Nigel Morgan als „Hybrid riding bird“ und „Nude man with hand over posterior“ beschrieben,²⁰ bilden in der Zusammensicht eine Turnierparodie, bei welcher der nackte Mann bzw. sein Hintern als obszöne Zielscheibe für den anrennenden Affen-Ritter dient, während ein groteskes Wesen mit Zipfelmütze von der Randleiste aus den Zuschauer mimt.

Der darüber stehende Text gehört zu Psalm 68 (Vulgata: Psalm 67), einem Lobgesang auf Gottes Sieg über seine Gegner und die Gegner seines Volkes. Passend zu dieser Thematik zeigt die Randszene einen Zweikampf mit einem recht siegessicheren Angreifer und einem anscheinend bereitwillig unterlegenen Opfer. Die Marginalillustration greift die inhaltliche Konstellation des Textes auf, konterkariert diesen jedoch gleichzeitig, indem sie die traditionellen Rollen von „Gut“ und „Böse“ vertauscht. Nicht Gott ist hier als Sieger dargestellt, sondern ein groteskes Tiergespann, das einen Ritter zu Pferd parodiert – oder buchstäblich nachäfft. Der im Psalm evozierte Kampf von Gut gegen Böse wird zu einer bloßen Turnierübung mit einer menschlichen Zielscheibe, die sich nicht nur in dezidiert obszöner, despektierlicher Pose darbietet, sondern zudem (bewusst?) auffällig christusähnliche Gesichtszüge besitzt.

20 MORGAN 1987, S. 179.

Die Darstellung gehört zum Motivkomplex der Verkehrten Welt,²¹ doch hat der Maler die Parodie zur Pornographie und schließlich Blasphemie gesteigert. Gott, so scheint die Miniatur zu besagen, mokiert sich über seine eigenen Taten und den ihm gewidmeten Lobgesang. Eine solche Lesart impliziert jedoch, dass man den Marginalbildern eine dem Haupttext ähnliche Logik zuweist, auch wenn diese wie im vorgestellten Fall einen gegensätzlichen Inhalt verkündet. Eine solche Logik lässt sich jedoch bei Marginalien prinzipiell nicht voraussetzen. Dies zeigt auch ein Blick auf die Ränder des „Rutland-Psalters“ insgesamt. Grundlegendes Prinzip der Marginalien in diesem wie in anderen Gebetbüchern ist ihre Kontingenz und ihr potenzielles Verweigern eines Sinnzusammenhangs mit den übrigen Bestandteilen der Seite. Dies schließt eine Sinnstiftung keineswegs aus, macht sie jedoch nicht zur Voraussetzung für die Existenz der Randdarstellungen.

Michael Camille zufolge könnte der Buchmaler seine Idee zu dieser Darstellung aus dem Wort „iuuencularum“ in der Zeile darüber generiert haben, indem er das Wort in die Bestandteile „iuuenis“, d. h. junger Mann, und „cul“, dem umgangssprachlichen französischen Ausdruck für Hintern („Arsch“), zerlegte.²² Auch wenn sich ein solches Wort-Bild-Spiel über die Sprachgrenzen hinweg nicht ausschließen lässt, so scheint, geht man von einer Wortillustration aus, ein zweiter Bezug offensichtlicher. Ähnlich wie auf der linken Seite der figürliche und florale Dekor aus der Randleiste herauszuwachsen scheint und die Zeilenfüller aus dem jeweils letzten Buchstaben sprießen, lässt der Buchmaler auch rechts sein Bild aus der Schrift erwachsen. So stellt der lange Ausläufer des „p“ eine direkte physische Verbindung zwischen Randfigur und Text her. Der Buchstabe gehört zum Wort „timpanistriarum (tympnistriarum)“, d. h. pauken, aus Vers 26, der beschreibt, wie Gott ins Heiligtum einzieht: „voraus die Sänger, die Saitenspieler danach, dazwischen Mädchen mit kleinen Pauken.“²³ Die Handbewegung des Christus-Gauklers ließe sich, eine Wortillustration vorausgesetzt, somit auch als Schlagen im Sinne einer buchstäblich

21 Zum Begriff vgl. Michael KUPER: Zur Semiotik der Inversion. Verkehrte Welt und Lachkultur im 16. Jahrhundert. Berlin 1993.

