

ALBRECHT CLASSEN

SEX IM MITTELALTER

Die andere Seite einer idealisierten Vergangenheit

Albrecht Classen

Sex im Mittelalter

Die andere Seite einer idealisierten Vergangenheit

Literatur und Sexualität

Wissenschaftlicher Verlag Bachmann
Badenweiler
2011

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagbild:

Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse):
Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848, fol. 285^r

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und Einspeicherung bzw. Verarbeitungen in elektronischen Systemen.

© Wissenschaftlicher Verlag Dr. Michael P. Bachmann
Badenweiler 2011

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Druck und Einband: fgb Freiburg i. Br.

ISBN 978-3-940523-11-2
<http://www.bachmann-verlag.de>

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Einleitung | 7 |
| I. Vom frühen Mittelalter bis zur Frühneuzeit: Die Kraft der Sexualität als Determinante in der menschlichen Existenz | 15 |
| Sex und mittelalterliche Heldendichtung? | 15 |
| Spätmittelalterliche erotische Buchillustrationen und Fresken | 23 |
| Liebeslyrik und erotische Verserzählungen | 35 |
| Hartmanns von Aue arturischer Roman <i>Erec</i> | 38 |
| Mauritius von Craûn | 40 |
| Wolframs von Eschenbach <i>Parzival</i> | 42 |
| Jean de Meuns <i>Roman de la rose</i> | 46 |
| Jean de Meun und Oswald von Wolkenstein | 51 |
| Der <i>troubadour</i> Guillaume le Neuf | 54 |
| Andere <i>troubadours</i> | 58 |
| Der Minnesänger Tannhäuser und die <i>Carmina Burana</i> | 62 |
| Der mittellenglische alliterative Versroman <i>Sir Gawain and the Green Knight</i> | 68 |
| Heinrich Wittenwilers <i>Ring</i> | 72 |
| Wittenwiler und Oswald von Wolkenstein | 80 |
| Die Mystikerin und Heilkundige Hildegard von Bingen | 85 |
| Spätmittelalterliche Mæren | 90 |
| Buß- und Predigerbücher | 93 |
| Schlussgedanken | 97 |
| II. Hrotsvitha von Gandersheim – was wusste man im frühmittelalter- lichen Kloster über Sexualität? | 99 |
| III. Mehr als nur dezente Erotik in den Liedern Neidharts: Die höfische Lyrik droht zu kippen | 117 |
| IV. Die Aussagen der <i>fabliaux</i> vor dem Hintergrund des höfischen Ro- mans: Mit einer Untersuchung der <i>Canterbury Tales</i> von Geoffrey Chau- cer | 133 |
| Die arturische Welt im höfischen Roman – und die Sexualität? | 133 |
| Die <i>fabliaux</i> und ihr Vergnügen am sexuellen Thema | 143 |

| | |
|--|-----|
| V. Sexualität in den mittelhochdeutschen Mæren des 13. und 14. Jahrhunderts | 171 |
| VI. Oswald von Wolkenstein ‚freche‘ Lieder und Poggio Bracciolinis ‚pornographische‘ (?) <i>Facetiae</i> | 193 |
| Oswald von Wolkenstein | 193 |
| Poggio Bracciolini: <i>Facetiae</i> | 201 |
| VII. Die großen Erzähler des Spätmittelalters/der Frühneuzeit und ihr Vergnügen an Sexualität: Giovanni Boccaccio, Geoffrey Chaucer, <i>Les Cent Nouvelles Nouvelles</i> und Marguerite de Navarre | 219 |
| Giovanni Boccaccios <i>Decameron</i> | 227 |
| Geoffrey Chaucers <i>Canterbury Tales</i> | 251 |
| Sexualität in den <i>Cent Nouvelles Nouvelles</i> | 265 |
| Das <i>Heptaméron</i> der Marguerite de Navarre | 301 |
| Zusammenfassung | 317 |
| VIII. Schlussworte | 321 |
| Bibliographie | 329 |
| A. Primärliteratur | 329 |
| B. Sekundärliteratur | 336 |
| Index | 363 |

Einleitung

Die zentrale Bedeutung von Literatur für die Geschichte der Menschheit in all ihren Wesenszügen erschließt sich schnell, wenn man nicht nur einen ästhetischen Ansatz bei der kritischen Analyse verfolgt, sondern auch einen mentalitätsgeschichtlichen und kulturhistorischen. Jeder Text reflektiert auf seine Weise zu einem größeren oder geringeren Ausmaß fundamentale Einstellungen der Gesellschaft und kann, ja muss demnach auch als Spiegel der sozialen, ethischen und moralischen Verhältnisse und Bedingungen dienen. Literatur spiegelt immer auf ihre Weise zentrale Grundpositionen und verrät in vielfach gebrochener Weise, wie das Verhältnis zwischen den Geschlechtern, zwischen den Generationen, zwischen den sozialen Schichten oder Klassen gestaltet war und welche Einstellungen zu Fremden, Minderheiten oder Feinden vorherrschten, als die Dichter/Autoren ihre Werke verfassten und solange diese noch ein Publikum fanden (Rezeptionsgeschichte).

Sexualität gehört zu den wesentlichen Komponenten der menschlichen Existenz und hat zu vielen Zeiten einen außerordentlichen Niederschlag in literarischen Texten gefunden. So sehr auch das Thema manchmal schamhaft behandelt wird, verdient es trotzdem, sorgfältig und wissenschaftlich solide in den Blick genommen zu werden, um eine Menge an falschen Vorstellungen über jene Epoche aus dem Weg zu räumen und wichtige Erkenntnisse über Grundeinstellungen, Gedanken, Gefühle und Wertkonzepte im Mittelalter zu gewinnen. Während z. B. die antike Dichtung und Kunst tief von Sexualität bestimmt waren, scheint das Interesse daran während des Frühmittelalters stark zurückgegangen zu sein, was für sich genommen zentrale historiographische Fragen nach den entscheidenden Gründen dafür aufwirft, auf die ich aber hier nicht gleich eingehen will.

Nur so viel sei hier angedeutet, dass die meisten Literatur- und Kulturzeugnisse in der Frühzeit von Vertretern der Kirche aufgezeichnet oder erzeugt wurden, dass der lange Konsolidierungsprozess von der Spätantike bis zum 11. und 12. Jahrhundert stark von existentiellen Kämpfen geprägt war, dass die klimatischen und ökonomischen Bedingungen nur wenige Ressourcen bereitstellten und dass immer wieder externe Bedrohungen gegen das westliche Europa auftraten (Hunnen, Araber, Wikinger, Magyaren und schließlich die Mongolen). Erst seit dem frühen 12. Jahrhundert veränderten sich viele fundamentale Aspekte radikal, was der höfischen Gesellschaft auf einmal die Möglichkeit in die Hand gab, befreit vom militärischen und kirchlichen Druck die Beziehung zwischen Mann und Frau neu zu beurteilen und der Erotik schon lange nicht mehr gesehenen Raum zu gewähren.

Daher tauchte seit ca. 1100 das Sujet ‚Liebe‘ explosionsartig erneut in der volkssprachlichen Literatur auf, nachdem das Thema schon eine lange Zeit in der lateinischen Literatur in einer oder anderen Art und Weise zur Sprache gekommen war, und entwickelte sich seitdem in immer weiteren Ausprägungen und Veränderungen zu einem der wichtigsten Diskussionspunkte des höfischen, dann des urbanen Diskurses und hat bis heute nicht an globaler Relevanz nachgelassen.¹ Will man also jene Zeit kritisch beurteilen und verstehen lernen, muss man sorgfältig beachten, wie damals über Liebe und ebenso auch über Sexualität gesprochen wurde. Ganz selbstverständlich bedingt das eine Thema das andere. Genauso wie man Fragen nach der Einstellung zum Tod, zu Gott, zur natürlichen Umwelt, zu Krankheit oder Angst stellen kann, um wesentliche Elemente der europäischen Mentalitätsgeschichte in den Griff zu bekommen,² erweist es sich als außerordentlich ergiebig, die Sexualität, wie sie in den literarischen und kunsthistorischen Werken des Mittelalters behandelt wurde, kritisch zu untersuchen.

