

HEIKO HILTMANN

Von nackten Brüsten und blanken Schwertern

Offensive Formen der weiblichen Brustentblößung am Beispiel der „Eiríks saga rauða“, K. 11

Nackte Körper sind aus der modernen Medienlandschaft kaum mehr wegzudenken. Die mannigfache Präsentation hüllenloser Körperpartien ist scheinbar zu einem alltäglichen und nur noch wenig emotionalisierenden Phänomen geworden. Dennoch vermag auch in unserer vermeintlich aufgeklärten Gegenwart die Entblößung so genannter ‚intimer‘ Körperpartien die Öffentlichkeit zu schockieren und zu polarisieren.

Ausgangspunkt des Beitrages ist die öffentlich inszenierte Entblößung einer weiblichen Brust im Rahmen eines Popkonzertes, die zu einem Medienereignis globalen Ausmaßes wurde und die als Anlass dient zu fragen, ob sich in Gegenwart und Vergangenheit ähnliche Enthüllungsbeispiele finden lassen, die in Funktion und Wirkung vergleichbar sind. Im Zentrum der Untersuchungen stehen altnordische Quellen des 13. Jahrhunderts, insbesondere die *Eiríks saga rauða*, anhand derer Ursachen, Funktion und Wirkung der weiblichen Brustentblößung näher erörtert werden. In einem zweiten Schritt geht der Aufsatz der Frage nach, inwiefern sich die Ergebnisse der Untersuchung der mittelalterlich-nordeuropäischen Fallbeispiele auch auf andere Kulturen und Zeitstellungen übertragen lassen und ob es sich bei der offensiven Form der weiblichen Brustentblößung nicht sogar um ein transkulturelles und epochenübergreifendes Phänomen handeln könnte.

Die große isländische Tageszeitung „*Morgunblaðið*“ (Morgenblatt) veröffentlichte am 2.2.2004 einen Artikel unter dem markanten Titel „Die aktuelle Tagesdiskussion in den USA über die Brustentblößung der Janet Jackson“.¹ Dieser bezog sich auf das publikumswirksame Ereignis, das sich in den USA zutrug, als der Popstar Justin Timberlake der Sängerin Janet Jackson während der live übertragenen Halbzeitshow des Super Bowl eine Brust entblößte. Gemäß dem Autor des

¹ *Brjóstaberun Jacksons umræðuefni dagsins í Bandaríkjunum*. www.mbl.is/mm/frettir/togt/frett.html?nid=1069662 (Stand: 31.01.2007).

„Morgunblaðið“ soll Michael Powell, der Vorsitzende der Federal Communications Commission (FCC), diese öffentliche Brustentblößung als „verdammungswürdig und geschmacklos“ verurteilt haben.² Wie der Artikel in einer isländischen Tageszeitung zeigt, wurde der zum Skandal stilisierte Vorfall zu einem Medienereignis globalen Ausmaßes.³

Es stellt sich die Frage, wie es möglich ist, dass in unserer vermeintlich modernen und aufgeklärten Gegenwart, in der die Präsentation hüllenloser Körperpartien scheinbar zu einem alltäglichen und nur noch wenig emotionalisierenden Phänomen geworden ist, die inszenierte Entblößung einer weiblichen Brust im Rahmen eines Popkonzertes die Öffentlichkeit derart zu schockieren vermag. Trotz der offiziell zur Schau gestellten Scham der Popsängerin unmittelbar nach der Entblößung und den Entschuldigungen Timberlakes, es habe sich um eine „Panne an der Kleidung“ gehandelt⁴, empfand ein Teil der Weltbevölkerung den Vorfall als skandalös.⁵ Dieses Beispiel einer offensichtlich offensiven und provozierenden Entblößung der

2 fordæmanlega og smekklausu. Einem auf CNN.com publizierten Artikel mit dem Titel „Apologetic Jackson says ‚costume reveal‘ went awry“ vom 3.2.2004 zufolge bezeichnete Michael Powell den Vorfall als „outrageous“. Vgl. www.cnn.com/2004/US/02/02/superbowl.jackson/ (Stand 31.01.2007).

3 CBS, einer der größten Hörfunk- und Fernsehsender der USA, übertrug mit seinem international ausgestrahlten Tochttersender MTV das erwähnte Konzert. Die Tatsache, dass CBS und MTV sich öffentlich für den nicht zensierten Vorfall entschuldigten (vgl. hierzu den in Anm. 2 genannten CNN-Artikel), zeigt, dass die Brustentblößung über die US-amerikanischen Grenzen hinaus als skandalös empfunden wurde. Auf das internationale Interesse an dem ‚Jackson-Skandal‘ weist auch eine von lycos.com veröffentlichte statistische Untersuchung hin. Hier heißt es: „Janet Makes History [...] Janet Jackson exposing her breast during the Super Bowl halftime show on Sunday night has proved to be the most-searched event in the history of the Internet.“ Vgl. <http://50.lycos.com/02040.asp> (Stand 31.1.2007).

4 *bilun í klæðnaði.* Vgl. www.mbl.is/mm/frettir/togt/frett.html?nid=1069662, Foto 2 (Stand 31.1.2007); in dem bereits erwähnten Artikel auf CNN.com (vgl. Anm. 2) heißt es: „Singer Janet Jackson apologized [...] to anyone who was offended when her right breast was exposed [...]“. Janet Jacksons Sprecher begründete die Entblößung mit einer „Fehlfunktion der Kleidung“ („malfunction of the wardrobe“). In ähnlicher Art und Weise soll sich Timberlake entschuldigt haben: „I am sorry if anyone was offended by the wardrobe malfunction [...]“.

5 Das trifft insbesondere für die US-amerikanische Öffentlichkeit zu. Hier wurde durch die FCC eine Untersuchung des Vorfalls eingeleitet. Der Vorsitzende der FCC äußerte sich hierzu wie folgt: „I knew immediately it would cause great outrage among the American people [...] We have a very angry public on our hands.“ Sogar das Weiße Haus nahm öffentlich zu dem „Skandal“ Stellung. Vgl. CNN-Artikel (wie o. Anm. 2) www.cnn.com/2004/US/02/02/superbowl.jackson/.

weiblichen Brust⁶ nahm ich zum Anlass zu fragen, ob es sich hierbei um einen modernen Einzelfall handelt oder ob sich in Gegenwart und Vergangenheit vergleichbare Schilderungen ähnlicher Vorfälle finden lassen.

Ein Beispiel für eine offensive Form der Brustentblößung liefert die im 13. Jahrhundert auf Island entstandene „Eiríks saga rauða“ (Geschichte Eriks des Roten). Sie berichtet von einer Frau namens Freyðís Eiríksdóttir. Die Tochter Eriks des Roten, des Grönlandentdeckers, soll der Quelle nach zu Beginn des 11. Jahrhunderts an einer Expedition nach Vinland, was vermutlich dem heutigen Neufundland entspricht, teilgenommen haben. Eines Tages wurde die nordische Expeditionsgruppe angeblich von einer „großen Menge“ (*miki[ll] fjöld[i]*) Einheimischer, in den nordischen Quellen *Skrælingar* genannt, überfallen.⁷ Aufgrund der Überzahl ihrer Gegner zogen die Nordmänner es vor zu fliehen. Als Freyðís dies sah, warf sie den Männern Feigheit vor und rief ihnen hinterher: „Und wenn ich eine Waffe hätte, dünkte mir, sollte ich mich besser schlagen als jeder von euch.“⁸ Sie ergriff

6 Dass die Brustentblößung von einem Teil der Öffentlichkeit derart wahrgenommen wurde, belegt die Äußerung des NFL Commissioner Paul Tagliabue: „The show was offensive, inappropriate and embarrassing.“ Vgl. www://cnn.com/2004/US/02/02/superbowl.jackson/. (CNN-Artikel wie o. Anm. 2).

7 Eiríks saga rauða, in: Eyrbyggja saga. Grœnlendinga sögur (ÍF 4), ed. Einar Ólafur Sveinsson/Matthías Þórðarson, Reykjavík 1935, Neudruck 1957, K. 11, S. 228; vgl. Eiríks saga rauða. Texti Skálholtsbókar AM 557 4to (Viðauki við ÍF 4), ed. Ólafur Halldórsson, Reykjavík 1985, K. 11, S. 429. Die primären Handschriften der „Eiríks saga rauða“ sind die „Hauksbók“ (AM 544 4to), eine Sammelhandschrift des frühen 14. Jahrhunderts, und die „Skálholtsbók“ (AM 557 4to), ein um 1420 entstandenes Manuskript. Beide Handschriften sind Kopien einer Vorlage aus dem 13. Jahrhundert, wobei die Forschung davon ausgeht, dass Letztere dem Original näher stehe. Der Text der „Skálholtsbók“ bildet die Grundlage der Halldórsson-Ausgabe von 1985, während die Edition von Sveinsson und Þórðarson aus dem Jahr 1935 sich maßgeblich auf den Text der „Hauksbók“ beruft. Vgl. Sven Birger Fredrik Jansson, *Sagorna om vinland I. Handskrifterne till Erik den rödes saga*, Lund 1944; Kirsten Wolf, *Amazons in Vinland*, in: *JEGP* 95, 1 (1996), S. 469–485, hier S. 469, Anm. 1. Zu Freyðís vgl. William Sayers, *Psychological Warfare in Vinland (Eiríks saga rauða)*, in: *Journal of Indo-European Studies. Monograph Series* 21 (1997), S. 235–264; Walter Baumgartner, *Freyðís in Vinland oder die Vertreibung aus dem Paradies*, in: *Skandinavistik* 23, 1 (1993), S. 16–35; Stefán Einarsson, *The Freyðís-Incident in Eiríks saga rauða*, Ch. 11, in: *Acta Philologica Scandinavica* 13 (1938/1939), S. 246–256. An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass das in den Editionen verwendete altnordische Schriftzeichen für das ‚dumpfe o‘ (Labialisierung von a und á durch u (u-Umlaut)) aufgrund graphischer Darstellungsprobleme in diesem Beitrag nicht in seiner ursprünglichen Schreibweise wiedergegeben werden konnte. Es wurde durch Neuisländisch ‚ö‘ ersetzt.

8 *Ok ef ek hefða vápn, þætti mér sem ek skylda betr berjask en einhverr yðvar*, Eiríks saga rauða (ÍF 4), ed. SVEINSSON/ÞÓRÐARSON, K. 11, S. 229; vgl. Eiríks saga rauða (Viðauki við ÍF 4), ed. HALLDÓRSSON, K. 11, S. 429.

ein Schwert, stellte sich den Verfolgern entgegen, „zog die Brust aus der Kleidung heraus und schlägt mit dem blanken Schwert dagegen“. Daraufhin „fürchte[te]n sich“ (*óttask*) die Einheimischen und zogen sich zurück.⁹

Die geschilderte Reaktion der Skrælingar läßt vermuten, dass der Verfasser der „Eiríks saga rauða“ der weiblichen Brustentblößung in diesem Fall eine ‚schockierende‘, ja sogar Furcht erregende und abschreckende Wirkung zuschrieb. Weitere Recherchen ergaben, dass sich noch eine Vielzahl ähnlicher Fallbeispiele aus unterschiedlichen Zeitstellungen und Kulturkreisen finden lassen, von denen nur einige wenige im Folgenden exemplarisch dargelegt werden sollen.