22 CAMILLE 1992, S. 42-43.

23 Die Bibel 1980, S. 661. Biblia sacra vulgate 2007, Ps 67,26: „praecesserunt cantores eos qui post tergum psallebant in medio puellarum tympanistriarum“.

lautmalerischen Umsetzung des „pauken“ verstehen. Für die Wahl des Affenreiters auf der linken Seite scheint der Text in den darüber liegenden Zeilen hingegen nicht als Ausgangspunkt für ähnliche Wort-Bild-Spiele gedient zu haben; zumindest sind solche Assoziationen weder in direkter noch indirekter Form erkennbar.

Interessant hinsichtlich der Text-Bild-Relation ist auch die Randillustration auf fol. 87v. (Abb. 7) Die bas-de-page-Szene zu Psalm 86 (Vulgata: Psalm 85) zeigt einen Zweikampf zwischen zwei Monstern, einem Meermann-Monopod und einem Blemmyer, dessen dunkles Inkarnat möglicherweise seinen mythischen Ursprung in Nordafrika verdeutlichen soll.²⁴ Die darüber liegende Zeile gehört zu Vers 14, in dem eine Aggressionssituation beschrieben wird: „Gott, freche Menschen haben sich gegen mich erhoben, die Rote der Gewalttäter trachtet mir nach dem Leben; doch dich haben sie nicht vor Augen.“²⁵ Wie im zuvor diskutierten Beispiel dient die Unterlänge des Buchstabens „p“ als Ausgangspunkt für eine physische Verbindung von Text und Bild, die durch den offensichtlich vom Blemmyer abgeschossenen Pfeil verlängert wird, der mitten auf das entblößte Hinterteil des Meermanns zielt. Statt der im Text beschriebenen Angst vor dem Gegner scheint sich das Opfer in grotesker Verkehrung bereitwillig dessen Angriff auszusetzen. Selbst wenn man bei Monstern eine andere Sittlichkeitsgrenze als für Menschen ansetzen mag, so sind Haltung und Verhalten der beiden dargestellten Figuren als eindeutig obszön zu bezeichnen.

Das „p“ gehört zum Wort „conspectu“ (dt. wahrnehmen, optisch durchdringen), das, so ließe sich weiter interpretieren, vom Buchmaler in einer bildlichen Metamorphose gewissermaßen vergegenständlicht wurde. Der Text geht, so auch die These von Michael Camille, zum Angriff auf das Bild über, das er selbst mitgeschaffen hat.²⁶ Nach Camille führt die

24 Vgl. Manfred WEBER: Blemmyer. In: Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt. Suppl.-Bd. 2,1 (Suppl. 9). Stuttgart 2002, S. 7–27.

25 Die Bibel 1980, S. 680. Biblia sacra vulgate 2007, 85,14: „Deus superbi surrexerunt adversus me et coetus robustorum quaesivit animam meam et non posuerunt te in conspectu suo.“

26 CAMILLE 1992, S. 22.

Attacke des Textes auf das Bild jedoch nicht zu einer völligen Infragestellung von dessen Bedeutung:

„It is the artist of this page of the Rutland Psalter who has continued the tail of the letter into his figures's anus, perhaps suggesting to the scribe what he can do with his pen. While often undermining the text, drawing attention to its 'openness', marginal images never step outside (or inside) certain boundaries. Play has to have a playground, and just as the scribe follows the grid of ruled lines, there were rules governing the playing-fields of the marginal images that keep them firmly in their place.“²⁷

Auf einer Meta-Ebene betrachtet, scheint der Text hier zu suggerieren, dass er seine eigene (Miss-)Geburt zerstören will, indem er keine zweite Bedeutungsebene neben bzw. unter sich duldet, welche seiner Aussage möglicherweise widersprechen könnte. In der obszönen Übersteigerung, die durch das entblößte Hinterteil und die eindeutige Zielrichtung des Pfeils explizit gemacht wird, konterkariert sich der Text jedoch zugleich selbst, indem er das schamlose Spiel nicht nur mitspielt, sondern letztlich mitgeneriert.