Das Anliegen dieses Buches kann es nicht sein, jeglichen Aspekt zu berücksichtigen, der damit zusammenhängt, denn dafür müsste eine überwältigende Anzahl von theologischen, medizinwissenschaftlichen, philosophischen und didaktisch-moralischen Texten konsultiert werden, von Zeugnissen der Kunstgeschichte ganz zu schweigen, in der wir ja auf zahllose Beispiele im Bild, in der Skulptur und im Druck stoßen, die sexuelle Themen zur Sprache bringen.³ Nur so viel wäre in aller Kürze festzuhalten, dass trotz des absoluten Übergewichts der katholischen Kirche in geistiger und seelischer Hinsicht sexuelle Aspekte sich überall zu Worte meldeten, sei es, wenn sich die Theologen äußerst negativ darüber äußerten, sei es, dass Künstler sich einen Spaß erlaubten und in Miserikordien, Wasserspeiern, Pilgerzeichen und Kragstücken (Konsolen) deftige, humorvolle oder auch angstbestimmte Anspielungen auf den sexuellen Körper des Menschen einfließen ließen.⁴

Wie die zahlreich heute noch vorhandenen Sheela-na-Giggs in Irland, Großbritannien, aber auch in Südfrankreich auf seltsame Weise, für uns heute sicherlich sehr befremdend dokumentieren, konnte sexuelle Symbolik bemerkenswerterweise sogar für apotropäische Zwecke eingesetzt werden, obwohl wir bis heute

- 1 Vgl. dazu SCHNELL (1985); JAEGER (1999), S. 145-154, et passim; LAZAR (1995).
- 2 Siehe dazu die Beiträge in DINZELBACHER (2008 a), hier auch die Aufsätze über die Sexualität in der Antike (Barbara FEICHTINGER), im Mittelalter (Peter DINZELBACHER) und in der Neuzeit (Wolfgang BEUTIN).
- 3 Vgl. dazu die Beiträge von Gabriele BARTZ, Alfred KARNEIN und Claudio LANGE in: BARTZ – KARNEIN – LANGE (1994).
- 4 Siehe JONES (1994). Vgl. dazu: SPENCER (2010), S. 317-319.

dem Phänomen noch immer nicht ganz auf den Grund gekommen sind.⁵ Bei diesen Sheela-na-Giggs handelt es sich um „Steinskulpturen mit Darstellungen stehender oder hockender Frauen, die nackt und mit gespreizten Schenkeln ihre Genitalien zeigen“, die primär an Kirchengebäuden angebracht wurden und eigenartig vorchristliche Kulturphänomene mit christlichen Vorstellungen von Sünden, Geistern, und göttlichen Strafen verbinden, zugleich aber wohl auch wesentlich Fruchtbarkeit repräsentieren sollten.⁶ Wo hörte die religiös-symbolische Funktion auf, wo begann das derb sexuelle Interesse im weltlich-körperlichen Sinne sich zu Wort zu melden?



Abb. 1: Sheela-na-Gigg von Kilpeck, Irland
(Photo von Peter Dinzelbacher)

- 5 Vgl. WEIR – JERMAN (1986); JONES (1994); JONES (2000); JONES (2003), S. 248-273. Siehe auch den erstaunlich guten Artikel in Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Sheela_na_Gigg [letzter Zugriff am 16. Feb. 2011].
- 6 Siehe die Beiträge von Jack ROBERTS: Sex an der Kirche: Sheela na Gigs (S. 74-75) und Jos KOLDEWEIJ: Eine Vulva an Krücken (S. 76-77), in: VILSTEREN – WEISS (2004), mit guten Abbildungen.

Wie Christina WEISING nun zu Recht hervorhebt, verweigern viele der Kragstücke mit ihren, jedenfalls nach unserer Meinung wahrhaft sehr riskanten, oftmals geradezu obszönen Darstellungen die einfache Auslegung und spielen offensichtlich mit einem Spektrum an Bedeutungen, welche die Geschlechtsorgane, in Stein oder Holz wiedergegeben, sowohl innerhalb eines Kirchengebäudes als auch außerhalb besitzen konnten.⁷ Peter DINZELBACHER vermag man nur darin beipflichten, dass die mittelalterliche Kirche als Institution zwar große intellektuelle und juristische Anstrengungen unternahm, das menschliche Interesse am Eros zu unterdrücken, hierbei aber trotzdem nur Teilerfolge erzielen konnte.⁸ Vielleicht war dies der Grund, warum man schließlich von kirchlicher Seite nicht mehr so radikal gegen die Sexualität kämpfte, sondern sie in die theologische Epistemologie integrierte und damit kontrollierbar zu machen versuchte.

In der Spätantike und im frühen Mittelalter bemühte sich die Kirche zwar erfolgreich darum, Sexualität als größte Gefahr für das Seelenheil hinzustellen, konnte sich aber im weiteren Verlauf einfach nicht durchsetzen und musste sogar selbst erleben, dass das Ideal der sexuellen Keuschheit letztlich sogar für die eigenen Kleriker oftmals nicht wirklich realisierbar war. Gail HAWKES fasst die frühe Position so zusammen: „In the first three centuries the adoption of sexually ascetic practices offered a common ground on which new and very different converts could unite. At its most successful, sexual asceticism offered a pathway back to the certainties of asxual paradise, on earth.“⁹ Freilich formulierte schon 401 der später so berühmte Kirchenvater Augustinus, dass Gott den Menschen als sexuelles Wesen geschaffen habe, um Mann und Frau fest in der Ehe aneinander zu binden. In *De Genesi* beobachtete er, dass Adam und Eva im Paradies sicherlich auch eine sexuelle Beziehung hätten haben können, und zwar ohne Lustgefühle. Durch die selbst verschuldete Vertreibung hätte sich dann aber alles verändert, und seitdem sei „sexuelle Passion und Lust, wie der Verlust der Unsterblichkeit, die Bestrafung für den Ungehorsam von Adam und Eva“ gewesen.¹⁰ Die Ehe erwies sich daher als praktikable Alternative, insoweit als dort Sex immer noch ausgeübt wurde, aber dann kontrolliert durch Vernunft und den Willen.¹¹ Zahllose Theologen in der Spätantike und im Mittelalter sahen sich mit dem gleichen Problem konfrontiert und diskutierten es aus vielen verschiedenen Perspektiven, schließlich kommt keine Religion umhin, grundsätzliche Positionen zur Sexualität und somit zur Beziehung der Geschlechter zueinander zu beziehen. Die

7 Siehe WEISING (2008), S. 325-382.

8 Vgl. DINZELBACHER (2010), S. 24-35.

9 HAWKES (2004), S. 52.

10 HAWKES (2004), S. 55-56.

11 Siehe HAWKES (2004), S. 56; vgl. dazu CLARK (1996); BURRUS – JORDAN – MACKENDRICK (2010).

Forschung hat sich ausgiebig damit beschäftigt, worauf ich verschiedentlich eingehen werde, aber der Schwerpunkt dieses Buches liegt woanders.¹²