Der römische Feldherr Gaius Iulius Caesar berichtete in seinem Werk „Bellum Gallicum“ von der erfolglosen Belagerung der gallischen Stadt Gergovia im Jahr 52 v. Chr. Folgendes:

„Die Familienmütter warfen Kleider und Silber von der Mauer und, indem sie mit nackter Brust hervortraten, beschworen sie die Römer mit ausgestreckten Armen, daß sie sich zurückhielten und nicht, wie sie es bei Avaricum gemacht hatten, noch nicht einmal vor Frauen und Kindern Halt machten.“¹⁰

Als aber gallische Truppen zur Verteidigung der Stadt eintrafen, sollen sich die Mütter diesen zugewandt haben:

„Sie begannen, die Ihren zu beschwören und ihnen nach gallischer Sitte das gelöste Haar entgegenzuhalten und die Kinder deutlich erkennbar zu zeigen.“¹¹

9 [...] *dró þá út brjóstit undan klæðunum ok stettir á beru sverðinu*. Eiríks saga rauða (ÍF 4), ed. SVEINSSON/PÓRDARSON, K. 11, S. 229; vgl. Eiríks saga rauða (Viðauki við ÍF 4), ed. HALLDÓRSSON, K. 11, S. 430. Der übergangslose Tempuswechsel zwischen Vergangenheitsformen und Gegenwart mag möglicherweise überraschend und inkonsequent erscheinen. Im Altnordischen sind derartige Wechsel hingegen üblich.

10 *matres familiae de muro vestem argentumque iactabant et pectore nudo prominentes passis manibus obtestabantur Romanos, ut sibi parcerent neu, sicut Avarici fecissent, ne a mulieribus quidem atque infantibus abstinerent*. Bellum Gallicum, in: C. Iulii Caesaris Commentarii rerum gestarum, 1. Bellum Gallicum (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), ed. Wolfgang HERING, 3. Aufl., Stuttgart/Leipzig 1997, VII, 47, 5, S. 128. Dass die Frauen Kleider und Silber von der Mauer warfen, ist dadurch begründet, dass sie die römischen Angreifer mit der freiwilligen Herausgabe von Reichtümern motivieren wollten, von ihrem Vorhaben, Gergovia einzunehmen, abzulassen. Altnordische Quellen des 13. und 14. Jahrhunderts zeigen, dass die Geste des Kleiderwerfens im mittelalterlichen Skandinavien eine Streit schlichtende Funktion hatte (vgl. Anm. 57). Postuliert man eine Übertragbarkeit dieser Erkenntnis auf antike Quellen, erscheint es möglich, dass die gallischen Frauen diese Geste bewusst einsetzten, um die Römer zu besänftigen.

11 *suos obtestari et more Gallico passum capillum ostentare liberosque in conspectum proferre coeperunt*. Bellum Gallicum, ed. HERING, VII, 48, 3, S. 128.

In der gegen Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. abgefassten „Germania“ des römischen Geschichtsschreibers Tacitus heißt es:

„Der Nachwelt wird überliefert, dass schon einige vom Untergang bedrohte und wankende Schlachtordnungen von Frauen durch Beständigkeit des Ersuchens, Entgegenhalten der Brüste und durch Anzeigen der drohenden Gefangenschaft wieder hergestellt worden waren [...].“¹²

Der Florentiner Maler und Architekt Giotto di Bondone stellte zu Beginn des 14. Jahrhunderts Ira, die weibliche Allegorie des Zorns, als eine Frau mit offenem Haar dar, die sich ihr Gewand aufreißt und ihre Brüste entblößt.¹³ Ein im frühen 17. Jahrhundert entstandenes Gemälde des Malers Peter Paul Rubens zeigt die über Holofernes triumphierende Judith. Sie präsentiert sich dem Betrachter mit entblößter Brust, einem Schwert als Mordwaffe in der ausgestreckten rechten und dem Haupt des Feldherrn in der linken Hand.¹⁴ Im Lauf des 18. Jahrhunderts entwickelte sich der Typ der jungen Barrikadenfrau mit nackter Brust geradezu zu einem Symbol revolutionärer Freiheitsbewegung. So wurde das weithin bekannte Gemälde des französischen Malers Eugène Delacroix aus dem Jahr 1830 mit dem Titel „La Liberté guidant le peuple“ zu dem Paradebeispiel für das Bild der halbentblößten Liberté.¹⁵

Aber auch in der unmittelbaren Gegenwart lassen sich Beispiele für eine provokativ-offensive Enthüllung der weiblichen Brust finden. So berichtet zum Beispiel das Nachrichtenmagazin „Spiegel“ im Jahr 1969 davon, dass der deutsche Soziolo-

12 *Memoriae proditur quasdam acies inclinatam iam et labantes a feminis restitutas constantiam precum et obiectum pectorum et monstrata comminus captivitate [...]*, Germania, in: P. Cornelii Taciti libri qui supersunt, Bd. II, 2. De origine et situ Germanorum liber (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), ed. Alf ÖNNERFORS, Stuttgart 1983, K. 8, S. 6.

13 Giuseppe BASILE (Hrsg.), Giotto. The Frescoes of the Scrovegni Chapel in Padua, Mailand 2002, S. 390.

14 Nils BÜTTNER/Ulrich HEINEN (Hrsg.), Peter Paul Rubens. Barocke Leidenschaften. Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 8. August bis 31. Oktober 2004, München 2004, S. 120. Holofernes, der General des assyrischen Königs Nebukadnezar II., belagerte die Stadt Bethulia. Die fromme und reizvolle Judith soll den Feldherrn verführt und enthauptet haben. Dadurch konnte sie eine Eroberung der Stadt verhindern (Jdt 10–13). Wie die altnordische Freydis entblößt Judith auf dem Gemälde eine Brust und hält ein Schwert, die vermeintliche Mordwaffe, in der Rechten.

15 Vgl. Marcia POINTON, Naked Authority. The Body in Western Painting 1830–1908 (Cambridge New Art History and Criticism), Cambridge 1990, S. 60; vgl. Dies., Liberty on the Barricades. Women, Politics and Sexuality in Delacroix, in: Women, State and Revolution. Essays on Power and Gender in Europe since 1789, hrsg. v. Sián Reynolds, Brighton 1986, S. 25–43.

ge und Philosoph Theodor Adorno, der auch Professor an der Universität Frankfurt am Main war, am 22. April desselben Jahres von drei barbusigen Studentinnen so lange bedrängt worden sei, bis er „im Schutz seiner Aktentasche“ den Hörsaal verließ.¹⁶

Diese ausgewählten Fallbeispiele weiblicher Brustentblößung könnten noch durch weitere Schilderungen aus anderen Kulturkreisen und Epochen ergänzt werden.¹⁷ Viel wichtiger aber als eine bloße Aneinanderreihung von Einzelfällen ist die Frage nach Funktion und Wirkung dieser Geste. Mit einer nackten Frauenbrust sind heute zumeist zwei Vorstellungen assoziiert: entweder der stillende Mutterbusen oder sexuelle Stimulanz. Die angeführten Beispiele zeigen jedoch, dass es weitere Deutungsmuster geben muss. Welche Motive könnten also hinter einer solch demonstrativ-provokativen und offensiven Form der Enthüllung gestanden haben oder stehen?¹⁸ Und welche Wirkung auf andere versprach oder verspricht man sich davon?

Um für diese Fragen differenzierte Lösungsansätze zu entwickeln, soll der Fokus der Untersuchungen im Folgenden wieder auf ein konkretes Einzelbeispiel gerichtet werden. In der eingangs bereits erwähnten „Eiríks saga rauða“ heißt es, dass Freyðís Eiríksdóttir auf ihrer Flucht vor den Skrælingar ein auf dem Boden liegendes Schwert fand, das sie aufhob, „um sich zu verteidigen“.¹⁹ Mit der Waffe in der Hand stellte die Verfolgte sich den Einheimischen entgegen, zog „die Brust aus der Kleidung“ und schlug „mit dem [...] Schwert dagegen“.²⁰ Die Quelle betont, dass es sich um ein „gezogenes Schwert“ (*Sverðit [...] bert [...]*) handelte.²¹ Hier wird also eine Konkordanz zwischen dem aus der Scheide gezogenen Schwert und der

16 Johannes SALTZWEDEL, Narziss und Nilpferdkönig, in: Der Spiegel, Nr. 34 (2003), S. 138; vgl. Der Spiegel, Nr. 18 (1969), S. 222.

17 Vgl. Hans Peter DUERR, Obszönität und Gewalt (Mythos vom Zivilisationsprozeß, Bd. 3), Frankfurt a. M. 1993, S. 33–71.

18 Duerr spricht in diesen Fällen von einer „aggressiven Entblößung“. DUERR, Obszönität. S. 47–53.

19 [...] *at verja sik*. Eiríks saga rauða (ÍF 4), ed. SVEINSSON/PÓRDARSON, K. 11, S. 229; vgl. Eiríks saga rauða (Viðauki við ÍF 4), ed. HALLDÓRSSON, K. 11, S. 430.

20 Vgl. o. Anm. 9.

21 Eiríks saga rauða (ÍF 4), ed. SVEINSSON/PÓRDARSON, K. 11, S. 229. Die Formulierung *Sverðit [...] bert [...]* oder *beru sverðinu* findet sich nur in dem Text der Hauksbók. Der Text der Skálholtsbók spricht lediglich davon, dass „neben ihm [dem Erschlagenen] ein Schwert lag“ (*Sverðit lá hjá honum*) und dass Freyðís „das Schwert gegen [die Brust] schlägt“ (*slöttir á sverðit*), Eiríks saga rauða (Viðauki við ÍF 4), ed. HALLDÓRSSON, K. 11, S. 430.

aus der Kleidung gezogenen Brust suggeriert. Darauf weist auch die Verwendung des Adjektivs *berr* hin²², das im allgemeinen Sprachgebrauch so viel wie „nackt“ oder „entblößt“ bedeutet. Und das Verb *draga*, das in der „Eiríks saga rauða“ das Hervorziehen der Brust umschreibt, wurde in anderen Quellen auch dazu benutzt, um das Ziehen des Schwertes darzustellen. So ist in der „Ragnars saga loðbrókar“ (Geschichte des Ragnarr Wollhose) zum Beispiel die Rede von einem „zum verlustreichen Mord gezogenen Schwert“.²³ Freyðís Eiríksdóttir trat ihren Verfolgern demnach mit zwei Waffen entgegen, der blanken, abschreckenden Brust und dem blanken, tödlichen Schwert.

Die Vermutung einer offensiv-kriegerischen Funktion der geschilderten Entblößungsgeste lässt sich anhand weiterer Indizien erhärten. So erinnert die Bereitschaft, dem Feind im Kampf mit entblößter Brust bzw. entblößtem Oberkörper zu begegnen, an einen in den Quellen des mittelalterlichen Nordeuropa immer wieder auftauchenden Kriegertyp, den so genannten *berserkr* („Berserker“).²⁴ Dem im 13.

22 In der Formulierung *Sverðit [...] bert* deutet das Adjektiv *berr* den gezogenen, blanken Zustand des Schwertes an.

23 *mannskæðu morði [...] sverð dregit*. Ragnars saga loðbrókar, in: Völsunga saga ok Ragnars saga loðbrókar (SUGNL 36), ed. Magnus OLSEN, Kopenhagen 1906–1908, S. 214. Die „Egils saga Skalla-Grímssonar“ erwähnt, dass Egill „das Schwert zur Hälfte zog“ (*[...] sverðit [...] dró [...] til hálfis [...]*). Dasselbe soll der englische König Aðalsteinn getan haben: „[...] der König zog das Schwert aus der Scheide [...]“ (*[...] dró konungr sverðit úr slíðrum [...]*). Egils saga Skalla-Grímssonar (ÍF 2), ed. Sigurður NORDAL, Reykjavík 1933, Nachdr. 1988, K. 55, S. 143; 144. Das Schwert Egils heißt *Dragvandill*. Die in diesem Wort enthaltene Silbe *Drag-* leitet sich ebenfalls von dem Verb *draga* ab. Eine der in der Forschung diskutierten Übersetzungsvarianten dieses Schwertnamens lautet daher „Stab, der aus der Scheide gezogen wird“. Vgl. Jan DE VRIES, Altnordisches Etymologisches Wörterbuch, 2. verb. Aufl., Leiden 1977, S. 80.