Randszenen wie im „Rutland-Psalter“ sind keine Illustrationen des Textes im herkömmlichen Sinne, sondern figürliche „Auswüchse“ und Metamorphosen, welche den Text sowohl formal wie inhaltlich sehr spielerisch-assoziativ ins Bild übersetzen und mehrere Deutungen zulassen. Wie das erste Beispiel mit dem nackten Mann und dem Affen im Baum oder das Motiv des Affenreiters gezeigt haben, ist der direkte Textbezug etwa im Sinne einer Wortillustration keine notwendige Voraussetzung für eine Marginaldarstellung. Oft wird durch die Kombination disparater Elemente eine Bedeutungskonstitution geradezu unterlaufen. Im „Rutland-Psalter“ finden sich ganz unterschiedliche Formen der Verbindung von Texten und Bildern, Zentrum und Peripherie. Mal treibt der Buchmaler in den Rändern ein metamorphotisches Spiel mit dem Text, mit seinen physischen oder sogar lautmalerischen Eigenschaften, mal reagiert er inhaltlich auf verschiedenste Art assoziativ auf den Text bzw. einzelne Bestandteile oder parodiert ihn mit visuellen Mitteln, mal verweigert er jeden Bezug und das Bild scheint allein aus einer Laune des Künstlers erwachsen. Betrachtet man den

27 CAMILLE 1992, S. 22.

Gesamtzusammenhang des Buches, so gehören Aspekte wie Ambivalenz, Kontingenz, Überraschung, potenzielle Täuschung und das Spiel mit dem Leser-Betrachter zu den grundlegenden Prinzipien der Marginalgestaltung.

Weder stellt das illustrative Verhältnis zum Text eine grundsätzliche Bedingung für die Wahl eines Randmotivs dar, noch bedingt die Nähe zu Texten und Bildern im Zentrum der Seite denselben Bedeutungshorizont für alle Ausstattungselemente der Seite. Es ist daher essentiell, das Buch mit allen seinen Bestandteilen und seiner spezifischen Gestaltung als Ganzes in der Betrachtung der einzelnen Marginalszenen einzubeziehen. Diese Forderung stellt sich umso dringlicher bei jenen Szenen, die wir aus heutiger Sicht als pornographisch bzw. obszön einstufen und die aller Wahrscheinlichkeit nach auch im Mittelalter jenseits der Schamgrenze lagen. Sie stechen im Kontext der überwiegenden Mehrheit der eher grotesk-parodierenden Szenen besonders heraus, was ihre obszöne Wirkung zusätzlich verschärft. Es ist allerdings kein Gebetbuch bekannt, dessen Ränder nur mit pornographischen Darstellungen besetzt sind. Vielmehr zeigen Handschriften wie der „Rutland-Psalter“, dass das Prinzip mittelalterlicher Marginalgestaltung auf einer Mischung von Motiven verschiedener ikonographischer Gattungen beruht, innerhalb derer die obszönen Figuren eine besonders pikante und möglicherweise für einige Betrachter auch provokante Wirkung entfalten konnten.

Definiert man „Obszönität“ als Darstellung dessen, was nach den Konventionen einer Gesellschaft jenseits der Tabugrenze liegt und eigentlich nicht ausgesprochen oder gezeigt werden darf, so sind die pornographischen Marginalfiguren mittelalterlicher Gebetbücher in doppelter Weise obszön. Erstens, weil die Bilder Körperteile und Handlungen exponieren, die auch in der Realität nicht gezeigt werden dürfen. Zweitens, indem der Maler diese Akte im Bild wiedergibt, begeht er auch auf der ästhetischen Ebene einen Tabubruch. Die Platzierung in einem Gebetbuch ließe sich sogar als dritter Tabubruch verstehen.

Dass die mehrfache Grenzüberschreitung nicht bei allen Lesern/Betrachtern eines Gebetbuchs auf Verständnis gestoßen ist, zeigt das Beispiel des „Macclesfield-Psalters“, einem im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts in East Anglia hergestellten Gebetbuch-Psalter, der hin-

sichtlich des Erfindungsreichtums seiner Marginalszenen wohl einzigartig in der englischen Buchmalerei der Gotik ist.²⁸ Während die beiden ganzseitigen Miniaturen zu Beginn der Handschrift und die wenigen historisierten Initialen zu Beginn wichtiger Textabschnitte Heiligenfiguren und biblische Szenen zeigen, haben die Maler die Ränder und Randleisten mit nahezu der ganzen ikonographischen Bandbreite gotischer Marginalmotive gefüllt. Fast jede der rund 500 Seiten bzw. Doppelseiten weist eine Randfigur oder -szene auf, die teilweise die Doppelseite überspannend aufeinander bezogen sind. Neben grotesken Misch- bzw. Fabelwesen finden sich alle Arten von Affen, die menschliche Handlungen parodieren („nachäffen“), Tiertravestien in der Tradition von Fabeln, adlige Spiele und Freizeitvergnügen wie die Jagd, mehr oder weniger groteske Akrobaten, immer wieder nackte bzw. halbnackte Männer und sich entblößende Mischwesen, aber auch einige betende Personen.