Hier bemühe ich mich darum, interdisziplinär und komparatistisch vorgehend einige der wesentlichen literarischen Werke des Mittelalters in den Blick zu nehmen, um auf der Basis einer breiten Selektion nachzuweisen, welche Relevanz Sexualität auch schon im Mittelalter besessen hat, selbst wenn natürlich ihre Beurteilung und ihr Stellenwert oftmals ganz anders ausfiel als in der Neuzeit. Dennoch wäre es ein Irrtum, wenn man sich wie so manche Forscher einfach der Vorstellung von radikaler Alterität verschriebe,¹³ denn gerade die Freude an Sex gehört zu den Grundtrieben des Menschen, ob in der Antike, im Mittelalter oder in der Gegenwart.¹⁴ Es dürfte sich als spannend erweisen zu sehen, in welcher Weise mittelalterliche Autoren, d. h. Dichter bzw. die Verfasser von höfischen Romanen, Verserzählungen und Novellen über Sex gesprochen haben, welche Sichtweisen sie verfolgten, welche Praktiken sie kannten, wie sie diese beurteilten und wie somit auch insgesamt das Geschlechterverhältnis gestaltet war. Wir werden zwar bei der nachfolgenden Diskussion nicht unbedingt die mittelalterliche Kultur schlechthin interpretativ in den Griff bekommen, aber wir werden immerhin einige wichtige Perspektiven auf jene Zeit entwickeln können, die uns über die alltäglichen Lebensvorstellungen, Sehnsüchte, Ängste und Wünsche aufzuklären vermögen, denn wer über Sexualität spricht, reflektiert zugleich über seine/ihre Identität und Mentalität.¹⁵

Es soll hier nicht das Ziel verfolgt werden, ein völlig neues Bild vom Mittelalter oder von der mittelalterlichen Literatur zu entwickeln,¹⁶ vielmehr geht es darum, Einblicke in Vorstellungen über die Privatsphäre sozusagen hinter verschlossenen Türen zu gewinnen, die aber, wie wir schnell feststellen werden, gar nicht so radikal verriegelt waren. Insbesondere literarische Zeugnisse dienen uns ausgezeichnet dazu, die sexuellen Phantasien und Wunschvorstellungen jener Zeit wahrzunehmen, was nicht unbedingt bedeutet, dass wir damit auch die konkrete Praxis sexueller Beziehungen etwa im normalen Ehebett eines Ritters, eines Bau-

12 BARTZ – KARNEIN – LANGE (1994), S. 8-11, sprechen hier zu Recht von den „zwei Kulturen“ des Mittelalters: Leibesfeindlichkeit der Kirche und höfische Sinneslust“ (S. 8).

13 Vgl. dazu vor allem die grundlegenden Aufsätze JAUSS (1977).

14 Siehe MOOS (1994), S. 57-63.

15 Siehe auch die vielen Beiträge in CLASSEN (2008 a); DINZELBACHER (1994), S. 47-110.

16 Vgl. dazu die Beiträge von BARTZ – KARNEIN – LANGE (1994). Bei genauerer Hinsicht ergeben sich hier jedoch eine Reihe von Beschränkungen, denn BARTZ befasst sich weitgehend nur mit erotischer Dichtung im Mittelalter, während KARNEIN den Beitrag des Lateinisch schreibenden Pariser Klerikers Andreas Capellanus studiert und LANGE obszöne Skulpturen an Kirchengebäuden untersucht. Hier soll es hingegen wesentlich konkreter um die Behandlung von Sex gehen, wie er in der Literatur des gesamten Mittelalters dargestellt wurde.

ern oder eines Handwerkers bzw. deren Frauen greifen können.¹⁷ Stattdessen beobachten wir den literarischen Diskurs, der ja fiktional geprägt ist und deswegen nur indirekt einen Spiegel für die kulturgeschichtlichen Dimensionen abgibt.¹⁸

Trotzdem erweist sich das literarische Zeugnis als ungemein ergiebig hinsichtlich der Denkweisen und generellen mentalen Einstellungen oder Bedingungen hinsichtlich der Sexualität in der Vormoderne.¹⁹ Wenngleich das Thema bereits verschiedentlich wissenschaftlich behandelt wurde, ist es doch eigentlich immer bei Stückwerk geblieben, insoweit als stets neue Aspekte beachtet wurden oder zur Sprache kamen. Dies dürfte aber bei einem Diskurs generell so der Fall sein, weswegen man früheren wissenschaftlichen Autoren keineswegs einen Mangel an Einsicht oder Verständnis von Sexualität im kulturhistorischen Kontext vorwerfen darf.²⁰ Vielmehr gilt zu berücksichtigen, wie komplex die gesamte mittelalterliche Welt gewesen ist, die ca. 1000 Jahre dauerte, überall von Island bis Griechenland zu fassen ist, und in der viele verschiedene soziale Schichten vorherrschten. Dennoch trifft ganz sicher zu, dass ungeachtet der enormen Differenzen z. B. zwischen altrischer und spätmittelalterlicher polnischer Gesellschaft bei allen Menschen über alle Zeiten hinweg das Bedürfnis nach sexueller Befriedigung gleich gewesen ist, genauso wie Hunger, Durst, Schlaf etc. Nur, wie hat sich dieses Bedürfnis nach Sex kulturell manifestiert? Wie haben weltliche, wie haben kirchliche Autoren oder Dichter darauf reagiert? Welche Reflexe der Sexualität können wir in Bildern, Zeichnungen, Skulpturen oder Glasfenstern entdecken?

Dieses Buch beansprucht also keineswegs, umfassender als alle früheren Studien oder sogar erschöpfend das angepeilte Thema zu erfassen. Vielmehr geht es

17 Vgl. hierzu DUBY (1988), S. 509-533; BRAUNSTEIN (1988), S. 534-630.

18 Bis heute herrscht eine gewisse Vorliebe, bei dem Thema ‚Sexualität‘ zunächst auf die Arbeiten von Michel FOUCAULT zurückzugreifen, so als ob dieser berühmte französische Soziologe die wesentlichen Einsichten dazu bereits gewonnen und präzise formuliert hätte. FOUCAULTS wichtiger Beitrag besteht sicherlich darin, den diskursiven Charakter von Sexualität wahrgenommen zu haben, aber obwohl er behauptet, umfassend die Geschichte der Sexualität zu behandeln, setzt er wirklich erst im 17. Jahrhundert ein. Wenn er erklärt: „The Middle Ages had organized around the theme of the flesh and the practice of penance a discourse that was markedly unitary“ (S. 33), verdient dies wohl, generell hinsichtlich des kirchlichen Diskurses so akzeptiert zu werden, aber Foucault kennt sich im Grunde kaum im Mittelalter aus. FOUCAULT (1978).

19 Die Kollegen Gabriela KOMPATSCHER (Innsbruck), Peter DINZELBACHER (Werfen bei Salzburg) und Reinhold MÜNSTER (Bamberg) sowie Michael P. BACHMANN (Badenweiler) waren so freundlich gewesen, Teile der Rohfassung zu lesen und mich auf Irrtümer oder Fehler aufmerksam zu machen, wofür ich Ihnen sehr dankbar bin. Alle übriggebliebenen Probleme gehen natürlich auf mein Konto.

20 Siehe z. B. SALISBURY (1991); KARRAS (2005); HARPER – PROCTOR (2008); CLASSEN (2008 c); vgl. auch: TAYLOR (1996).

darum, stärker als bisher aus literaturhistorischer und somit auch aus mentalitätsgeschichtlicher Sicht der Frage nachzuspüren, wie man im Mittelalter (und sogar noch in der Frühneuzeit) auf Sex bzw. breiter die Sexualität eingegangen ist. Was erregte den Menschen, was verursachte in ihm Angst hinsichtlich der eigenen körperlichen Regungen? Was versuchte die Kirche wirklich zu bekämpfen, und wie erzielte man auf individueller Ebene die Erfüllung sexueller Wünsche? Wie reagierten Männer auf den Anblick nackter Frauen und umgekehrt? Worin bestand der sexuelle Code? Gab es überhaupt einen solchen, und wenn ja, wie können wir diesen entziffern? Ich hoffe, in den folgenden Kapiteln einige dieser Fragen zufriedenstellend zu beantworten.