24 Die Bedeutung des Begriffes *berserkr* ist in der Forschung umstritten. Es handelt sich um ein Kompositum aus den Elementen *ber-* und *serkr*. *Serkr* wird einhellig mit „Hemd“ oder „Wams“ übersetzt, während über die Bedeutung des Wortes *ber-* Uneinigkeit herrscht. Vorrangig werden zwei Übersetzungsvarianten diskutiert: Einerseits wird es mit einem im Altnordischen nur in Zusammensetzungen belegten **berr/beri* („Bär“) in Zusammenhang gebracht, andererseits wird es von dem Adjektiv *berr* („nackt“, „entblößt“, „bar“) abgeleitet. *Berserkr* kann also sowohl mit „Bärenhemd“ als auch mit „barhemdig“ übersetzt werden. Vgl. Otto HÖFLER, Art. Berserker, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 8, hrsg. v. Heinrich BECK u. a., 2., völlig neu bearb. und stark erw. Aufl., Berlin/New York 1976, S. 299–304; Benjamin Blaney, The Berserkr: His Origin and Development in Old Norse Literature (Diss.), Colorado 1972, S. 27–31; Klaus VON SEE, Berserker, in: Zeitschrift für Deutsche Wortforschung 17 (1961), S. 129–135; Neudr. in: Exkurs zum Haraldskvæði: Berserker, in: Edda, Saga, Skaldendichtung. Aufsätze zur skandinavischen Literatur des Mittelalters (Skandinavistische Arbeiten 6), hrsg. v. Klaus von See, Heidelberg 1981, S. 311–317. Der Berserkerkrieger scheint aber keine individuelle Erscheinung des mittelalterlichen Skandinavien gewesen

Jahrhundert lebenden isländischen Geschichtsschreiber Snorri Sturluson zufolge handelte es sich bei diesen ‚Ausnahmekriegern‘ um:

„Männer, [die] ohne Brünnen umherzogen und toll wie Hunde oder Wölfe waren [...] sie waren stark wie Bären oder Stiere. Sie töteten Menschen und weder Feuer noch Eisen hatte eine Wirkung auf sie.“²⁵

Der dänische Geschichtsschreiber Saxo Grammaticus erzählt von einem Mann namens Asmundus. Als dessen Sohn im Kampf gefallen war, soll er sich mit folgenden Worten in das Kriegsgeschehen gestürzt haben: „Jetzt lasst uns ohne Schilde in den Krieg ziehen mit nackter Brust und glänzenden Schwertern.“²⁶ Über den legendären König Haraldr hilditönn (Harald Kampfzahn) berichtet Saxo, dass „er nur auf ein wollenes Unterhemd unter seinen Armen vertrauend die ungerüstete Brust den Waffen entgegen hielt.“²⁷ An anderer Stelle heißt es:

„Ungerüstet [...] trat er [Harald] vor die Bewaffneten [...] Denn die geradewegs auf ihn geworfenen Speere wurden in der schädlichen Wirkung entkräftet, gleich als wenn sie von stumpfer Spitze wären [...]. Entweder tötete der am Leib unverletzte Harald sie [die Feinde, Vf.] mit dem Schwert oder drängte sie, die Flucht zu ergreifen [...].“²⁸

Die Parallelen zwischen den genannten Beispielen und dem Auftreten der Freydis sind offenkundig.²⁹ Nur waren es, wie schon Snorri Sturluson schrieb, im Normal-

zu sein, vielmehr stellte dieser Sondertyp des Kriegers laut Michael Speidel ein „Kennzeichen der indo-europäischen Zivilisation“ („[...] hallmark of Indo-European civilization“) dar. Vgl. Michael P. SPEIDEL, *Ancient Germanic Warriors. Warrior styles from Trajan's Column to Icelandic sagas*, New York 2004, S. 57.

25 *menn fóru brynjulausir ok váru galnir sem hundar eða vargar [...] váru sterkir sem birnir eða gríðungar. Þeir drápu mannfólkit, en hvárki eldr né járn orti á þá, Ynglinga saga*, in: Snorri Sturluson, *Heimskringla*, Bd. 1 (ÍF 26), ed. Bjarni Aðalbjarnarson, Reykjavík 1941, K. 6, S. 17.

26 *Nunc bella præter scuta nudo pectore exerceamus fulgidis mucronibus*, SAXO GRAMMATICUS, *Gesta Danorum. Danmarkshistorien*, Bd. 1, ed. Karsten FRIIS-JENSEN, übersetzt v. Peter ZEEBERG, Kopenhagen 2005, Lib. 1, 8, 1, S. 116.

27 *subarmali tantum subucula fretus inermem telis thoracem opposuit*. SAXO GRAMMATICUS, *Gesta Danorum*, ed. FRIIS-JENSEN, Lib. 7, 10, 8, S. 496.

28 *Inermis [...] anteibat armigeros [...] Directa namque in eum spicula, acsi retusi acuminis essent, nocuo cassabantur effectu [...] Quos Haraldus corpore integer aut ferro consumpsit aut fugam arripere coegit [...]*. SAXO GRAMMATICUS, *Gesta Danorum*, ed. FRIIS-JENSEN, Lib. 7, 10, 5, S. 494.

29 In seinem Aufsatz *Amazons in Vinland* vergleicht Kirsten Wolf Freydis mit den aus der griechischen Mythologie bekannten Amazonen. Dabei stützt er sich auf eine jüngere, erst aus dem 17. Jahrhundert überlieferte Handschrift der „Eiríks saga rauða“, die aber auf eine ältere, heute hinge-

fall *menn* („Männer“), die dem so genannten *berserksgangr* („Berserkerwut“) verfielen. Freydis nahm hier also eine klassische Männerrolle ein.³⁰ Als Þorfinnr karlsefni Þórðarson, der Leiter der nordischen Expedition nach Vinland, samt seinem Gefolge floh, blieb ihr, die aufgrund ihrer Schwangerschaft nicht fliehen konnte, nur die Wahl, sich selbst zu verteidigen. Dementsprechend soll sie den aus ihrer Sicht feigen und unmännlichen Nordmännern hinterher gerufen haben: „Und wenn ich eine Waffe hätte, dünkte mir, sollte ich mich besser schlagen als jeder von euch.“³¹ Diese Waffe fand sie neben einem von den *Skrælingar* erschlagenen Nordmann.³²

gen verlorene Vorlage zurück gehen soll. Dort heißt es, Freydis habe eine ihrer Brüste entblößt, sie abgeschnitten und ihren Verfolgern entgegengeworfen. Hierin sieht Wolf eine Parallele zu dem mythischen Volk der Kriegerinnen, die sich eine Brust amputiert haben sollen, um die Handhabung von Waffen zu erleichtern: „In Greek mythology, a whole race of warrior women were said to amputate one breast in order to make the wielding of weapons easier [...]“. Eine Inspiration der Freydis-Figur durch den antiken Amazonentypus ist sicher nicht von der Hand zu weisen. In der mit nackter Brust kämpfenden Freydis jedoch eine bewusste Anknüpfung an antike Vorbilder zu sehen, halte ich nicht für zwingend notwendig. Wahrscheinlicher scheint mir, dass der Referenzrahmen für den Sagaautor der in den altnordischen Quellen häufig erscheinende und von Michael Speidel als „hallmark of Indo-European civilization“ (vgl. o. Anm. 24) bezeichnete Typ des Berserkerkriegers war. Vgl. WOLF, *Amazons*, S. 469–485; hier insbesondere S. 482.

30 *Stefán Einarsson* schrieb zu dem Auftreten der Freydis: „The situation automatically and efficiently will range her with the male berserks.“, EINARSSON, *Freydis-Incident*, S. 249f.

31 Vgl. o. Anm. 8. In den erzählenden Quellen des mittelalterlichen Skandinavien wird oft berichtet, dass es für Männer üblich gewesen sei, ihre körperlichen und kriegerischen Fähigkeiten in Form des so genannten *mannjafnaðr* („Männervergleich“) zu vergleichen. Ziel war es, zu ergründen, wer von den Beteiligten der ‚fähigere‘ und damit ‚bessere‘ Mann war. Freydis scheint sich hier ebenfalls dieser klassisch maskulinen Verhaltensweise des Männervergleichs bedient zu haben. Damit deutete sie einerseits auf ihre männliche Rolle hin, andererseits wollte sie die fliehenden Nordmänner beschämen, indem sie sie als unmännlich darstellte. Christian Rohr liefert in einem Aufsatz ein ähnliches Beispiel aus der Spätantike. Demnach erwähnte Mamertinus in seinem *Genthiacus* auf Maximian aus dem Jahr 291, „daß in Maximians Heimat Pannonien die Frauen tapferer seien als die Männer anderer Völker“. Hier wird also auch der Mut der Frauen mit dem der Männer verglichen. In diesem Fall bilden jedoch nicht die Männer der eigenen *gens* den Gegenstand des Vergleichs. Christian ROHR, *Von redegewandten Männern für heldenhafte Männer? Der Geschlechterdiskurs im Spiegel der lateinischen Panegyrik von Plinius bis Ennodius*, in: *Frauen und Geschlechter*, Bd 1. *Bilder - Rollen - Realitäten in den Texten antiker Autoren der römischen Kaiserzeit*, hrsg. v. Robert Rollinger/Christoph Ulf, Wien/Köln/Weimar 2006, S. 414, Anm. 40.

32 „Sie fand vor sich einen toten Mann [...] Das Schwert lag gezogen neben ihm [...]“. (*Hon fann fyrir sér mann dauðan [...] Sverðit lá bert í hjá honum [...]*) *Eiríks saga rauða* (ÍF 4), ed. SVEINSSON/ÞÓRÐARSON, K. 11, S. 229; vgl. *Eiríks saga rauða* (Viðauki við ÍF 4), ed. HALLDÓRSSON, K. 11, S. 429f. Die Tatsache, dass Freydis in dieser Situation in *berserksgangr* verfiel, könnte auch damit zusammenhängen, dass sie den Toten rächen wollte. So schreibt Michael P. Speidel: „Berserks [...] grew reckless [...] when they avenged a slain leader [...]“. SPEIDEL, *Ancient*, S. 73.

Sie wurde zum Berserker und erfüllte dabei alle für diesen Kriegertyp charakteristischen Eigenschaften. Wie der von Saxo beschriebene König Haraldr hilditönn hielt sie den Verfolgern die nackte und damit „ungerüstete“ Brust³³ entgegen und wie Asmundus und Haraldr benutzte sie zur Verteidigung ein Schwert.³⁴ Der in der „Eiríks saga rauða“ geschilderten Reaktion zufolge, war es für den Verfasser der Saga selbstverständlich, dass die Einheimischen die bedrohliche und gefährliche Bedeutung der Geste verstanden hatten. Denn wie die von König Haraldr hilditönn in die Flucht getriebenen Gegner „fürchte[te]n sich“ (*óttask*) auch die Skrælingar und flohen.³⁵

33 Die demonstrativ dargebotene nackte Brust zeigt die Furchtlosigkeit der Freydís Eiríksdóttir. So soll Sigurðr, der Held der im 13. Jahrhundert verfassten Völsunga saga, gesagt haben: wörtlich: „Wenn Männer zur Schlacht kommen, da ist dem Mann ein gutes Herz besser als ein scharfes Schwert.“; übertragen: „Wenn ein Mann zur Schlacht kommt, da ist ihm Mut nützlicher als ein scharfes Schwert.“ (*Þa er menn koma til vigs, þa er manni betra gott hjarta en haust sverd*). Völsunga saga, in: Völsunga saga ok Ragnars saga loðbrókar (SUGNL 36), ed. Magnus OLSEN, Kopenhagen 1906–1908, K. 19, S. 45. Die Brust galt in der Literatur des skandinavischen Mittelalters als Sitz des Herzens und wurde dementsprechend auch wie das *hjarta* zum Symbol für Mut und Unerschrockenheit.