Zu den Betern gehören ein Dominikanermönch im Randstreifen unter Psalm 107 (fol. 158r), ein junger Mann in einer Bettstatt mit flehend erhobenen Händen unter Psalm 144 (fol. 166v), ein Mönch am Leseputz zu Beginn des Totenoffiziums (fol. 237) und ein junger Adliger vor einem Altar im Rand unterhalb des Beichtgebets „Confiteor tibi domine pater celi et terre“ (fol. 246r). (Abb. 8) In der Figur des Adligen vermutet Stella Panayotova den ersten Besitzer der Handschrift, während der Dominikanermönch sein geistlicher Berater gewesen sein soll; beides lässt sich aufgrund fehlender Quellen zu den Entstehungsumständen und zur frühen Provenienz der Handschrift jedoch nicht belegen.²⁹ Vielmehr könnte es sich wie bei anderen Randmotiven des „Macclesfield-Psalter“ durchaus auch um Genrefiguren handeln. Beter, Mönche und andere Angehörige des geistlichen Standes finden sich in vielen gotischen Handschriften unter den Randfiguren, ohne dass diese zwangsläufig als Darstellungen von Individuen zu interpretieren sind.³⁰

28 Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 1-2005. Stella PANAYOTOVA: *The Macclesfield Psalter. With a Complete Reproduction at the Original Size of this 14th-Century Prayer Book in the Collections of the Fitzwilliam Museum, Cambridge*. London 2008.

29 PANAYOTOVA 2008, bes. S. 44-49. PANAYOTOVA vermutet, dass die herausgeschnittene Initiale auf fol. 246r das Wappen des betenden Jünglings enthielt, doch fehlen auch hierfür Beweise.

30 Vgl. u. a. RANDALL 1966, Nr. 1, 85, 86, 109, 112, 122, 123.

Tatsächlich ergeben sich hinsichtlich einer möglichen Identifikation des jungen adligen Beters in Anbetracht des zugehörigen Textes einige Unstimmigkeiten. Das Beichtgebet, das mit der Anfangsformel „Confiteor tibi domine“ Gott direkt adressiert, enthält ein Bekenntnis aller Laster, Sünden und Verstöße gegen die Zehn Gebote, die der Betende weder bei sich selbst noch anderen verhindert habe. Hierzu gehören neben den Hauptlastern auch Verstöße gegen die Gebote der Barmherzigkeit, Nichteinhaltung der kirchlichen Feiertage, hoffärtiges Verhalten in der Kirche und die Beteiligung an „schmutzigen“ Gesprächen. Er bezichtigt sich, trotz dieser und weiterer Frevel wie Habgier, Meineid und bewusster Missachtung der Gebote Gottes an der Eucharistie in beiderlei Gestalt teilgenommen und mit seinen beschmutzten Händen und unreinen Gedanken im Herzen sogar die konsekrierte Hostie und die geweihten Gefäße berührt, Gebete verrichtet und an der Heiligen Messe teilgenommen zu haben. Weiter bekennt er sich zu perversen Gedanken, falschen Verdächtigungen, fleischlichem Verlangen und unreinen Vergnügungen, allen denkbaren Sünden, die durch die fünf Sinne geschehen. Zudem gibt er zu, sich an Streit und Spott beteiligt zu haben und seinen Mitmenschen und Gott mit Verachtung begegnet zu sein (fol. 246r-248v).

Das im „Macclesfield-Psalter“ enthaltene „Confiteor“ entspricht im Wesentlichen den umfassenden Beichten, die bis heute in der katholischen Kirche abgelegt werden, allerdings in dieser Form in ostenglischen Psaltern in dieser Zeit kaum nachweisbar sind.³¹ Von Interesse ist das Bekenntnis, die Hostie und liturgische Gefäße berührt zu haben, das auf ein Mitglied des geistlichen Standes als Sprecher hinweist und im Widerspruch zum auf fol. 246r dargestellten Beter steht, der eindeutig dem Laienstand angehört. Panayotova erklärt diese Unstimmigkeit mit der Annahme, dass es sich beim Adressaten der Handschrift um einen jungen Adligen handelte, der entweder die Niederen Weihen empfangen habe oder sich noch am Beginn seiner kirchlichen Laufbahn befände – eine Erklärung, die mit Blick auf die prinzipielle Kontingenz von

31 So PANAYOTOVA 2008, S. 42. Zu spätmittelalterlichen Beichten und Beichtformularen in Deutschland vgl. Ullrich BRUCHHOLD: *Deutschsprachige Beichten im 13. und 14. Jahrhundert. Editionen und Typologien zur Überlieferungs-, Text- und Gebrauchsgeschichte vor dem Hintergrund der älteren Tradition*. Berlin 2010.