Manche der zentralen Texte, in denen Sexualität behandelt wird, verdienen es, mehrfach in jeweils neuem Kontext aufgegriffen zu werden. Dies führt dann an einigen Stellen zu leichten Wiederholungen, die bewusst in Kauf genommen werden, um das fundamentale Thema so breit und tieferschichtig wie möglich kritisch zu durchleuchten. Entscheidend ist dann nämlich, ob und inwieweit eine Dichtung, ein Versroman, ein alliteratives Versepos etc. die Einsichten bestätigen kann, die wir aus einem neuen Textzusammenhang gewonnen haben, ohne dass der Leser sich dadurch ermüdet fühlen mag. Die individuellen Illustrationen tragen dann schließlich das Ihre dazu bei, die Beweislast zu erhärten.

Kapitel I

Vom frühen Mittelalter bis zur Frühneuzeit: Die Kraft der Sexualität als Determinante in der menschlichen Existenz

Sex und mittelalterliche Heldendichtung?

Wie man es auch drehen und wenden mag, das Bild vom europäischen Mittelalter will sich auf den ersten Eindruck nicht so recht dafür verwenden lassen, um Einsicht in die Welt der Sexualität zu gewinnen. Der Begriff der Sexualität selbst entstand erst im 18. Jahrhundert, während man im Mittelalter gemeinhin von *commixtio* oder *copula carnalis* sprach, was aber keineswegs bedeutete, man hätte sich nicht kritisch mit diesem Phänomen auseinandergesetzt.²¹ Wie freilich käme man überhaupt auf den Gedanken, angesichts der großartigen Heldenepen wie dem altenglischen *Beowulf* (9. Jh.), der altfranzösischen *Chanson de Roland* (ca. 1150/60) oder dem mittelhochdeutschen *Nibelungenlied* (ca. 1200) an so etwas wie Sex zu denken? Die bewunderns- und manchmal bemitleidenswerten Helden stehen vor ungeheuren Herausforderungen und erliegen am Ende fast alle demselben Schicksal, wenngleich sie vorher – *nomen est omen* – heldenhafte Taten begangen und übermenschliche Fähigkeiten an den Tag gelegt haben. Sie kämpfen zusammen mit ihren Freunden und Gefolgsleuten um das Überleben ihres Volkes oder ihrer Gesellschaft, sie stehen Monstern gegenüber oder ungeheuer großen Massen von Glaubensfeinden, die nur an ihre Vernichtung denken.

Im altspanischen *Poema di Mio Cid* (10. Jh.) dominieren die lang anhaltenden Kämpfe des Heroen Rodrigo Díaz de Vivar, genannt El Cid, sowohl gegen die Muslime als auch gegen Feinde am Hof des Königs, und es geht um die Bewahrung seiner Ehre, vor allem gegen die feigen und übelgesinnten Carrion-Brüder, nicht aber um die Geschlechtsbeziehungen, um sexuellen Verkehr, erotische Anziehungen u. dgl. mehr. Gewiss erfahren wir, dass die zwei Töchter des Cid diese Carrion-Brüder heiraten, aber den zwei letzteren geht es eigentlich nur darum, ihren Schwiegervater, vor dem sie sich bereits mehrfach in ihrer eigenen Feigheit bloßgestellt haben, zu demütigen, indem sie ihre frisch angetrauten Ehefrauen bei der ersten sich bietenden Gelegenheit schwer beleidigen und fast zu Tode prügeln, weshalb der Cid am Ende triumphierend Rache nimmt und sein

21 Für einen groben, letztlich aber auch etwas unbefriedigenden Überblick siehe WETTLAUER (2008), S. 269-271.

Ansehen und das seiner Familie wieder reinwaschen kann, ohne jedoch selbst auf physische Gewaltmaßnahmen zurückzugreifen. Stattdessen appelliert er an den König, kann durchsetzen, dass ein Gericht einberufen wird, und schafft es, sein Recht zu gewinnen und die Übeltäter zu bestrafen.

Im *Nibelungenlied* erfahren wir ein wenig mehr über die gesellschaftliche Struktur und werden auch in Heiratsbräuche eingeweiht, aber das Geschehen konzentriert sich überwiegend auf das Bemühen der Kriemhild, sich endlich an Hagen zu rächen, der im ersten Teil des Epos ihren Ehemann Siegfried ermordet hatte. Immerhin begegnen wir auch einer ziemlich verfänglichen, offenkundig durch Sex bestimmten Szene, als der burgundische König Gunther in der ersten Hochzeitsnacht mit seiner Frau, der isländischen Prinzessin Brünhild schlafen möchte, wogegen sie sich aber mit aller Entschiedenheit und Brutalität zu wehren versteht, indem sie ihren in dieser Situation wahrlich töricht wirkenden Ehemann kurzerhand an einen Nagel aufhängt und ihn dort bis zum Morgen baumeln lässt.

In der zweiten Nacht übernimmt Siegfried, durch den Tarnmantel unsichtbar gemacht, schweigend die Rolle des Ehemanns und kann endlich die monströse Brünhild, wenn auch mit großer Mühe, überwinden und ihre magische Macht zerstören, aber was genau dabei passiert, erfahren wir nicht. Er scheint nicht mit ihr zu schlafen, wie er es auch dem König Gunther versprochen hatte, aber genau informiert uns der Text doch nicht darüber und belässt es bei Andeutungen. Schließlich entwendet er ihr, als er sich von ihr entfernt, einen Ring und den Gürtel, zwei höchst symbolträchtige Objekte, die er darauf offensichtlich seiner eigenen Frau Kriemhild übergibt, wie eine spätere Stelle zu erkennen gibt. Vor allem der Gürtel spielte schon immer eine wichtige Rolle in zahllosen erotischen Szenen, vor allem dann, wenn junge Leute sich gegenseitig ihre Liebe durch Gesten beweisen wollten.²²

Im *Nibelungenlied* kommt es schließlich zum Streit zwischen den beiden Frauen, als sie in die Kirche einziehen wollen und sich gegenseitig den Rang streitig machen. Kriemhild vermag nun über Brünhild zu triumphieren, weil sie genau diese zwei Objekte öffentlich präsentieren kann und ihre Gegnerin demütigend als Kebse, d. h. als ‚Prostituierte‘ hinstellt, deren Unschuld ihr Mann zuerst geraubt habe:

„... den dīnen schoenen lip,
den minner' erste Sifrit, der mīn vil lieber man.
jane was ez niht mīn bruder, der dir den magetuom angewan.“

(14. Aventure, 840, vv. 2-4)

22 Vgl. CLASSEN (2007 a), S. 112.

[„Denn deinen schönen Körper hat zuerst Siegfried, mein lieber Mann, besessen. Es war nämlich nicht mein Bruder, der dir die Unschuld genommen hat.“]²³

Unserer Phantasie ist ziemlich viel Raum gelassen, wenngleich die Andeutungen von dem, was zwischen Siegfried und Brünhild wirklich geschieht, ziemlich eindeutig sind und uns gewissermaßen zum gehässigen Schmunzeln einladen, wenn wir nicht sogar davon ausgehen wollen, was naheliegen dürfte, dass es sich um eine Vergewaltigung gehandelt hatte. Dennoch erweist sich diese nächtliche Szene als eindeutig erotisch angelegt, wenn wir dieses Adjektiv in diesem Kontext überhaupt benutzen wollen, aber damit taucht auch schon die sexuelle Thematik wieder unter und weicht dem heroischen Geschehen.²⁴