34 Freydís Eiríksdóttir war, wie die Quelle es schildert, aufgrund ihrer Schwangerschaft nicht in der Lage, vor ihren Verfolgern zu fliehen. Diese Notlage, die eine Konfrontation unvermeidlich machte, könnte ein Grund für sie gewesen sein, in Berserkerwut zu verfallen. So heißt es bei Speidel: „Berserks, moreover, easily flew into a rage when someone taunted them or stood in their way [...] when [...] they were about to lose a battle [...]“ SPEIDEL, Ancient, S. 73.

35 „Davor fürchten sich die Skrælingar und sie liefen fort auf ihre Schiffe [...]“ (*Við þetta óttask Skrælingar ok hljópu undan á skip sín [...]*). Eiríks saga rauða (ÍF 4), ed. SVEINSSON/ÞÓRÐARSON, K. 11, S. 229; vgl. Eiríks saga rauða (*Viðauki við ÍF 4*), ed. HALLDÓRSSON, K. 11, S. 430. Ähnlich schilderte der römische Geschichtsschreiber Titus Livius die Wirkung, die die mit nacktem Oberkörper kämpfenden gallischen Krieger, die im Jahr 216 v. Chr. in der Schlacht von Cannae unter dem Heerführer Hannibal kämpften, auf die Römer gehabt haben sollen: „Vor allem war die Erscheinung dieser Völker Angst einflößend, sowohl von der Größe der Körper als auch vom Anblick her: Die Gallier waren oberhalb des Nabels nackt.“ (*Ante alios habitus gentium harum cum magnitudine corporum, tum specie terribilis erat: Galli super umbilicum erant nudi.*) Tití Livi ab urbe condita. Tomus III. libri XXI–XXV (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), ed. William C. Flamstead WALTERS/Robert Seymour CONWAY, Oxford 1929, verb. Aufl. 1974, XXII, 46, 5–6. Ähnlich Angst einflößend stellte der Verfasser der Eiríks saga rauða die Wirkung dar, welche die Gestalt der entblößten und kampfbereiten Freydís auf die Skrælingar gehabt haben soll. Asmundus, der laut Saxo Grammaticus nach dem Tod seines Sohnes seine Männer dazu aufrief, „ohne Schilde mit nackter Brust“ in den Krieg zu ziehen (vgl. o. Anm. 26), soll weiterhin gesagt haben: „und der [...] Angriff soll durch die Flucht [des Feindes] beendet werden“ (*fugae [...] conquiescat impetus*). Saxo Grammaticus, Gesta Danorum, ed. Friis-Jensen, Lib. 1, 8, 1, S. 116). Das martialische, berserkerartige Auftreten sollte also auch hier die Flucht des Gegners zur Folge haben. In der Haralds saga Sigurðarsonar wird beschrieben, wie der norwegische König Haraldr Sigurðarson in der Schlacht von Stamford Bridge

Das semantische Bedeutungsfeld des Wortes *brjóst* („Brust“) liefert weitere Hinweise für eine kriegerische Konnotation des Begriffes. So kann *brjóst* auch „Gemüt“, „Herz“ oder „Seele“ bedeuten. Das aus den altnordischen Substantiven *brjóst* und *megin* („Stärke“) gebildete Kompositum bezeichnet die „Geisteskraft“ oder die „Stärke der Seele“, bezieht sich also auf die Willenskraft eines Menschen. Dementsprechend wird der Begriff *brjóst* in den altnordischen Quellen auch häufig synonym mit „Tapferkeit“ und „Mut“ verwandt. In der „Haralds saga Sigurðarsonar“ (Geschichte des Haraldr Sigurðarson) heißt es von dem Norwegerkönig Haraldr Sigurðarson, der seinen eigenen Truppen vorausziehend alleine gegen das englische Heer gekämpft haben soll: „Er hatte Mut [*brjóst*], nicht zitterte das kampfesmutige Herz des Königs [...]“.³⁶ Und von Þorgeirr, einem Helden der „Fóstbræðra saga“ (Geschichte von den Ziehbrüdern), der sich „heldenhaft“ (*hraustliga*) gegen eine Übermacht verteidigt haben soll, wird berichtet: „Sein Mut war ihm selbst sowohl Schild als auch Brünne [...]. Der Allmächtige [...] gab Þorgeirr ein kühnes und unerschrockenes Herz in die Brust [...]“.³⁷ Der Vergleich des Mutes mit den De-

1066 angeblich der Berserkerwut verfiel: „Da wurde König Haraldr Sigurðarson so rasend, dass er aus der Schlachtreihe heraus weit voran lief und mit beiden Händen schlug [...] Da wichen all diejenigen, die am nächsten waren, zurück. Es war da nahe daran, dass die Engländer fliehen würden.“ (*Þá varð Haraldr konungr Sigurðarson svá óðr, at hann hljóp fram allt ór fylkingunni ok hjó báðum höndum. [...] Þá stukku frá allir þeir, er næstir váru. Var þá við sjálf, at enskir menn mundi flýja.*), Haralds saga Sigurðarsonar, in: SNORRI STURLUSON, Heimskringla, Bd. 3 (ÍF 28), ed. Bjarni AÐALBJARNARSON, Reykjavík 1951, K. 92, S. 189.

36 *Hafði brjóst, né bifðisk böðsart konungs hjarta [...]*, Haralds saga Sigurðarsonar, K. 92, S. 189 (vgl. FN 35).

37 [...] *Var honum sjálfum hugr sinn bæði fyrir skjöld ok brynju [...] Almáttigr [...] snart hjarta ok óhrætt gaf í brjóst Þorgeiri.* Fóstbræðra saga, in: Vestfirðinga sögur (ÍF 6), ed. Björn Karel ÞÓRÓLFSSON/Guðni JÓNSSON, Reykjavík 1943, K. 17, S. 208. In dem zu Beginn des 13. Jahrhunderts aufgezeichneten Heldenlied *Atlakviða* (Atlilied) heißt es, dass der Burgunderkönig Gunnarr zum Beweis für den Tod seines Bruders Högni dessen Herz forderte. Als ihm dieses vorgelegt wurde, soll er gesagt haben: „Hier habe ich das Herz Högnis des Tapferen [...] das wenig zittert, wenn es auf der Schüssel liegt, es zitterte auch nicht sehr, als es in der Brust lag. (*Hér hefi ec hjarta Högna ins fræcna [...] er lítt bifaz, er á bjöði liggir, bifðiz svági mjoc, þá er í brjósti lá.*). *Atlaquiða* in *grœnlenzca*, in: Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern, Bd. 1: Text (Germanische Bibliothek, Reihe 4, Texte), ed. Gustav NECKEL, 5. verb. Aufl. v. Hans KUHN, Heidelberg 1983, Str. 25, S. 244. Den Quellen zufolge scheinen die Skandinavier des 13. Jahrhunderts das Herz als Sitz des Gemütszustandes betrachtet zu haben. Wer mutig war, hatte demnach ein mutiges Herz, das nicht zitterte. Da das Herz „in der Brust lag“, wurde die Brust literarisch auch zum Symbol für Mut und Unerschrockenheit. Auch in Quellen des islamischen Mittelalters wird die Brust symbolisch mit einem Schild gleich gesetzt. Der türkische Volksroman *Bağatnâme* erzählt zum Beispiel davon, daß ein Mann namens Abd al Vahháb „seine Brust gleich einem Schild den Pfeilen der Liebe entgegen streckte“, um den erotischen Verführungen einer Frau zu widerstehen. Vgl. *Battalname* (Sources

fensivwaffen Schild und Brünne deutet auf eine weitere Konnotation des Wortes *brjóst* hin. Es kann auch mit „Schutz“ oder „Brustwehr“ übersetzt werden. So bedeutet *vera brjóst fyrir einhverjum* („für jemanden Brust sein“) so viel wie „jemanden beschützen“. Nach der „Hákonar saga herðibreiðs“ (Geschichte des Hákon Breitschulter) zeichnete sich König Ingi vor allem dadurch als „gut und rechtschaffen“ (*góðr ok réttlátr*) aus, dass „er seine Brust für das ganze Volk dargeboten hat.“³⁸ Mit anderen Worten: Er hat sich schützend vor das ganze Volk gestellt.

Neben den angeführten altnordischen Textbeispielen weisen auch weitere historische und kunsthistorische Quellen unterschiedlicher Provenienz darauf hin, dass im Mittelalter die demonstrative Zurschaustellung oder Weisung entblößter Körperpartien, vor allem der Geschlechtsorgane, sowohl bei Frauen als auch bei Männern in einer Vielzahl von Situationen, insbesondere in Extremsituationen wie kämpferischen Auseinandersetzungen, als eine Handlungsoption verstanden wurde. Die Entblößung intimer weiblicher Körperteile, im Speziellen der Vulva, erfuhr dabei in der Forschung besondere Berücksichtigung.³⁹ Das Feld der Deutungen

of Oriental Languages and Literatures 34, Turkish Sources XXXI), transk. u. übers. v. Yorgos DEDES, Harvard 1996, S. 546f., A 337.

38 [...] *hefir* [...] *borit brjóst fyrir allri alþjóðu*. Hákonar saga herðibreiðs, in: SNORRI STURLUSON, Heimskringla, Bd. 3 (ÍF 28), ed. Bjarni ADALBJARNARSON, Reykjavík 1951, K. 9, S. 356. Wenig später berichtet die Saga davon, dass König Ingi persönlich in das Kriegsgeschehen eingriff, um seinen Gefolgsleuten zu helfen. Diese Entscheidung begründete er folgendermaßen: „Ich bin unfähig, etwas zu tun, wenn ich die Männer verliere, die für mich der Schutz [*brjóst*] sind [...]“ (*ek má ekki at færask, ef missi þeira manna, er brjóst eru [...] fyrir mér [...]*). Ebd., K. 11, S. 358. König Haraldr Sigurðarson soll in einer Seeschlacht gegen eine dänische Flotte sein Schiff bewusst an vorderster Front positioniert haben: „Er ließ [...] das Drachenschiff los gleiten, begierig darauf, in der Mitte der Brustwehr, das war die vorderste Schlachtreihe, der Kriegsflotte [zu sein].“ (*Lét [...] dreka skolla lystyr fyr leiðangrs brjósti, liðs oddr vas þat, miðju*.) Diese Strophe des Skalden Þjóðólfr Arnórsson wurde von Snorri Sturluson in der „Haralds saga Sigurðarsonar“ überliefert: Haralds saga Sigurðarsonar, K. 61, S. 146 (vgl. FN 35). Hier ist das Wort *brjóstr* mit militärischen Begriffen wie „Brustwehr“ oder „vorderste Schlachtreihe“, „Front“ zu übersetzen.