Randdarstellungen zumindest bezweifelt werden muss.³² Eine Identität des vermutlich geistlichen Erstbesitzers der Handschrift mit dem jungen adligen Beter lässt sich nicht beweisen.

Es ist verführerisch, das Beichtgebet, das aufgezählte Sündenregister mit den Randdarstellungen des Gebetbuch-Psalters in Verbindung zu bringen. Hier finden sich „unreine“ Gedanken in allen Formen verbildlicht; neben Akrobaten, nackten Figuren und Musikanten stehen Zweikämpfe und weltliche Vergnügungen, vielfach dargestellt durch Tiertravestien und groteske Wesen, deren „ganzer Körper Gesicht“ zu sein scheint.³³ Während diese Darstellungen zum komisch-grotesken Repertoire mittelalterlicher Marginalmotive gehören, wie sie sich ähnlich auch in anderen in diesem Beitrag diskutierten Handschriften finden, enthält der „Macclesfield-Psalter“ einige Darstellungen, die eindeutig pornographisch sind und teilweise von einem späteren Besitzer offenbar als so obszön eingestuft wurden, dass er sie mit seinem Rasiermesser „entschärft“ hat. Die obszönen Darstellungen, „zensierte“ wie „unzensierte“, finden sich sowohl im Psalter- wie im Gebetbuch-Teil des Buches.

Unzensiert blieb die Szene zu Psalm 32, in der ein auf allen Vieren hockender junger Mann sein entblößtes Hinterteil einem Affen entgegenstreckt, der es an beiden Pobacken packt und begeistert zu examinieren scheint (fol. 45v). Sucht man einen Textbezug, so ließe sich die Darstellung als drastischer ironischer Kommentar zum Anfangsvers des Psalms in den Zeilen darüber interpretieren: „Wohl dem, dessen Frevel vergeben / und dessen Sünde bedeckt ist.“ (Ps 32,1) Statt die „Sünde“ zu bedecken, wird sie hier ganz offen zum Gegenstand einer pornographischen Handlung, die zudem durch ein Tier begangen wird, das sprichwörtlich menschliches Verhalten „nachäfft“.

Im Gegensatz zu dieser sodomistischen Darstellung zensierte der unbekanntere spätere Besitzer die exhibitionistische Haltung eines jungen Edelmanns, der sein entblößtes Hinterteil ostentativ einem anderen Jüngling entgegenstreckt (fol. 167v). (Abb. 9) Im Vers darüber geht es um den Dank für die Güte des Herrn, „denn seine Huld währt ewig“ (Ps

32 PANAYOTOVA 2008, S. 44. Ebenfalls auf einen Angehörigen des geistlichen Standes verweist nach PANAYOTOVA 2008, bes. S. 41, der zahlreiche Abkürzungen enthaltende Text des Totenoffiziums.

33 Vgl. Katrin KRÖLL (Hg.): *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*. Freiburg i. Br. 1994.

118,1). Die aufreizend nackte Gesäßpartie des exhibitionistischen Jünglings fiel dem Radiermesser des späteren Besitzers zum Opfer. Dies kommt einem Kastrationsvorgang gleich; ein Eindruck, der optisch durch die an Blutströme erinnernden Reste des roten Gewandes um die Schenkel des Mannes noch verstärkt wird. Panayotova zufolge bildete wieder die Mehrdeutigkeit der Silbe „cul“ aus „seculum“ den Anlass für die Wahl der Randszene.³⁴ Auch wenn diese Begründung durchaus plausibel erscheint, so ist doch einschränkend anzumerken, dass der Maler nicht auf jedes „cul“ in der Handschrift mit einer obszönen Darstellung reagierte; so findet sich z. B. auf fol. 78r („oculus“) im Rand eine weibliche Hybridfigur mit weit geöffneten Augen – ob als direkte Verbildlichung von „oculus“, sei ebenfalls dahingestellt.