In der hochmittelalterlichen, d. h. vor allem volkssprachlichen Literatur schon lange vor dem *Nibelungenlied*, also bereits lange vor ca. 1200 gewann zwar das Erotische erheblich an Gewicht, ja entdeckte man sozusagen überhaupt erst die Rolle der Frau als eine sehnsüchtig zu verehrende, höchst attraktive Gestalt, womit die sexuelle Liebe schlechthin überhaupt öffentlich zur Sprache kam und in den Diskurs integriert wurde, wie uns vor einiger Zeit Peter DINZELBACHER bereits klar vor Augen geführt hat.²⁵ Liebe selbst hat es selbstverständlich auch davor schon gegeben, hat es sicherlich immer gegeben, weil es ein Grundelement allen menschlichen Lebens sein dürfte, nur war sie nicht jederzeit Thema des öffentlichen Diskurses. Die Kultur und Literatur der Antike strotzt hingegen nur so von erotischen Motiven, sexuellen Themen und häufiger sogar pornographischen Anspielungen.²⁶

Trotzdem entwickelt sich erst ab dem frühen 12. Jahrhundert ein ausgesprochenes Interesse daran, dieses aufregende Phänomen auch literarisch, philosophisch, religiös, moralisch und ethisch zu behandeln, und dieses Interesse hat seitdem nicht mehr nachgelassen.²⁷ Einer besonderen Rechtfertigung bedarf es also wohl nicht, in diesem Buch nicht nur über Liebe und Erotik vom 12. bis zum 16. Jahrhundert zu sprechen, worüber ja bereits viele einschlägige Studien

23 Zitiert nach: GROSSE ed. 1997. Jüngst erschien: SCHULZE – GROSSE ed. 2010; die Entscheidung, sich allein auf die Handschrift B zu stützen, erscheint mir sehr sinnvoll, verändert aber nichts für unsere spezielle Fragestellung.

24 Für eine gute Einführung mit kritischen Kommentaren siehe jetzt J.-D. MÜLLER (2009). Seine Diskussion bewegt sich allerdings auf einer so hohen abstrakten Ebene, dass das textliche Detail weitgehend aus dem Auge verloren zu gehen droht.

25 Siehe DINZELBACHER (1986), S. 213-251. Etwas andere zeitliche Markierungen und kulturhistorische Orientierungspunkte setzt nun JAEGER (1999).

26 Vgl. hierzu ROUSSELLE (1983); SIEMS (1988); ROYEN – VEGT (2008); DIERICHS (2010).

27 Eine sympathische Skizze zu diesem Thema liefern jetzt MEYER – SCHNEIDER (2010), S. 9-23.

vorliegen,²⁸ sondern speziell die Aufmerksamkeit auf das eng damit verbundene Element der Sexualität zu richten, wie sie in der Literatur des Mittelalters berücksichtigt wurde.

Die Ehe in ihrer erotischen Dimension gewann damit entscheidend an Bedeutung, und somit auch die Gefahr, wie man es oftmals sah, der übermäßigen Hingabe an die Sexualität (siehe z. B. Hartmanns von Aue *Erec*; dazu weiter unten). Aber es sollte doch noch beträchtlich dauern, bis ab dem 13. und 14. Jahrhundert sowohl das Erotische als auch das Sexuelle öffentliche, oft satirische und ironische Gesprächsthemen wurden, zum Lachen anregten, Unterhaltung boten, dann aber auch die soziale Struktur gefährdeten oder affirmierten, mithin ein Fundament für den gesellschaftlichen Austausch abgaben. Es wäre also ein Irrtum, würde man davon ausgehen, bis ins späte Mittelalter sei die Sexualität mit einem Tabu belegt gewesen, wie uns z. B. die zahllosen Predigerhandbücher, Bußbücher u. dgl. mehr immer wieder demonstrierten.²⁹

Jeder Priester, der seinem Beichtkind die Buße abnehmen wollte, musste darauf gefasst sein, mit einer fast unendlichen Kette von sexuellen Vergehen – jedenfalls nach der Meinung der Kirche – konfrontiert zu werden, die eine entsprechende Bestrafung und Buße verlangten. Unzüchtiges Verlangen, d. h. schlichtweg sexuelle Lust galt als eine der sieben Todsünden und war deswegen unbedingt zu zügeln, wenn nicht gar zu unterbinden, denn Geschlechtsverkehr sollte einzig und allein der Erzeugung von Kindern dienen und möglichst kein Vergnügen bereiten, weil dies nur zu weiterem sündigem Verhalten anregen würde.³⁰ Je mehr man sich aber seitens der Kirche bemühte, diese Lust zu bekämpfen und eine theologisch geduldete öffentliche Moral zu etablieren, desto weniger scheint wahrhafter Erfolg erzielt worden zu sein.

Ein schönes Beispiel aus der Welt des Benediktinerordens vermag dieses Phänomen sehr eindringlich zu illustrieren. Der berühmte Gründer dieses Ordens, Benedikt von Nursia († ca. 555/560) traf, wie es im zweiten Buch der *Dialoge* Gregors des Großen (*Libri IV dialogorum de vita et miraculis italicorum et de aeternitate animarum*, 593-594) zu vernehmen ist, zeit seines Lebens auf Neider und Kritiker, sah sich sogar vielfachen Versuchungen ausgesetzt, die auch sexu-

28 Siehe z. B. ARIÈS – BÉJIN (1982); BULLOUGH – BRUNDAGE (1996); MCCARTHY (2004).

29 Vgl. LUTTERBACH (1999).

30 Siehe z. B. *Fasciculus Morum* (WENZEL ed. 1989); die umfassendste Darstellung des Kirchenrechts bezogen auf Sexualität findet sich bei BRUNDAGE (1987). Ihm ist es außerdem gelungen, das Komplex an Regeln und Vorschriften bezogen auf Geschlechtsverkehr, wie es gemeinhin in den Bußbüchern zu finden ist, graphisch ausgezeichnet darzustellen, S. 162; vgl. dazu die Kopie online: <http://aclasses.faculty.arizona.edu/sites/aclasses.faculty.arizona.edu/files/Classen.pdf> [letzter Zugriff am 16. Feb. 2011]. Siehe dazu auch weiter unten.

eller Natur waren, widerstand ihnen aber alle erfolgreich und erwarb sich daher ein wachsendes Ansehen als ein heiliger Mann. Während seiner Zeit in Subiaco, ca. 75 Kilometer östlich von Rom entfernt, begründete er seine erste Wirkstätte in einer Grotte, wohin bald viele Anhänger strömten. Dort aber merkte er einmal bestürzt, wie sehr ihn plötzlich stark erotische Sehnsucht nach einer Frau aus seiner Vergangenheit erfüllte. Fast hätte er daher seine Klausur verlassen, stürzte sich jedoch, um seine Jungfräulichkeit zu bewahren, nackt in einen Dornbusch und in Brennesseln, quälte dadurch sein eigenes Fleisch dermaßen, dass alle sexuellen Gelüste von ihm wichen (2. Kapitel).

Später kam es fast zu einem Konflikt mit einem Weltpriester namens Florentinus (oder Florentius) von einer Kirche in der Nachbarschaft, der sein eigenes Ansehen wegen Benedikt geschmälert sah. Zuerst schickte er diesem vergiftetes Brot, doch scheiterte dieser Mordanschlag, weil Benedikt sofort den geheimen Plan erkannte und einem Raben befahl, den gefährlichen Leib wegzutragen. Darauf sandte Florentinus eine Gruppe von sieben nackten Mädchen in den Klostergarten, wo sie höchst verführerisch im Reigen tanzen sollen, um die Mönche aus ihren Zellen zu locken. Benedikt bemerkte dies aber sofort, eilte herbei und schaute sich diese bedenkliche Szene an, entschied sich darauf, Subiaco zu verlassen, verfasste Statuten für seinen kleinen Orden und stellte Priore an, denen er seine Mönche zuwies, damit diese unter guter Aufsicht leben konnten. Er selbst zog von dannen und gründete sein später so zentrales Kloster auf Monte Cassino, kehrte also niemals wieder zurück, obwohl kurze Zeit darauf sein Feind Florentinus starb, als sein Haus über seinem Kopf einbrach und ihn die Steine erschlugen.