39 Hier wären insbesondere die mittelalterlichen Skulpturen und Relieffdarstellungen des Typs Sheela-na-gig zu nennen, „die mehrheitlich in romanischen Kirchen Irlands, Großbritanniens, Westfrankreichs und Nordspaniens angetroffen wurden. Grosso modo handelt es sich um roh gearbeitete Frauenfiguren mit winzigem oder besonders großem Kopf, eher kleinen Brüsten, gespreizten Beinen und übertrieben wiedergegebener, bisweilen klaffender Vulva [...]“. Ewald KISLINGER, Anasyrma. Notizen zu einer Geste des Schamweisens, in: Symbole des Alltags – Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Gertrud Blaschitz u.a., Graz 1992, S. 377–394, hier: S. 387f. Vgl. Eamonn KELLY, Irish Sheela-na-gigs and Related Figures with Reference to the Collections of the National Museum of Ireland, in: Medieval Obscenities, hrsg. v. Nicola McDonald, York 2006, S. 124–137; James JERMAN/Anthony WEIR, Images of Lust. Sexual Carvings on

dieser Geste ist weit gespannt.⁴⁰ Gegenüber Feinden verfolgt sie je nach Situation eine verschmähende oder beschwichtigende Absicht⁴¹, gegen Vertreter der eigenen

Medieval Churches, London 1986; Jørgen ANDERSEN, *The Witch on the Wall. Medieval Erotic Sculpture in the British Isles*, Kopenhagen 1977. Zur weiten Verbreitung der Geste des Schamweisens im europäischen Mittelalter vgl. auch Barbara ZEITLER, *Ostentatio genitalium: displays of nudity in Byzantium*, in: *Desire and Denial in Byzantium. Papers from the Thirty-First Spring Symposium of Byzantine Studies*, University of Sussex, Brighton, March 1997 (Publications of the Society for the Promotion of Byzantine Studies 6), hrsg. v. Liz James, Aldershot 1999, S. 185–201. Zu den Sheelana-gig-Figuren und zur ostentativen Präsentation weiblicher wie männlicher Geschlechtsteile vgl. in dem vorliegenden Sammelband auch den Beitrag von Mihai-D. GRIGORE, *Von Phallos und Auferstehung: Anmerkungen am Rande einer Auseinandersetzung um die Männlichkeit Christi*, S. 437–460, insbesondere 425–450.

40 Mihai-D. Grigore betont in seinem Aufsatz (vgl. o. Anm. 39), dass Sheelana-gig-Figuren nicht nur in und an Kirchen, sondern auch auf den Toren von Festungen zu finden sind. In diesem Kontext interpretiert er die Präsentation der Vulva als Hinweis auf die „schutzbedürftige“ Weiblichkeit. Ebenso wie der physisch überlegene Mann die „schwache“ Frau zu verteidigen habe, sei auch die Festung durch ihn vor feindlichen Übergriffen zu bewahren. So konstatiert Grigore, „dass eine Festung – genau wie eine Frau – nur dem Stärkeren gehören kann, jenem, der ihre Unantastbarkeit vor Rivalen zu behaupten fähig war.“ GRIGORE, *Phallos* (S. 450). Diese Deutung ist durchaus plausibel und nachvollziehbar. Eine grundsätzliche Ablehnung einer apotropäischen Wirkung dieser Geste scheint mir jedoch nicht gerechtfertigt. So betont Kislinger (vgl. u. S. 426) die sexuell irritierende Wirkung der ostentativen Darbietung weiblicher Geschlechtsorgane. Verstärkt durch entsprechende Mimik, Gestik und Drohgebärden wirkt sie eher skurril und potentiell abschreckend als sexuell anziehend. Die grob gearbeitete Form, die inkorrekten anatomischen Relationen (vgl. o. Anm. 39) und der häufig fratzenartige Gesichtsausdruck vieler Sheelana-gig-Figuren unterstreichen den befremdlichen Eindruck. Darüber hinaus bringt Kislinger Beispiele dafür, dass die Geste des Anasyrma – die Zurschaustellung der Geschlechtsteile durch das Hochheben des Gewandes – auch die Funktion erfüllen konnte, das Gegenüber zu verspotten (vgl. u. Anm. 41). Sicher kann für keine der angeführten Deutungsmuster alleiniger Geltungsanspruch erhoben werden. Vielmehr hängt die Interpretation der Entblößungsgeste von deren Kontextualisierung ab: Je nach Adressat oder Situation kann sie eine andere Funktion übernehmen. Vgl. Detlev FEHLING, *Phallische Demonstration*, in: *Sexualität und Erotik in der Antike (Wege der Forschung 605)*, hrsg. v. Andreas Karsten Siems, Darmstadt 1988, S. 317–321.

41 So erwähnt Kislinger das Beispiel einer Belagerung der byzantinischen Festung Amidia durch sassanidische Truppen. Als die Perser sich zum Rückzug entschlossen, begannen die Verteidiger, den Feind zu verspotten und auszulachen. Einige Frauen sollen sogar ihre Gewänder hochgezogen haben und den Abziehenden all das gezeigt haben, „was Männern rechtens nicht entblößt gezeigt werden darf“, KISLINGER, *Anasyrma*, S. 377. In Caesars „*Bellum Gallicum*“ wird eine ganz ähnliche Situation beschrieben (vgl. o. Anm. 10). Doch erfüllte die Entblößungsgeste hier eine andere Funktion. Die Frauen der belagerten Stadt wollten die Römer als potentielle Eroberer Gergovias beschwichtigen. Die entblößten Brüste sollten die Bereitschaft signalisieren, sich den Römern sexuell hinzugeben. Dass einige Frauen dies auch getan haben sollen, wird in der Quelle ausdrücklich dargestellt (vgl. u. Anm. 63). Ziel der Entblößung war also, die römischen Angreifer dazu zu motivieren, die Frauen leben zu lassen.

Gemeinschaft gerichtet, soll sie beschämende und zugleich anspornende Wirkung zeigen.⁴² Neben diesen Funktionen konnte die demonstrative Weisung entblößter Körperpartien aber auch eine apotropäische Wirkung implizieren. So formuliert Kislinger, dass „die Anstößigkeit des Tuns [...] das Gegenüber schockiert“ und dass sie „den Widersacher sexuell irritiert, sein [...] ‚Abwenden‘ [...] vom eigentlichen Ziel fördert“. Dieser Eindruck konnte durch „Mimik [...] komplementäre Gestik [...] generell [...] apotropäisches Drohgehabe“ intensiviert werden.⁴³

Die Aussage Kislingers lässt sich gewiss auch auf das Auftreten der Freydis Eiríksdóttir übertragen. Ob Ihrer Schwangerschaft unfähig zur Flucht, stellte sie

42 Hier wären die bereits angeführten Beispiele aus Caesars „Bellum Gallicum“ (vgl. o. Anm. 11) und der „Germania“ des Tacitus (vgl. o. Anm. 12) zu nennen. In beiden Fällen deuteten die Frauen durch die Entblößung ihrer Brust den Männern ihrer *gens* an, was passieren würde, falls sie den Gegner nicht besiegten und in die Flucht schlugen. Dann drohten Gefangenschaft und Vergewaltigung (vgl. dazu u. Anm. 64 die Ausführungen Peter Pökels zur Bedeutung symbolischer Brustentblößung im mittelalterlichen Islam, in diesem Band 141–159; vgl. außerdem in diesem Band Mihai GRIGORE, Phallos, S. 446.). Die weibliche Brust steht hier für Gebärfähigkeit, Fruchtbarkeit und Mutterschaft der Frauen und damit auch für die Zukunft des eigenen Geschlechts. Diese Bedeutung wird bei Caesar noch dadurch explizit hervorgehoben, dass die Gallierinnen den eigenen gallischen Verbänden, die zur Verteidigung Gergovias gegen die Römer eintrafen, nicht nur den nackten Oberkörper präsentierten, sondern ihnen auch ihre Kinder deutlich erkennbar vorhielten. Damit signalisierten sie, dass im Falle ihrer Gefangennahme die Zukunft der ganzen Gemeinschaft bedroht wäre. Bei Jenny Jochens heißt es: „Since defeat meant not only death for men but also slavery for women, the latter had additional incentive for fighting.“, Jenny JOCHENS, *Old Norse Images of Women* (Middle Ages Series), Philadelphia 1996, S. 108. Auch antike epigraphische Zeugnisse belegen, dass die im Krieg unterlegene Partei mit sexuellen Übergriffen durch den Sieger zu rechnen hatte. Im Perusianischen Krieg versahen beide Seiten die *glandes* (Eicheln) genannten Bleigeschosse, die sie gegen ihre Gegner abschossen, mit Inschriften wie *Pet[e] Octavia[ni] culum* („ziele auf den Hintern Octavians“), vgl. Klaus ROSEN, *Ad Glandes Perusianas* (CIL I 682 sqq.), in: *Hermes* 104 (1976), S. 123f. Zum Motiv der Vergewaltigung von Kriegsverlierern durch die Sieger vgl. FEHLING, *Phalliche*, S. 299. Zur entehrenden und entmännlichenden Wirkung der Vergewaltigung von Männern vgl. Klaus VAN EICKELS, *Vom inszenierten Konsens zum systematisierten Konflikt. Die englisch-französischen Beziehungen und ihre Wahrnehmung an der Wende vom Hoch- zum Spätmittelalter* (Mittelalterforschungen 10), Stuttgart 2002, S. 267, Anm. 66. Für das Verständnis der irischen Sheela-na-gig-Figuren an Festungstoren (vgl. o. Anm. 39; 40) ist ebenfalls von grundlegender Bedeutung, wer der Adressat der rituellen Vulvaentblößung war. Gegenüber den Verteidigern des *castellum* ist sie sicher im Sinne Grigores zu verstehen: Sie sollte die Männer daran gemahnen, dass die Festung ebenso zu verteidigen war wie die ‚schutzbedürftigen‘ Frauen der eigenen Gemeinschaft. Potentielle Angreifer sollten hingegen abgeschreckt werden. Nicht zuletzt wurde ihnen durch die Sheela-na-gigs starker Widerstand angedroht: Die Insassen des *castellum* gedachten die Festung genauso bedingungslos zu verteidigen wie die eigenen Frauen.

43 KISLINGER, *Anasyrma*, S. 380, 387, 390f.

sich ihren Verfolgern und hielt ihnen die entblößte Brust entgegen. Ohne Zweifel kann angenommen werden, dass ein Ziel dieser Geste die Abschreckung der Skraelingar war. Die apotropäische Wirkung dieses Auftretens wurde durch die komplementäre Gestik des hoch erhobenen Schwertes, mit dem Freydis sich gegen die nackte Brust schlug, in ihrem Drohgehalt noch verstärkt.

Eine Deutung der in der „Eiriks saga rauða“ beschriebenen Entblößungsgeste allein anhand der genannten Interpretamente Schmähung, Beschwichtigung, Beschämung und Abschreckung griffe aber sicherlich zu kurz. Die geschilderte Handlung trägt darüber hinaus eindeutig einen offensiven, kriegerischen Charakter. So gibt der Verfasser der Quelle zu verstehen, Freydis habe das Schwert aufgehoben „und sich bereit gemacht, sich zu verteidigen.“⁴⁴ Die entblößte Brust übernimmt hier also nicht nur eine abschreckende Funktion, sondern wird darüber hinaus neben dem gezogenen Schwert als zweite Waffe eingesetzt.⁴⁵ Wie bei den im altnordischen Quellenmaterial häufig beschriebenen Berserkern soll der nackte Oberkörper dem Feind die ungehemmte Kampfwut und das Vertrauen in die eigene Unverwundbarkeit suggerieren. Letztlich demonstrierte er dem Gegner die tödliche Gefahr, die von seinem Opponenten ausging.⁴⁶ Weitere altnordische Quellenbeispiele bestätigen die offensiv-kriegerische Konnotation der nackten Brust. So berichtet die „Saga Ólafs konungs Haraldssonar“ (Geschichte des Königs Ólafr Haraldsson), dass der Norwegerkönig Ólafr Haraldsson von einer Meeresriesin angegriffen worden sei. Deren nackte Brüste sind sicher nicht als Versuch zu verstehen, Ólafr zu verspotten, zu beschwichtigen, zu beschämen oder abzuschrecken und damit abzuwehren. Vielmehr wird deutlich, dass das Riesenweib Haraldr offensiv entgegentrat und ihm nach dem Leben trachtete. Daher sind die entblößten Brüste auch eher im Kontext ihrer übrigen Furcht erregenden körperlichen Merkmale zu verstehen. So heißt es in der Saga, sie hätte „einen Kopf wie ein Pferd, mit stehenden Ohren und weiten Nüstern“ (*höfuð svá skapat sem á hrossi með standandi eyrum ok opnum nösum*), „außerordentlich große grüne Augen“ (*græn augu, ákafliga stór*) und „ein schrecklich großes Maul“ (*kjafta grýfiliga stóra*). Demnach war es Haraldr,

44 [...] *ok býsk at verja sik*. Eiriks saga rauða (ÍF 4), ed. SVEINSSON/ÞÓRDARSON, K. 11, S. 229; vgl. Eiriks saga rauða (Viðauki við ÍF 4), ed. HALLDÓRSSON, K. 11, S. 430.