Nicht beanstandet wurde die Darstellung eines jungen, dem mutmaßlichen Besitzer erstaunlich ähnlich sehenden Edelmanns mit einer Peitsche, der auf einer gesattelten und gezäumten nackten Frau reitet (fol. 233v). (Abb. 10) Diese sadomasochistische Szene parodiert zugleich die Legende von Aristoteles und Phyllis, die als Weibermacht-Exempel im Spätmittelalter in verschiedenen volksprachlichen Fassungen weit hin bekannt war.³⁵ In der Verszeile des Gebetes darüber geht es um die Hochschätzung von Tugenden („de tota virtute diligant“). Ob es sich auch hier um einen bewussten inhaltlichen Gegensatz zum Text oder eine zufällige Verbindung in der Tradition der Verkehrten Welt handelt, kann nicht eindeutig entschieden werden. In ihrer – zumindest für heutige Betrachter – obszönen Drastik ist diese sadomasochistische Szene allerdings nahezu einzigartig in der englischen Buchkunst des Spätmittelalters.

Eine weitere Darstellung, die das Missfallen des anonymen Richters erregte, ist die Randminiatur im Totenoffizium (fol. 242r), bei der sich eine junge Frau offensichtlich lustvoll am nackten Hinterteil eines Jünglings zu schaffen macht, der auf allen Vieren vor ihr auf dem Boden hockt. (Abb. 11) In der Verszeile aus Hiob 17,14 darüber wird die eigene Verwesung thematisiert: „Zur Grube rufe ich: Mein Vater bist du! Meine

34 PANAYOTOVA 2008, S. 63.

35 Vgl. Hedda RAGOTZKY: Der weise Aristoteles als Opfer weiblicher Verführungskunst. Zur literarischen Rezeption eines verbreiteten Exempels „verkehrter Welt“. In: Helga SCIURIE/Hans-Jürgen BACHORSKI (Hg.): Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur. Trier 1996, S. 279-301.

Mutter, meine Schwester!“³⁶ Der Bezug zwischen der obszönen Handlung und dem Hiobvers ist unklar – es sei denn, man assoziiert die Entblößung des Anus mit Verwesung und die beiden Figuren mit Vater und Mutter oder sogar einer inzestuösen Situation. Dem vermutlich nachmittelalterlichen Benutzer erschien die Szene offenbar so provokant, dass er nicht lange nach einer verborgenen Bedeutung suchte, sondern sie kurzerhand ebenfalls der Zensur bzw. der „Kastration“ unterzog. Dass es dem unbekanntem Zensor offenbar darum ging, sündhafte Bildelemente, die er als Werke des Teufels ansah, auszulöschen, zeigt sein Eingriff auf fol. 140r. (Abb. 12) Hier ist im Rand unter dem Beginn von Psalm 99 die einzige Teufelsgestalt im Buch dargestellt. Ihr rückt ein Bischof mit einer Zange zu Leibe, wobei er mit der Rechten auf die Verse über ihm: „Der Herr ist König: Es zittern die Völker“ (Ps 99,1) und damit auf den für viele wahren Herrscher über Erde und Himmel weist, während ein junger Mönch in der Initiale die Szene betrachtet.³⁷ Der spätere Besitzer radierte nicht die ganze Gestalt, sondern machte nur den Kopf des Teufels unsichtbar, um mit dessen Porträt auch den Rest der Figur unschädlich zu machen. Die Teufelsfratze wurde somit analog zu der Analsexszene auf fol. 242r als ein Tabu und somit als nicht darstellbar empfunden.

Die Rasuren im „Macclesfield-Psalter“ scheinen eine in der Forschung vielfach geäußerte These zu bestätigen, nach der die gotischen „Images in the Margins“ als Teufelswerk und Sinnbilder von Sünde zu interpretieren sind, die dem Benutzer eines Gebetbuchs in moralisierender Absicht sämtliche von Gott verdammten Kreaturen und Handlungen eindrücklich vor Augen führen und ihn vor den Konsequenzen ähnlichen Verhaltens warnen sollten.³⁸ Es erscheint jedoch angesichts der äußerst

36 Die Bibel 1980, S. 595. Biblia sacra vulgate 2007, Hiob 17,14: „putredini dixi pater meus es mater mea et soror mea vermibus“.