Diese wahrhaft pikante Szene wurde in der *Vita beati Benedicti abbatis in veteri lege figurata et per doctores nove legis luculenter approbata* von Jean de Stavelot, 1432 in Lüttich erschienen, illustriert. Wir sehen Florentinus im linken Hintergrund stehen, mit aufgerichtetem Zeigefinger den nackten Mädchen Instruktionen erteilend, während diese sich an den Händen haltend im Kreise bewegen. Keine von ihnen schaut hoch, aber sie präsentieren deutlich ihre nackten Körper, auf die Benedikt vom Fenster aus aufmerksam hinabschaut. Eines der Mädchen hält ihre linke Hand hoch, den Zeigefinger ausgestreckt, so als ob es den Ordensvater verlocken wollte, aber dieser vermag seine Tugend zu bewahren, ist er ja bereits durch einen Heiligenschein gekennzeichnet (siehe Abb. 2, S. 21).

Der Blick des Betrachters wird deutlich auf die Brüste und die Schamteile der Mädchen gelenkt, um so deutlich wie möglich zu machen, welche innere Überwindungskraft auch für Benedikt notwendig war, sich vor dieser sexuellen Verlockung zu bewahren. Sexualität gehörte also selbstverständlich und sogar ganz besonders zu den Themen, mit denen sich die Vertreter der Kirche auseinandersetzen mussten, waren sie ja selbst davon zutiefst betroffen. Heiligkeit gab

sich insbesondere dadurch zu erkennen, dass ein Kirchenmann in der Lage war, solcher mächtigen Versuchung zu widerstehen. Genauer betrachtet hätte sich ja Benedikt hier die Möglichkeit geboten, sich einer wahrhaften Orgie hinzugeben, da alle sieben Mädchen sich ihm bzw. den Mönchen als willfährig bewiesen, keinerlei Scheu zeigten, sich nackt vor ihm allein oder den Mitbrüdern zu präsentieren, und durch den erotischen Tanz zu erkennen gaben, worauf ihre Wünsche gerichtet waren, nämlich sexuelle Freuden zu genießen, ob nun von Florentinus dazu angehalten oder freiwillig (sollen es hier gar Prostituierte sein, die der neidische Priester angeheuert hatte?). Obwohl Benedikt sich fast begierig diese Szene betrachtet, vermag er schließlich der Versuchung zu widerstehen, verharrt in seinem Gebäude und kann somit den Plan seines Widersachers vereiteln. Ihm wird jedoch nur zu deutlich, dass Subiaco nicht der richtige Ort für ihn ist, da er dort wohl noch zu sehr den weltlichen Verführungen ausgesetzt ist. Man könnte also durchaus argumentieren, dass ein wichtiger Teil der frühen Kirchengeschichte stark mit Sexualität verbunden war, gegen die sich die Kleriker hüten mussten, was aber nur den innerlich am meisten Gefestigten wirklich möglich zu sein schien. Genau dies rückte die Funktion des Klosters als sicheren Hafen für den Gläubigen um so mehr in den Vordergrund. Wir werden später noch sehen, was dies für eine Kanonissin im 10. Jahrhundert bedeuten sollte.

Liebeslyrik und erotische Verserzählungen

Wenden wir uns nun erneut den literarischen Zeugnissen zu, um uns genauer mit dem relevanten Diskurs jedenfalls innerhalb des aristokratischen Publikums vertraut zu machen. Will man tiefer in diese Materie eindringen, muss man freilich von vornherein genauer die Gattungsunterschiede beachten, mithin das Erzählerinteresse in Betracht ziehen, denn heroische Epen wollen keineswegs bewusst das Sexuelle verheimlichen oder verdrängen, besitzen hingegen gar kein Interesse daran, geht es ja um existentielle Bedrohungen, Kriege, Kämpfe, brutales Abschlichten des Gegners, Angriffe seitens Monster, dann um Verrat, Rache u. dgl. mehr, nicht aber entscheidend um emotionale Fragen, erotische Beziehungen, Ehekonflikte oder generell um die Beziehung der Geschlechter zueinander. In den sogenannten vorhöfischen Spielmannsepen wie *König Rother*, im *Orendel*, im *Oswald* oder im *Herzog Ernst* dreht sich die Handlung hingegen zentral um die Brautwerbung, aber das Abenteuerliche und Exotische dominieren weitgehend, während das Privatleben von Eheleuten oder die Beziehungen von Liebespaaren praktisch gar nicht in den Blickpunkt geraten. In den höfischen Romanen steigert sich zwar die Erotik erheblich und erfahren wir wesentlich mehr über sexuelle Aspekte, doch erschöpfen sich die Autoren meist in Anspielungen und lenken dann schnell auf grundlegendere Themen ab, denn es handelt sich ganz zentral um die ritterliche Selbstbehauptung im höfischen Kontext, um die soziale Rolle des Protagonisten, um die Suche nach Gott (Gral) und nach der eigenen Identität. Da passt schlicht eine Fokussierung auf das Sexuelle nicht hinein, wenngleich es eigentlich überall mehr oder weniger stark einen Einfluss ausübt und Relevanz besitzt, wie es eine sorgfältigere Analyse oftmals an den Tag bringen kann.⁴³

Wenden wir uns nun der sehr umfangreichen Gattung der Kleinepen zu, also dem *mare*, dem *fabliau* oder der *novelle*, gelangen wir auf einmal sozusagen aufs Glatteis, weil nun zunehmend sexuelle Aspekte in den Vordergrund rücken und das Alltagsgeschehen dominieren. Dort stoßen wir auf Eheleute, die unzufrieden miteinander sind, Ehebruch begehen, sexuellen Verführungen seitens eines Außenseiters verfallen, oder wir stoßen auf junge Menschen, die ungeachtet der elterlichen Kontrolle nach sexuellen Freuden streben, damit auch oft Erfolg haben, ohne dass dies notwendigerweise zur Ehe führen würde.

Aber auch in der Liebeslyrik des hohen und späten Mittelalters begegnen wir nicht bloß schön-geistigen Formulierungen der erotischen Sehnsucht. Schon Walther von der Vogelweide lenkt unseren Blick eindeutig auf das sexuelle Glück

43 Siehe hierzu GILMAN (1989), S. 95-111.

des Liebespaares in *Under der linden*.⁴⁴ In den zahlreichen erotischen Sommerliedern Neidharts gelangen wir dann in den bäuerlichen Bereich, wo der etwas seltsam wirkende Ritter Neidhart von Reuental (nicht mit dem Dichter selbst zu verwechseln!) ungemainen erotischen Erfolg genießt, werfen sich ihm doch die Dorfschönen geradezu an den Hals. Sogar die alten Mütter sind nicht zu bremsen, auch wenn ihre Töchter fast schon mit brachialer Gewalt darum bemüht sind, sie noch einmal zur Vernunft zu bringen.

In seinen Winterliedern erweist sich jedoch seine sozial-ökonomische Situation keineswegs als so vorteilhaft, und auf einmal treten bäuerliche Konkurrenten auf, die mittels ihres großen Vermögens den nun etwas jämmerlich wirkenden Ritter leicht auszustechen vermögen und sich aggressiv an die Mädchen heranzumachen, was der Protagonist mit größtem Verdruss und Eifersucht beobachtet, ohne etwas dagegen unternehmen zu können.⁴⁵

Bewegen wir uns in das Spätmittelalter, grüßt uns geradezu munter und unbesorgt um die Reaktion des Publikums der Tiroler Dichter Oswald von Wolkenstein mit seinen z. T. wahrhaft erotischen, fast schon pornographisch zu nennenden Liedern. Zwar verfasste er sehr viele Lieder anderer Art und Thematik, so Gefangenschaftslieder, Todeslieder, Reiselieder, autobiographische Lieder, Kriegslieder, Kalenderlieder etc., aber diejenigen, die unter die Gattung der *Pastourelles* fallen, beweisen sich wahrhaft als sensationell in ihrer Direktheit und in der unverhüllten Art der sexuellen Darstellung. Vielleicht mag auch dies aber auch dazu geführt haben, dass seine Lieder relativ wenig rezipiert wurden und er bzw. sein Werk überhaupt schnell in die Vergessenheit gerieten.⁴⁶

Ziehen wir noch die *Facetiae* des italienischen Renaissancedichters Poggio Bracciolini hinzu, dem wir zwar als päpstlichen Sekretär so etwas nicht recht zutrauen würden, merken wir erst, wie wenig unser romantisch geprägter Eindruck vom Mittelalter einschließlich der Frühneuzeit den Tatsachen entspricht. Man könnte mühelos in diesem Kontext fast schon von Pornographie sprechen, wenn sich dieser Begriff genauer definieren ließe.