45 Vgl. o. S. 419.

46 Es besteht Grund zu der Annahme, dass nicht selten davon ausgegangen wurde, dass der alleinige Einsatz der apotropäischen Drohgebärde genügte, den Gegner derart zu verunsichern, dass er die Flucht ergriff, wodurch eine kriegerische Auseinandersetzung obsolet wurde.

der versuchte, die ‚fürchterliche‘ Riesin, von der gesagt wurde, sie habe schon ganze Schiffe kentern lassen und deren Besatzungen ertränkt, zu vertreiben, was ihm mit Hilfe eines Schwertes auch gelang.⁴⁷

Die um 1300 entstandene „Bósa saga ok Herrauðs“ (Geschichte von Bósi und Herrauðr) berichtet von einem Kampf zwischen Herrauðr, dem Helden der Erzählung, und König Hárekr. Der Letztgenannte

„verwandelte sich in einen Eber und packte Herrauðr mit den Zähnen und riss ihm die ganze Brünne herunter und verbiss die Zähne in dessen Brust und riss ihm beide Brustwarzen herunter bis zum Knochen [...]“.⁴⁸

Der zitierte Auszug beschreibt die systematische Entwaffnung des Gegners. Zuerst nahm Hárekr seinem Widersacher die Rüstung, um ihm anschließend auch noch die komplette Brust herunterzureißen. Bedenkt man nun, dass *brjóstr*, wie bereits erwähnt, auch mit „Schutz“ übersetzt werden kann, so wird deutlich, dass Herrauðr seiner beiden Defensivwaffen beraubt wurde.⁴⁹ Der Begriff *geirvarta*⁵⁰ deutet jedoch darauf hin, dass die Brust oder vielmehr die „Brustwarze“ neben der rein defensiven auch eine explizit offensive Konnotation hatte. Das Kompositum wird

47 *Saga Ólafs konungs Haraldssonar*, in: *Flateyjarbók*, Bd. 2, ed. Sigurður NORDAL, Akranes 1944, K. 23, S. 96f.; vgl. Helga KRESS, *Taming the Shrew. The Rise of Patriarchy and the Subordination of the Feminine in Old Norse Literature*, in: *Cold Counsel. Women in Old Norse Literature and Mythology*, hrsg. v. Sarah Anderson/ Karen Swenson, New York/London 2002, S. 87; Thomas DuBois, *A History Seen: The Uses of Illumination in Flateyjarbók*, in: *JEGP* 103, 1 (2004), 33-37. Zur Abbildung Haralds im Kampf gegen die Riesin vgl. die Faksimileausgabe *Flateyjarbók (Codex Flateyensis)*. MS. No. 1005 fol. in the old royal collection in The Royal Library of Copenhagen (*Corpus Codicum Islandicorum Medii Aevi* 1), mit einem Vorwort von Finnur JÓNSSON, Kopenhagen 1930, fol 79r; vgl. die digitalisierte Ausgabe der altisländischen Handschrift *Flateyjarbók (GKS 1005, fol.)*, bl. 079r: www.am.hi.is/WebView/ (Stand 31.01.2007).

48 *varð at einum galti ok greip til Herrauðar með tönnum ok reif af honum alla brynjuna ok festi tennnar í brjóstinu á honum ok reif af honum báðar geirvörtturnar niðr at beini [...]*. *Bósa saga ok Herrauðs*, in: *Fornaldar sögur Norðurlanda*, Bd. 3, ed. Guðni JÓNSSON, Reykjavík 1959, K. 14, S. 320; vgl. *Die Bósa-Saga in zwei Fassungen. Nebst Proben aus den Bósa-Rímur*, ed. Otto Luitpold JIRICEK, Straßburg 1893, K. 14, S. 59.

49 Wird weiterhin berücksichtigt, dass die nackte Brust in der altnordischen Literatur auch häufig ein Indikator für den Mut und die Unbesiegbarkeit des Berserkers war, liegt die Vermutung nahe, dass die symbolische Entwaffnung Herrauðs gleichzeitig auch die Absicht Háreks signalisieren sollte, seinem Feind den Mut zu nehmen. Auf rein physischer Ebene betrachtet würde eine derartige Kampfverletzung ohnehin die Demoralisierung des Gegners nach sich ziehen.

50 *Geirvarta* bezeichnet in den altnordischen Quellen insbesondere die „Brustwarze“ des Mannes.

aus den Substantiven *geirr* („Speer“) und *varta* („Warze“) gebildet. Das wörtlich mit „Speerwarze“ wiederzugebende Substantiv *geirvarta* impliziert also auch eine offensiv-kriegerische Bedeutung. Herrauðr wurden demnach sinnbildlich nicht nur seine Verteidigungs- sondern auch seine Angriffswaffen entrissen.⁵¹

An dieser Stelle sei kurz darauf hingewiesen, dass es neben der oben geschilderten Deutungsart auch eine andere Möglichkeit der Interpretation der in der „Eiriks saga rauða“ geschilderten Entblößungsgeste gibt. Diese ist aber weniger als Alternative denn als Ergänzung zu verstehen. Der Verfasser der genannten Saga betonte ausdrücklich, dass Freyðis, als sie den flüchtenden Nordmännern folgen wollte, „langsamer wurde, da sie schwanger war.“⁵² Die Einheimischen erblickten demnach eine schwangere Frau, die sich ihnen entgegen stellte. Indem sie ihnen die entblößte Brust zeigte, wies sie die Gegner darauf hin, dass sie ein *brjóstbarn*⁵³, also einen „Säugling“, erwartete.⁵⁴ In der Bedeutung „Mutterbrust“ tritt einem

51 Dass die Aktion König Háreks gegen seinen Kontrahenten nicht vorrangig die Tötung, sondern die Entwaffnung zum Ziel hatte, wird klar, wenn man die Kampfbeschreibung weiter verfolgt. Herrauðr starb nicht etwa. Im Gegenteil, er tat dasselbe, was Hárekr mit ihm gemacht hatte, er entwaffnete den Angreifer, indem er ihm, also dem Eber, die „Schnauze“ (*trjóna*) abschlug. Danach fiel Herrauðr kampfunfähig zu Boden. Der Eber konnte diese Situation aber nicht ausnutzen und den Wehrlosen töten, „weil das Maul abgeschlagen worden war“ (*er af var trýnit*). *Bósa saga ok Herrauðs*, ed. JÓNSSON, K. 14, S. 320; vgl. Die „Bósa-Saga“ in zwei Fassungen. Nebst Proben aus den *Bósa-Rímur*, ed. JURCZEK, K. 14, S. 59. Eine ebenso offensive Konnotation der Brustwarze scheint auch in einem Gemälde des italienischen Malers Michelangelo da Caravaggio (Michelangelo Merisi) aus dem Jahr 1598 beabsichtigt worden zu sein. Ähnlich wie Rubens (vgl. o. Anm. 14) stellte auch er die Szene dar, in der Judith den assyrischen Feldherrn Holofernes tötet. Bei ihm ist die Brust Judiths jedoch bedeckt. Allerdings treten ihre beiden Brustwarzen während der Tat deutlich sichtbar unter dem Gewand hervor. Sicherlich spielt hier wie bei Rubens die erotische Komponente keine geringe Rolle: Judith verführte den Holofernes, bevor sie ihn töten konnte. Dennoch bleibt zu bedenken, dass die biblische Judith ihre sexuellen Reize bewusst als ‚Waffe‘ einsetzte, um ihr Ziel zu erreichen. Daher ist plausibel, dass sowohl die entblößte Brust in Rubens Gemälde als auch die hervortretenden Brustwarzen bei Caravaggio neben der erotisch-sexuellen auch eine aggressiv-offensive Bedeutung suggerieren sollten. PIERO BOCCARDO (Hrsg.), *L'età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*, Milano 2004, S. 424, S. 431.

52 *varð seinni, því at hon var eigi heil*. *Eiriks saga rauða* (ÍF 4), ed. SVEINSSON/PÓRDARSON, K. 11, S. 229; vgl. *Eiriks saga rauða* (Viðauki við ÍF 4), ed. HALLDÓRSSON, K. 11, S. 429

53 Wörtlich: „Brustkind“, „ein an der Brust zu nährendes Kind“.

54 Die „Anonymi Vaticani Historia“ erzählt davon, dass Konstanze, die Mutter Friedrichs II., all diejenigen, die nicht an ihre Schwangerschaft glaubten, vom Gegenteil überzeugte, „indem sie allen [...] die nackten Mutterbrüste oder die mit Milch gefüllten Brüste entgegen hielt“ (*ostendendo cunctis [...] nudas mammas, sive mamillas lacte plenas* [...]), *Anonymi Vaticani Historia* (*Rerum Italicarum Scriptores* 8), ed. Ludovico A. Muratori, Mailand 1726, S. 779. Auch hier dienten also

der altnordische Begriff *brjóst* in den Quellen häufiger entgegen. So zum Beispiel in dem in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts verschriftlichten isländischen Rechtscorpus „Grágás“. Dort heißt es im Rahmen der Fastenbestimmungen, dass eine Frau, „die ein Kind an der Brust hat“, nicht zum Fasten angehalten war.⁵⁵ Die aus dem 14. Jahrhundert überlieferte „Flóamanna saga“ (Geschichte der Leute aus Flói) schildert sogar eine Szene, in der die Brust eines Mannes mit der Mutterbrust gleichgesetzt wurde. Der Held der Erzählung, Þorgils Þórðarson, bewahrte demnach seinen Sohn, einen Säugling, vor dem Tod, indem er sich selbst in die „Brustwarze“ (*geirvarta*) schnitt und das Blut solange fließen ließ, bis Milch kam.⁵⁶

Als Freyðís ihren Verfolgern die mütterliche Brust zeigte, könnte diese Tat also auch durch das Motiv der Beschwichtigung inspiriert worden sein. Die Einheimischen sollten Mitleid mit der Schwangeren empfinden und von ihr ablassen.⁵⁷

die nackten Brüste dazu, dem Gegenüber die Schwangerschaft zu demonstrieren. Vgl. Wolfgang STÜRNER, Friedrich II. Teil 1. Die Königsherrschaft in Sizilien und Deutschland 1194-1220 (Gestalten des Mittelalters und der Renaissance), Darmstadt 1992, verb. Sonderausgabe 2003, S. 45, Anm. 9; Klaus van Eickels/Tania Brüsch, Kaiser Friedrich II. Leben und Persönlichkeit in Quellen des Mittelalters, Düsseldorf 2000, S. 31.

55 [...] *er barn hefir abriosti* [...], Grágás. Konungsbók, in: Grágás. Isländernes lovbog i fristaens tid udgivet efter der kongelige bibliotheks haandskrift, Bd. 1, ed. Vilhjálmur FINSEN, Kopenhagen (1852) 1974, K. 16, S. 35.