37 Die Bibel 1980, S. 689. Biblia sacra vulgate 2007, Ps 98,1: „Dominus regnavit commoveantur populi“.

38 Vgl. Lucy Freeman SANDLER: In and Around the Text: The Question of Marginality in the Macclesfield Psalter. In: Stella PANAYOTOVA (Hg.): The Cambridge Illuminations. The Conference Papers. London 2007, S. 105-114, bes. S. 109: „It may be concluded that the programme of marginal illustration of the Macclesfield Psalter must have imposed obligations on the as-yet-unknown owner of the book. The evident visual pleasures were not to be enjoyed passively, but were to be seen as visual injunctions for action, repeated reminders to read and recite the text, to digest it, to heed its

diversen Erscheinungsformen mittelalterlicher Marginalkunst zu kurz gegriffen, die Randminiaturen im „Macclesfield-Psalter“ und anderen gotischen Handschriften mit Hilfe des im „Confiteor“ dargelegten Sündenregisters zu interpretieren. Vielmehr sollte das Phänomen der obszönen wie komisch-grotesken Randbilder in einer breiteren Perspektive betrachtet werden, welche die jeweilige Handschrift und ihre Funktion im Kontext des illuminierten Buches im Spätmittelalter insgesamt berücksichtigt.

Hinsichtlich der Frage nach dem Sinn der Marginaldarstellungen stellt sich das hermeneutische Problem, dass es sich bei diesen nicht um „autonome“ Kunstwerke, sondern einzelne Szenen handelt, die wiederum Teil der Buchseite bzw. Doppelseite sind, die selbst Teil eines bestimmten Abschnitts und schließlich des ganzen Buches ist. Während die großen Miniaturen und Initialen schon durch ihren Platz physisch stärker mit dem Text verbunden sind und an seiner Autorität teilhaben, sind die Ränder von einer entsprechend engen Textbindung befreit, ohne jedoch völlig losgelöst zu sein. Diese Eigenschaft hat sie zum Ort des schriftlichen und bildlichen Kommentars werden lassen, wobei auch ein „intentional misreading“³⁹ nicht ausgeschlossen ist. Die Ränder erweitern den Schrift- und Bildspiegel im Zentrum der Seite – was im „Macclesfield Psalter“ und anderen gotischen Handschriften u. a. durch die Dornblattranken verbildlicht ist, die aus den Initialbuchstaben in die Randzone hineinwachsen⁴⁰ – und begrenzen sie zugleich. Es handelt sich jedoch um eine Begrenzung, die inhaltlich und formal weit über den Text hinausgeht. Oft erscheint der Rahmen in gotischen Handschriften als Umkehrung oder geradezu Subversion der Mitte.⁴¹

lessons. [...] Whether the spiritual director was there or not, the pictures performed, and their brilliant, inventive, familiar, strange, funny, terrifying, vulgar, and uplifting – in any case, agitating – rhetoric was a powerful tool for the moral and spiritual development of the individual who used the book.“ Ähnlich PANAYOTOVA 2008, S. 63-67.

39 Michael CAMILLE, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, London 1992, S. 41; vgl. auch S. 20-26 („Annotation and the Origins of Marginal Art“).

40 Vgl. CAMILLE 1992, z. B. Abb. 9-14.

41 Vgl. CAMILLE 1992, S. 30-31: „Such images work to reinstate the very models they oppose. For behind them, or often literally above them, is the shadow of the model they invert, either on the same page, [...] or as here, by reference to the widely known iconographic conventions they subvert.“

Charakteristisch für alle Arten von Randdarstellung ist das Oszillieren zwischen Textverbundenheit und freier Entfaltung, zwischen Sinn und Nicht-Sinn. Diese Ambivalenz spiegelt sich in der zum Prinzip erhobene Metamorphose von vegetabilen und anthropomorphen Elementen. Sie hat in den Droleriefiguren und monsterhaften Zwitterwesen, jenen „hybrids“, die die Ranken gotischer Psalter und Stundenbücher bevölkern, Gestalt angenommen. Die für die Marginalgestaltung typische Kombination von Ornament, Phantastik, sakralen und profanen Motiven sowie der permanente Wechsel der Kon-Texte bedingen die Nicht-Fassbarkeit eines übergeordneten Sinnzusammenhangs in der Art eines der Logik des Textes entsprechenden Programms. Offensichtlich besitzen die Ränder gegenüber dem „offiziellen“, meist sakralen Diskurs der Mitte ihre eigene, bereits für die Zeitgenossen nicht eindeutig dechiffrierbare Sprache. Die Koexistenz von Heiligem und Profanem, wie sie auf den Seiten illuminierter Gebetbücher zu finden ist, stellt einen Extremfall mittelalterlicher Sinnggebung dar, der weit über eine einfache Kommentarbeziehung oder eine auf die moralisierende Unterweisung abzielende Funktion hinausgeht.