Die Absicht besteht hier also darin, die Bedeutung von Sexualität auch und gerade für mittelalterliche Dichtung und Kunst aufzudecken, ohne gleich in das andere Extrem zu verfallen, plötzlich in naiv-romantischer Manier vom lebenslustigen und der dumpfen Körperkultur gewidmeten Mittelalter zu sprechen.

44 Walther von der Vogelweide, *Under der linden* (CORMEAU ed. 1996), S. 77-78 (Nr. 16) (L 39, 11).

45 Zu Neidhart werde ich mich später in einem gesonderten Kapitel noch äußern. Ich zitiere Neidhart von MÜLLER – BENNEWITZ – SPECHTLER ed. 2007.

46 Siehe MOSER – WOLF – WOLF ed. 1987. Vgl. hierzu auch SPICKER (2007), S. 23-24 (mit weiterführender Literatur).

Vielmehr handelte es sich immer und überall, und so auch in der Frühmoderne und in späteren Jahrhunderten, um einen Chor von sehr vielen verschiedenen Stimmen, die die verschiedensten Bedürfnisse des menschlichen Körpers zur Sprache brachten und sie hierbei sehr unterschiedlich bewerteten. Viele waren auf die Suche nach Gott gerichtet, andere behandelten den Krieg, wieder andere hingegen richteten sich ganz auf den Menschen und seine existentiellen Bedürfnisse.

Das vorliegende Buch bemüht sich darum, nicht einfach geschichtlich in den Tiefen unseres Daseins zu wühlen, um einem modernen Verlangen nach sexuell reizvollen Themen entgegenzugehen, sondern relativ schlicht darum, die verfälschende Decke zu lüften, die der vermeintlich esoterische, platonisch-religiöse Diskurs der höfischen Liebesdichtung auf die eigentlichen Verhältnisse zu legen scheint, so als ob die „Fernliebe“ das einzig bestimmende Element gewesen wäre. Das Thema selbst ist keineswegs neu, vielmehr hat sich gerade in der jüngeren Vergangenheit eine ganze Reihe von Forschern Gedanken über Erotik, Liebe und Sexualität im Mittelalter gemacht, aber bisher fehlt noch ein breiter, interdisziplinärer Ansatz, der das umfassende Spektrum von literarischen Zeugnissen aus ganz Europa in den Blick nimmt.⁴⁷ Nur kurz sei hier noch angemerkt: Wenn wir über die Geschichte von Sexualität sprechen, bedeutet dies keineswegs, dass wir uns hinter dem Mäntelchen der Wissenschaft lusterfüllte Freude bereiten wollen, was freilich auch nicht vollkommen ausgeschlossen sein soll, denken wir an Friedrich NIETZSCHES Spruch von den „fröhlichen Wissenschaften“.⁴⁸

Sexualität ist ein grundsätzlich menschliches Phänomen, und indem wir die interpretative Lupe genau darauf richten, wird es uns möglich, die Geschichte des Alltagslebens, der vorherrschenden Einstellungen zum Mitmenschen, die Ge-

47 Siehe den schönen Bildband mit recht guter Einleitung von BEIN (2003). Als sehr wertvoll erweisen sich auch die Sammelbände: SALISBURY (1991) und BULLOUGH – BRUNDAGE (1996). Vgl. dazu jetzt die Beiträge in: CLASSEN (2008 c).

48 Genau betrachtet hat sich natürlich NIETZSCHE gar nicht mit dem Wesen der Wissenschaften, sondern mit dem der Philosophie auseinandergesetzt, als er den Titel für seine Reflexionen, Gedichte und Gedankensplitter wählte. Wenn er formuliert: „Erklärung‘ nennen wir’s: aber ‚Beschreibung‘ ist es, was uns vor älteren Stufen der Erkenntnis und Wissenschaft auszeichnet. Wir beschreiben besser – wir erklären ebensowenig wie alle früheren“ (S. 131-132), provoziert er einerseits alle diejenigen, die an den wissenschaftlichen Fortschritt glauben. Andererseits macht er uns aber zugleich auf die inneren Schwierigkeiten der Erkenntnislehre aufmerksam: „Wie könnten wir auch erklären! Wir operieren mit lauter Dingen, die es nicht gibt, mit Linien, Flächen, Körpern, Atomen, teilbaren Zeiten, teilbaren Räumen –, wie soll Erklärung auch nur möglich sein, wenn wir alles erst zum Bild machen, zu unserem Bilde. Es ist genug, die Wissenschaft als möglichst getreue Anmenschlichung der Dinge zu betrachten, wir lernen immer genauer uns selber beschreiben, indem wir die Dinge und ihr Nacheinander beschreiben“ (S. 132), NIETZSCHE (1965).

fühle, Wünsche, mithin die Mentalitätsgeschichte in der Vergangenheit genauer in den Blick zu bekommen.⁴⁹ Obwohl beileibe nicht alle schriftlichen oder visuellen Überlieferungsträger der Vergangenheit sich auf die körperlichen Aspekte beziehen, d. h. uns meistens keine spezifischen Informationen über die Einstellung zur Sexualität vermitteln, gilt es mittlerweile, genauer zu differenzieren und zumindest anzuerkennen, dass entgegen der populären Meinung erstaunlich offen und häufig während des ganzen Mittelalters und darüber hinaus entsprechende Themen angesprochen wurden, sei es aus moralisch-religiöser Absicht heraus (Ablehnung oder Verurteilung), sei es, um durchaus gewöhnliche Beziehungen zwischen Mann und Frau zu charakterisieren, wie wir es häufig in der höfischen Liebeslyrik beobachten können. Einschränkend wäre freilich zugleich zu betonen, dass die Sexualität wiederum nicht eine vollständige Dominanz einnahm; es gilt mithin, trotz allem genauer zu suchen, zu hinterfragen und kritisch zu analysieren, wie bestimmte Bilder, Motive oder Figuren zu deuten wären.

Hartmanns von Aue arturischer Roman *Erec*

Wählen wir zur vorläufigen Illustration eines der bekanntesten Beispiele, um später in der eigentlichen Untersuchung viel tiefer Einblick in die Thematik zu gewinnen. In Hartmanns von Aue *Erec* (ca. 1170-1180) gelingt es dem Protagonisten Erec, nach einem erfolgreichen Turniersieg seine verehrte Dame, Enite, zu heiraten und zieht mit ihr in das Königreich seines Vaters zurück, wo er alsbald die Herrschaft übernehmen kann. Anstatt sich aber um die Verpflichtungen eines Königs zu kümmern und die auf ihn wartenden Aufgaben ernst zu nehmen, vernachlässigt dies Erec vollkommen, weil er so stark mit Liebe zu seiner Frau erfüllt ist und an fast nichts anderes denken kann, als sich mit ihr im Bett zu vergnügen, wo er den ehelichen Freuden nachgeht, gelegentlich auch mit seiner Frau in die Kirche eilt, eine Messe besucht, dann aber sich wieder in die Privatgemächer zurückzieht, um sich ganz dem sexuellen Genuss hinzugeben.