56 „Er schneidet sich jetzt in die Brustwarze und da kommt Blut heraus [...] und er hörte nicht eher auf, bis es Milch war und hiervon nährte sich der Junge [...]“ (*Lætr hann nú saxa á geirvörtuna á sér, ok kemr þar blóð út. [...] ok eigi lét hann af, fyrr en þat var mjólk, ok þar fæddist sveinninn við [...].*) Flóamanna saga, in: Hárðar saga (ÍF 13), ed. Þórhallur VILMUNDARSON/Þjarni VILHJÁLMSOON, Reykjavík 1991, K. 23, S. 289. Zur scheinbar inkonsequenten Verwendung von Vergangenheits- und Gegenwartsformen im Altnordischen vgl. o. Anm. 9. Die weibliche Brust als Symbol der Mutterschaft wird auch in der Figur der *Maria lactans* oder *Galaktotrophusa* (Milchspenderin) verdeutlicht, einem insbesondere im Spätmittelalter weit verbreiteten Bildmotiv. Bereits spätantike und frühmittelalterliche Text- und Bildzeugnisse belegen die Verehrung der stillenden Maria in ihrer Funktion als *Dei genetrix* oder *Theotokos* (Gottesgebäerin), die dem Jesuskind die Mutterbrust reicht. Das Stillmotiv sollte die tatsächliche Menschwerdung Christi verdeutlichen und belegen. In der Forschung wird vermutet, dass die *Maria lactans* formal mit den ägyptisch-alexandrinischen *Isis lactans*-Darstellungen zusammen hängt, auf denen die Göttin Isis ihrem Sohn Horus die Mutterbrust reicht, um ihn zu stillen. Vgl. Lucia LANGENER, Isis lactans – Maria lactans. Untersuchungen zur koptischen Ikonographie (Arbeiten zum spätantiken und koptischen Ägypten 9), Altenberge 1996.

57 Hier wäre zum Beispiel auch an die in Caesars „Bellum Gallicum“ beschriebene Entblößungsgeste zu denken, in der die gallischen Frauen ihren Belagerern die nackten Brüste entgegenhielten (vgl. o. Anm. 10). Sicher stand hinter dieser Geste die Absicht, die römischen Invasoren zu beschwichtigen. Allerdings waren die Motive für die Römer, von einer Tötung der Frauen abzulassen,

Eine rein beschwichtigende Wirkung der beschriebenen Entblößungsgeste scheint aber fragwürdig. Denn Freyðís wies den Skrælingar nicht nur die Mutterbrust, sondern war auch bereit, sich zu wehren⁵⁸ und drohte ihnen mit dem hoch erhobenen Schwert, wodurch sie zu verstehen gab, dass sie ihr Leben, aber vor allem das ihres Kindes, mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln zu verteidigen gedachte. Dementsprechend machte der Verfasser der „Eiríks saga rauða“ auch deutlich,

sicher nicht Mitleid, sondern ‚sexuelle Gefälligkeit‘ und Versklavung (vgl. u. Anm. 63). Die „Eyrbyggja saga“ (Geschichte der Einwohner von Eyrr) berichtet vermutlich eine ähnliche Geschichte. Ein Rechtsstreit zwischen zwei Männern, Þórarinn und Þorbjörn, eskalierte und es kam zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen den beiden Parteien, an denen sich auch deren Gefolgsleute beteiligten. Im Höhepunkt des Streits trieb Auðr, die Ehefrau Þórarins und gleichzeitig die Hausherrin, die anderen Frauen an, die Parteien zu trennen: „Die Hausherrin Auðr trieb die Frauen an, diese zu trennen und sie warfen Kleider über deren Waffen.“ (*Auðr húsfreyja hét á konur at skilja þá, ok köstuðu þær klæðum á vápn þeira.*), Eyrbyggja saga, in: Eyrbyggja saga. Grœnlendingasögur (ÍF 4), ed. Einar Ólafur Sveinsson/Matthías Þórðarson, Reykjavík 1935, Neudruck 1957, K. 18, S. 36; vgl. Eyrbyggja saga. *The vellum tradition* (Editiones Arnarnagænae, Series A, vol. 18), ed. Forrest S. Scott, Kopenhagen 2003, S. 52. Hier wird nicht ausdrücklich von einer Entblößung gesprochen. Es ist auch denkbar, dass die Frauen nicht die Kleider warfen, die sie an hatten, sondern andere. Außerdem kann *klæði* auch mit ‚Tuch‘, ‚Decke‘, ‚Stoff‘ oder ‚Bettwäsche‘ (Plural) übersetzt werden. Es bleibt also unklar, ob die Kontrahenten lediglich durch das ‚Entschärfen‘ der Waffen oder auch durch die überraschende und damit eventuell auch beschwichtigende Geste der Entblößung getrennt wurden. Bei der Interpretation dieser Szene ist aber auch zu bedenken, dass die in den Íslendingasögur häufig beschriebenen Fehdestreitigkeiten nicht selten mit Totschlag endeten. Die Demonstration der Mutterbrust könnte die Absicht verfolgt haben, die Streitenden daran zu erinnern, welchen Schaden der mögliche Männerverlust für das eigene Geschlecht bedeutete. Eine ähnliche Funktion erfüllte die Entblößung der Brüste gegenüber den Männern der eigenen *gens* auch in der ‚Germania‘ des Tacitus und in Caesars ‚Bellum Gallicum‘ (vgl. o. Anm. 12; 11). In Letzterem warfen die Gallierinnen auch mit Kleidern (vgl. o. Anm. 10). Die „Vápnfirðinga saga“ (Geschichte der Leute vom Waffenfjord) erzählt ebenfalls davon, dass Frauen *klæði* über Waffen warfen, um einen Streit zu schlichten. Allerdings wurden diese Frauen im Vorfeld explizit aufgefordert, *klæði* mitzunehmen, bevor sie zu den Streitenden eilten: „Beeilen wir uns und lasst uns Kleider [oder Tücher, Decken] dabei haben und sie auf [über] die Waffen werfen.“ (*Förum vér sem skjótast ok höfum klæði með oss ok köstum á vápnin.*). Kaum angekommen „warfen die Frauen Kleider auf [über] die Waffen und der Kampf wurde eingestellt.“ (*Konur [...] köstuðu klæðum á vápnin, ok stöðvaðisk bardaginn.*) Vápnfirðinga saga, in: Austfirðinga sögur (ÍF 11), ed. Jón Jóhannesson, Reykjavík 1950, K. 18, S. 61f. In diesem Fall ist eine tatsächliche Entblößung auszuschließen. Bedenkt man jedoch, dass die hier verwendete Formulierung *kasta klæðum* im Sinne von *kasta af sér klæðum* ebenfalls mit ‚die Kleidung ablegen‘ übersetzt werden kann, könnte eine Anspielung auf eine Streit schlichtende Entblößungsgeste vorliegen, die zum Zeitpunkt der Abfassung der Quelle und/oder früher wirklich praktiziert wurde oder wenigstens bekannt war. Als Relikt der Geste wurde das ‚Werfen mit Kleidern‘ beibehalten.

58 Vgl. o. Anm. 44.

dass die Verfolger nicht aus Mitleid von Freydis abließen, sondern weil sie „sich fürchte[te]n“ (*óttask*).⁵⁹

Nach dieser Analyse altnordischer Einzelbeispiele möchte ich mich am Schluss meines Beitrages noch einmal den eingangs kurz präsentierten, unterschiedlichen Kulturkreisen und Zeitstellungen entstammenden Fällen weiblicher Brustentblößung zuwenden. Wie gezeigt werden konnte, scheint diese Geste kein epochen- oder kulturspezifisches Phänomen zu sein. Vielmehr deutet die Vielzahl und Diversität der Beispiele, die von der Antike bis in die unmittelbare Gegenwart reichen und dabei ein Gebiet erfassen, das sich beinahe über ganz Europa und die heutigen USA erstreckt, darauf hin, dass es sich hierbei möglicherweise um eine epochen- und kulturübergreifende anthropologische Konstante handelt.⁶⁰ So heißt es in einer Ausgabe des Deutschen Ärzteblattes vom 19.5.2000: „Als universelle Geste kann die Brustgeste – das Deuten der Frau auf ihre Brüste – bezeichnet werden. Sie taucht in beinahe allen Epochen und Kulturen auf [...]“.⁶¹

Anhand der eingehenden Untersuchung altnordischer Quellen des Hoch- und Spätmittelalters war es möglich, für diesen speziellen Kulturraum Antworten auf Funktions- und Wirkungsweisen der Entblößungsgeste zu entwickeln. Im Folgenden soll versucht werden, die gewonnenen Ergebnisse im Sinne eines transkulturellen und epochenübergreifenden Vergleichs auch für die übrigen, zu Beginn genannten Fallbeispiele nutzbar zu machen. Im Allgemeinen lässt sich festhalten, dass eine Vielzahl unterschiedlichster Quellen und Quellengattungen aus verschiedenen Regionen und Zeitstellungen zusammengetragen wurde, denen grundsätz-

59 Schon die „Grœnlendinga saga“, die nach Jón Jóhannesson vor der „Eiríks saga rauða“ entstand, stellt Freydis als männlich agierende, kämpferische Figur dar. Jón Jóhannesson, Aldur Grœnlendinga sögu, in: Nordæla. Afmæliskeðja til Sigurðar Nordals sjötugs 14. september 1956, hrsg. v., Halldór Halldórsson u.a., Reykjavík 1956, S. 149–158; vgl. Wolf, Amazons, S. 473f.; Jónas Kristjánsson, Eddas und Sagas. Die mittelalterliche Literatur Islands, Hamburg 1994, S. 282.

60 Die Brisanz dieser These ist dem Verfasser durchaus bewusst. Daher soll hier darauf aufmerksam gemacht werden, dass es nicht Anliegen dieses Beitrages ist, eine anthropologische Konstante als Faktum zu konstatieren. Vielmehr ist er als eine Anregung zu verstehen, über die Grenzen einzelner Disziplinen hinweg die These kritisch zu prüfen und Indizien zu sammeln, die sie widerlegen oder plausibel erscheinen lassen.

61 „Als universelle Geste kann die Brustgeste – das Deuten der Frau auf ihre Brüste – bezeichnet werden. Sie taucht in beinahe allen Epochen und Kulturen auf und wird als Geste des Stolzes, als Hinweisen auf die lebenspendende Kraft gedeutet.“ Ulrike PLENTZ, Die Sammlung Heinz Kirchhoff: Symbole des Weiblichen, in: Deutsches Ärzteblatt 97, Ausgabe 20 vom 19.05.2000, Seite A-1398 / B-1189 / C-1115; vgl. www.aerzteblatt.de/v4/archiv/artikel.asp?src=heft&id=23037 (Stand 31.01.2007).

lich erst einmal nur eines gemein ist: Alle berichten in irgendeiner Form von einer entblößten weiblichen Brust.⁶² Sämtliche Texte stehen in einem ihrer Zeit und ihrer Kultur entsprechenden Entstehungskontext, was eine Vergleichbarkeit der Quelldarstellungen erheblich erschwert. Dennoch lassen sich ob aller Unterschiede gewisse Parallelen in Funktion und Wirkung der weiblichen Brustentblößung erkennen. Die geschilderte Geste konnte demnach diverse Ziele verfolgen. Nahezu allen Schilderungen liegt eine erotisch-sexuelle Komponente zugrunde. Gelegentlich sollte sie das Gegenüber aber auch beschämen und bei ihm Mitleid evozieren. In diesen Kontext ist vor allem die bewusste Demonstration der Mutterbrust einzuordnen. Gegenüber den Angehörigen der eigenen *gens* diente die Entblößung dem Zweck, die Krieger anzuspornen und ihre Bereitschaft, den Gegner zu besiegen, zu forcieren, um eine Gefangennahme der eigenen Frauen und Kinder zu verhindern. Ebenso lässt sich eine apotropäische Wirkung der Geste feststellen. Die nackte Brust oder andere entblößte Intimbereiche sollen das ‚Opfer‘ derart verwirren und irritieren, dass es sich genötigt sieht, die Flucht zu ergreifen.