In diesem Zusammenhang sei an Bernhard von Clairvaux erinnert, in dessen Kritik an den „Kindereien“ („ineptiarum“) sich eine gewisse Faszination für die „monstruositas“ mischte. Auch die aufwendige Verzierung der Gebetbücher wurde von den mittelalterlichen Theologen getadelt. Illuminierte Psalter und Stundenbücher standen bereits bei den Zeitgenossen im Ruf, weniger Andachtshilfen denn Statussymbole und Modeaccessoires der vornehmen Dame zu sein, deren Interessen ein bekanntes Gedicht von Eustache Deschamps porträtiert:

*„Heures me fault de Nostre Dame
 Qui soient de soutil ouvraige,
 D'or et d'azur, riches et cointes,
 Bien ordonnées et bien pointes,
 De fin drap d'or bien couvertes,
 Et quant elles seront ouvertes,
 Deux fermaulx d'or qui fermeront.“⁴²*

42 Eustache DESCHAMPS, Oeuvres complètes, Paris 1878-1903, Bd. 9, S. 45.

Es stellt sich daher die Frage, inwieweit ein kostbares Stundenbuch überhaupt zum täglichen Gebet benutzt wurde. Die geringen Benutzungsspuren der meisten Luxuscodices, zu denen auch die in diesem Beitrag vorgestellten Stundenbücher und Psalterien gehören, sprechen gegen einen häufigen Gebrauch.⁴³ Vor allem der Erfindungsreichtum der im wahrsten Sinne „grenzwertigen“ Marginalbilder trägt dazu bei, die Gebetbücher eher als Kunst- denn als Andachtswerke zu sehen und damit auch die obszönen Darstellungen in neuem Licht zu betrachten.

43 John PLUMMER, „Use“ and „Beyond Use“, in: WIECK 1988, S. 149-156.



Abbildung 1: Lateinisch-Französisches Stundenbuch, um 1470, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 1734a, fol. 52r (Foto: AG).



Abbildung 2: Lateinisch-Französisches Stundenbuch, um 1470, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 1734a, fol. 55v (Foto: AG).



Abbildung 3: Lateinisch-Französisches Stundenbuch, um 1470, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 1734a, fol. 55v, Detail (Foto: AG).



Abbildung 4: Stundenbuch der Maria von Burgund, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1857, fol. 124v (Foto: Archiv AG).



Abbildung 5: Rutland-Psalter, London, British Library, Add. MS. 62925, fol. 106v (Repro aus: Randall 1966, Abb. 321).



Abbildung 6: Rutland-Psalter, London, British Library, Add. MS. 62925, fol. 66v-67r (Repro aus: Camille 1992, S. 44-45).



Abbildung 7: Rutland-Psalter, London, British Library, Add. MS. 62925, fol. 87v (Foto: Archiv AG).



Abbildung 8: Macclesfield-Psalter, Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 1-2005, fol. 166v (Foto: Archiv AG).



Abbildung 9: Macclesfield-Psalter, Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 1-2005, Randminiatur zu Psalm 118, fol. 167v (Repro aus: Panayotova 2008).



Abbildung 10: Macclesfield-Psalter, Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 1-2005, Randminiatur fol. 233v (Foto: Archiv AG).



Abbildung 11: Macclesfield-Psalter, Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 1-2005, Randminiatur im Totenoffizium, fol. 242r (Repro aus: Panayotova 2008).



Abbildung 12: Macclesfield-Psalter, Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 1-2005, Randminiatur zu Psalm 99, fol. 140r (Foto: Archiv AG).



UNIVERSITY OF BAMBERG PRESS

Groteske Körpermotive führen koitierende, exkrementierende, sich überfressende Körper vor. Besonders Nahrungsaufnahme und -ausscheidung nehmen hyperbolische Quantitäten an, die rückverweisen auf die vitalen Kräfte des Körpers. Die Zugangsbarrieren zu solchen Themen sind in der Forschung nach wie vor hoch. Der vorliegende Band versammelt Beiträge der Bamberger Tagung 2011 über ‚naturalia‘ in mittelalterlichen Texten wie Nahrungsaufnahme, Notdurft und Obszönität aus interdisziplinären Blickwinkeln.

eISBN 978-3-86309-187-3



www.uni-bamberg.de/ubp