Die bei Caesar erwähnten gallischen Frauen, die sich den römischen Belagern „mit nackter Brust“ und „ausgestreckten Armen“ präsentierten, wollten zum einen Mitleid hervorrufen und zum anderen ihre Bereitschaft signalisieren, den möglichen Eroberern sexuell gefällig zu sein.⁶³ Als jedoch gallische Truppen zur Verteidigung der belagerten Stadt eintrafen, wandten sich dieselben Frauen diesen zu (allem Anschein nach immer noch barbusig) und hielten ihnen demonstrativ ihre Kinder vor. Gegenüber der eigenen *gens* wies die Entblößung also auf die Mutterbrust hin. Die Männer sollten kämpfen, um die Mütter sowie deren Kinder und damit die Zukunft der ganzen *gens* nicht dem Feind auszuliefern. Eine ähnliche Bedeutung dürfte auch der von Tacitus geschilderten Szene zukommen.

Interessant ist, dass trotz der räumlichen, zeitlichen und kulturellen Differenz auch der mittelalterliche Islam eine vergleichbare Funktion der weiblichen Brustentblößung zu kennen schien. Peter Pökel erläutert in seinem ebenfalls in diesem Band enthaltenen Aufsatz, dass das islamische Recht des Mittelalters die als *‘awra*

62 Die angeführten Beispiele männlicher Brustentblößung dienen lediglich einem vergleichenden Zweck. Sie sollten es erleichtern, Formen der weiblichen Entblößung in den jeweiligen Texten und Kontexten verständlicher zu machen.

63 So heißt es dort weiter: „Einige, die sich mit den Händen von der Mauer herabgelassen hatten, gaben sich den Soldaten hin.“ (*nonnullae de muro per manus demissae sese militibus tradebant.*). *Bellum Gallicum*, VII, 47, 6–7, S. 128. Ziel der Handlung war, den Römern einen Grund zu liefern, die Frauen leben zu lassen.

bezeichnete Schamgegend bei Mann und Frau unterschiedlich definierte. Während sie beim Mann die Region zwischen Nabel und Knien bezeichnete, umfasste sie bei der Frau den ganzen Körper. Die *'aura'* der Sklavin entsprach jedoch der des Mannes. Daher galten die Brüste einer Sklavin auch nicht als Schamregion. Islamische Quellen berichten davon, dass freie Frauen nicht selten ihren Männern in der Schlacht ihre entblößten Brüste entgegenhielten. Damit stellten sie sich symbolisch mit Sklavinnen gleich, um die Männer des eigenen Geschlechts daran zu gemahnen, was ihnen im Falle einer Niederlage drohte: Gefangennahme und Versklavung.⁶⁴

Die in ihrem Triumph über Holofernes barbusig dargestellte Judith scheinen andere Motive zu leiten. Die nackte Brust suggeriert, dass Judith den Feldherrn vor dessen Ermordung verführte. Gleichzeitig aber signalisiert sie ihre Angriffslust: Bewusst setzte sie ihre weiblichen Reize ein, um ihr Ziel zu erreichen. Auch die halbnackten Barrikadenfrauen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts können ambivalent interpretiert werden. Sie übernahmen die Rolle der ‚Mutter der jungen Nation‘. Indem sie den kämpfenden Revolutionären in einer solchen Funktion die nackte Brust entgegen hielten, trieben sie diese, ähnlich wie Caesars Gallierinnen und die germanischen Frauen bei Tacitus, dazu an, die junge Liberté und deren Zukunft zu verteidigen. Im Falle des Frankfurter Universitätsprofessors Theodor Adorno, der durch barbusige Studentinnen in die Flucht getrieben wurde, trägt die Entblößungsgeste sicherlich apotropäische Züge im Sinne Kislingers.⁶⁵ Die Demonstrantinnen schockierten Adorno durch „die Anstößigkeit des Tuns“ und irritierten ihn sexuell, wodurch sie dessen „Abwenden“ [...] vom eigentlichen Ziel fördert[en]“. Die offenkundig offensive Form der Entblößung sollte bewirken, dass Adorno seine Vorlesung abbrach⁶⁶, wobei die nackten Brüste „als Argumente [...] und] als Waffen“ fungierten.⁶⁷ Vom Erfolg der eingesetzten Mittel zeugt die

64 Vgl. Peter PÖKEL, Nacktheit und Scham im islamischen Mittelalter. Der nackte Frauenkörper und der Blick im Werk von al-Ġāhiz, S. 141–159 insbesondere 152–159.

65 Vgl. o. Anm 43.

66 Vgl. Der Spiegel Nr. 18, 1969, S. 222.

67 Peter Sloterdijk schreibt über „die nackten Brüste der Studentinnen“: „Nun war deren Enttöhlung kein übliches erotisch-frechtes Argumentieren mit weiblicher Haut. Es waren [...] entblößte Körper [...] als Argumente, Körper als Waffen.“ Peter SLOTERDIJK, Kritik der zynischen Vernunft, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1983, S. 219. Weiter heißt es dort: „Unter den Störern machten sich Studentinnen bemerkbar, die vor dem Denker im Protest ihre Brüste entblößten. Hier stand das nackte Fleisch, das „Kritik“ übte [...]“. Ebd., S. 27.

Tatsache, dass der Universitätsprofessor fluchtartig den Raum verließ und seine Lehrveranstaltungen absagte. Dementsprechend schreibt Peter Sloterdijk zu den Ereignissen vom 22.4.1969: „Nicht nackte Gewalt war es, was den Philosophen stumm machte, sondern die Gewalt des Nackten.“⁶⁸ In den Medien wurde dieser Vorfall deshalb auch häufig als „Busen-Attacke“ bezeichnet.⁶⁹ Über die inszenierte Entblößung einer weiblichen Brust im Rahmen eines Popkonzertes lässt sich schließlich sagen, dass es sich hierbei sicherlich um eine Form sexuell-erotischer Selbstdarstellung handelte, die allerdings auch als geplanter Angriff auf die als rigide und konservativ empfundenen Moralvorstellungen der US-amerikanischen Öffentlichkeit verstanden werden kann.⁷⁰

So divergent Motive, Funktionen und Wirkungen der Entblößungsgeste in den einzelnen Quellen auch zu sein scheinen, so haben sie dennoch allesamt eine Gemeinsamkeit: In allen Fällen setzen die weiblichen Protagonisten die nackte Brust als Instrument oder ‚Waffe‘ ein, um damit ein bestimmtes, je nach Einzelfall anderes Ziel zu erreichen. Besonders deutlich wird diese Funktion an dem intensiv untersuchten Beispiel der Freydis Eiríksdóttir, deren Brust vom Verfasser der „Eiríks saga rauða“ durch den Vergleich mit dem gezogenen Schwert sogar symbolisch zu einer zweiten Angriffswaffe stilisiert wurde. Bleibt die Frage, ob es sich bei den dargestellten Arten der Brustentblößung um eine praktisch fundierte Geste oder um einen Topos handelt. Für die zeitgenössischen Beispiele der jüngsten Vergangenheit und unmittelbaren Gegenwart lässt sich sagen, dass sowohl die opponierenden Studentinnen als auch Janet Jackson tatsächlich ihre Brüste entblößten.⁷¹

68 Ebd., S. 27.

69 Der Spiegel Nr. 34, 2003, S. 143. Man könnte hier auch argumentieren, dass es Scham und Unsicherheit waren, die Adorno dazu veranlassten, derart ‚panisch‘ zu reagieren. Die gesellschaftlichen Konventionen hier zu Lande untersagen im Allgemeinen die öffentliche Entblößung der als intim definierten Körperpartien. Unsicher, wie er auf eine solche Verletzung der Sozialnorm reagieren sollte, verließ Adorno fluchtartig den Raum. Dieses Deutungsmuster erklärt aber lediglich die Ursachen für die verzweifelte Reaktion des Universitätsprofessors, nicht aber das Motiv der offensiv auftretenden Demonstrantinnen, zu diesem Zweck ihre Brüste zu entblößen. Sie brachen ganz bewusst mit einem gesellschaftlichen Tabu. Indem sie ihre nackten Brüste als Instrument oder ‚Waffe‘ einsetzten, evozierten sie genau die Reaktion bei dem Gegenüber, die sie erreichen wollten.

70 In einem Interview soll Jackson gesagt haben: „The decision to have a costume reveal at the end of my halftime show performance was made after final rehearsals.“ Weiter äußerte sich ein Sprecher des Popstars folgendermaßen: „[Timberlake] was supposed to pull away the bustier and leave the red-laced bra.“ Vgl. den bereits genannten Artikel auf CNN.com, o. Anm. 2.

71 Hans Peter Duerr erwähnt eine Reihe weiterer Beispiele der jüngeren Vergangenheit. Vgl. DUERR, Obszönität, S. 47–71.

Die schottische Tageszeitung „Daily Record“ berichtet sogar in einer Ausgabe vom 14.4.2007 davon, dass eine junge Rumänin vor Gericht stünde, da sie eine Attacke auf einen Polizisten verübt habe, indem sie ihn mit Milch aus ihrer Brust ‚beschoss‘.⁷² Ein bewusst offensiver Charakter der Entblößungsgeste ist in diesen Fällen offensichtlich. Ob den angeführten historischen Beispielen eine derartig motivierte, real praktizierte Form weiblicher Brustentblößung zugrunde lag, ist hingegen unklar.⁷³ Für die Erfassung der Quellen in ihrer Vielschichtigkeit ist dies aber auch nicht entscheidend. Viel wichtiger ist der Umstand, dass die Weisung der nackten Brust in bestimmten Situationen, im Speziellen in Extremsituationen, als Handlungsoption verstanden wurde, was bei der Interpretation der historischen Zeugnisse stets zu bedenken ist.

72 „A Teenager appeared in court yesterday accused of assaulting a policeman – with her breast milk. [...] She allegedly hit the officer with expressed milk [...]“ www.dailyrecord.co.uk/news/news/tm_method=full%26objectid=18903079%26siteid=66633-name_page.html (Stand: 23.4.2007). Vgl. auch die entsprechenden Berichte in der rumänischen Tageszeitung *Evenimentul Zilei* (Das Ereignis des Tages): www.expres.ro/article.php?artid=300505; www.expres.ro/article.php?artid=300553 (Stand: 23.4.2007).

Das Nachrichtenmagazin „Spiegel Online“ berichtete am 12. Januar 2008 von einem „bizarren Emanzipationsstreit“ in Schweden. Demzufolge hätte eine Gruppe schwedischer Feministinnen, die sich selbst den Namen *Bara Bröst* („nackte Brust“) gab, ohne Oberteil für das Recht demonstriert, Schwimmhallen mit entblößter Brust betreten zu dürfen. Vgl. dazu: André ANWAR, *Schwimmbad Emanzipation*. Schwedinnen dürfen sich die Blöße geben, in: <http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,528259,00.html> (Stand 14.1.2008).

73 Dies gilt insbesondere, wenn man bedenkt, dass vermutlich sämtliche Quellen von Männern verfasst wurden.

Bibliographische Angaben für diesen Aufsatz:

Heike HILTMANN, Von nackten Brüsten und blanken Schwertern. Offensive Formen der weiblichen Brustentblößung am Beispiel der *Eiriks saga rauða*, K. 11, in: „Und sie erkannten, dass sie nackt waren.“ Nacktheit im Mittelalter (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 1), Bamberg 2008, S. 413–436.