Zwar kommt es dann bald zum radikalen Wandel, zur Neubesinnung des Helden, weil er im Halbschlaf, mit dem Kopf in Enites Schoß ruhend, ihre klagenden Worte vernimmt, mit denen sie über die Schande jammert, die ihr Mann durch seine sexuelle Obsession auf sich geladen hat und über die der ganze Hof murrte und schimpfte. Verödet sei das öffentliche Leben, und dies sei alles Erecs Verfallenheit an seine frisch geheiratete Ehefrau anzulasten. Kaum hat Erec dies vernommen, springt er sozusagen in Aktion, erkennt seinen Ehrverlust und zieht nun auf seine zweite Abenteuerfahrt, auf die er Enite mitzukommen zwingt, was

49 Siehe dazu DINZELBACHER (2003), S. 127-131.

für sie lange Zeit nur größtes Leiden mit sich bringt. Am Ende jedoch gelingt es beiden jeweils auf ihre eigene Art, den sich ihnen stellenden Aufgaben gerecht zu werden und damit erneut hohes Ansehen in der Hofgesellschaft zu gewinnen.

Erec beweist sich als derjenige, der in seiner ritterlichen Funktion als Schützer von Frauen und anderen Bedrohten auftritt, Mitmenschen aus tödlicher Gefahr rettet, Räuber besiegt und tötet, seine Frau aus den Klauen potentieller Vergewaltiger befreit und am Ende sogar die sogenannte *joie de la curt* wieder herstellt. Der Roman gestaltet also in zweifachen Handlungsverläufen („doppelter Kursus“) das Bemühen eines jungen Mannes, seinen Weg durchs Leben zu finden, wobei er im zweiten Kreislauf endlich lernt, wie sehr er und seine Ehefrau einander bedürfen und wie stark sie durch die gegenseitige Liebe geworden sind, was erst den höchsten Triumph für beide herbeiführt.

Hartmanns *Erec* gehört zu den ‚Klassikern‘ der mittelhochdeutschen Literaturgeschichte und braucht deswegen hier nicht weiter in allen Einzelheiten besprochen zu werden. Uns interessiert hier primär nur die kurze Episode der ersten Hochzeitsnächte, weil dort der Dichter ungehemmt die Linse auf das sexuelle Geschehen richtet und keinerlei Details ausblendet.⁵⁰ Von vornherein gilt es aber zu betonen, dass der Autor gar kein spezielles Interesse an dem sexuellen Element ausdrückt, vielmehr die sexuelle Szene als Auslöser für die soziale Katastrophe benutzt. Der Erzähler betont ausdrücklich zur Einleitung: „Êrec was biderbe unde guot, / ritterlîche stuont sîn muot / ê er wîp genæme“ (vv. 2924-2926) [Erec war tüchtig und angesehen; seine Gesinnung war ritterlich, bevor er heiratete]. Kaum aber sind die Hochzeitsfeierlichkeiten beendet, richtet sich seine ganze Aufmerksamkeit auf seine Frau, so als ob er vorher nie besondere ritterliche Taten vollbracht hätte. Schon am Morgen vereinigt er sich mit Enite und schläft mit ihr, bis die Glocken zur Messe rufen. Gottesfürchtig erheben sich dann beide vom Bett, begeben sich zur Kapelle, bleiben aber dort nur so lange, wie es absolut notwendig ist, um schnell den vorbereiteten Imbiss zu sich zu nehmen. All dies aber stört sie nur dabei, ihre sexuelle Lust zu befriedigen: „swie schiere man die tische ûf zôch, / mit sînem wibe er dô vlôch / ze bette von den liuten“ (vv. 2948-2950) [sobald man den Tisch aufgehoben hatte, eilte er mit seiner Frau davon hin zum Bett, um sich von den Leuten zu entfernen {d. h. privat zu sein}]. Kaum wieder allein, beginnen sie erneut mit ihrem Liebesspiel: „dâ huop sich aber triuten“ (v. 2951), von dem sie bis zum Abend, als die Tische erneut zum Essen gedeckt

50 Vgl. hierzu Hartmann von Aue, *Erec* (GÄRTNER ed. 2006). Siehe auch den ausgezeichneten Kommentar von Manfred Günter SCHOLZ in: Hartmann von Aue, *Erec* (SCHOLZ – HELD ed. 2004), S. 567-1067. Etwas älter, dennoch immer noch ausgezeichnet als Einführung geeignet, CORMEAU – STÖRMER (1985).

werden, nicht mehr ablassen. Das Urteil des Erzählers fällt dann vernichtend aus, wenn er in Hinsicht auf Erecs Orientierung auf Enite kommentiert: „die minnete er sô sêre / daz er aller êre / durch si einen verphlac“ (vv. 2968-2970) [er liebte sie so sehr, dass er jegliches ehrenvolle Verhalten ihretwegen unterließ].

Gewiss erfahren wir hier keine Einzelheiten, das Geschehen im Schlafzimmer wird nur allgemein angedeutet durch Verben wie „trüeten“ (v. 2951) [herzen] oder „minnen“ (v. 2968) [lieben], aber mittels der Vorstellungskraft, die der Erzähler evoziert, wird uns genau vor Augen geführt, was die beiden treiben. Den ganzen Tag wälzen sie sich im Bett herum, genießen Sex, küssen oder umarmen einander, etc. Die Zeit verfliegt ihnen ungeahnt schnell, und selbst wichtigste Rituale, die den normalen Tagesablauf strukturieren, werden als störend empfunden, denn der sexuelle Genuss beherrscht all ihre Gedanken und erfüllt vollkommen ihre Tage und Nächte. Obwohl wir nicht direkte Zeugen werden, wissen wir genauso wie alle anderen Mitglieder des Hofes, was hinter der Tür zum ehelichen Schlafzimmer abläuft, denn die beiden verbergen sich ja dort sogar während des Tages, weil offensichtlich noch nicht einmal die Nacht für ihr erotisches Verlangen ausreicht. Das Ehepaar hat sich so intensiv den sexuellen Freuden hingegeben, dass beide sogar alle ihre sozialen Verpflichtungen vernachlässigen und alles schleifen lassen, und dies für so eine lange Zeit, dass der ganze Hof zu murren beginnt, was Enite endlich vernimmt, die es dann unbeabsichtigt ihrem Ehemann mitteilt. Ihre Worte erweisen sich dann als das notwendige Signal, um ihn aus seiner sexuellen Obsession aufzuwecken und erneut dazu zu bringen, an die Gesellschaft und seine eigenen Aufgaben zu denken.

Hartmann kritisiert keineswegs, dass das Ehepaar sich mit solcher Passion den sexuellen Freuden hingibt, und stellt auch gar nicht verhüllt vor Augen, was sich hinter der verschlossenen Tür abspielt. Das Problem besteht nicht im Geschlechtsverkehr, sondern in der mangelnden Balance zwischen privatem und öffentlichem Leben und in der Unfähigkeit des Paares, für sich selbst klar zu machen, dass sie gesellschaftliche Verpflichtungen haben, die sie nicht einfach über persönliche Interessen vernachlässigen dürfen. Der Dichter operiert also sorglos mit dem sexuellen Thema, weil es ihm ausgezeichnet dazu dient, die Konfliktsituation am Hof darzustellen.

Mauritius von Craûn

Vergleichen wir damit eine andere Schlafzimmerszene, in welcher ebenfalls ganz unverhüllt Sexualität zur Sprache kommt, jedenfalls indirekt, und wo es letztlich gar nicht darum selbst geht, sondern um die Funktionalisierung der Sexualität für soziale, ethische und moralische Fragen. In der Versnovelle *Mauritius von*

Der Minnesänger Tannhäuser und die *Carmina Burana*

Der fränkisch-bayrische Minnesänger Tannhäuser (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts) nimmt in seinen Liedern gar kein Blatt vor den Mund und präsentiert genau das, was beim Stelldichein zwischen Mann und Frau passiert, so im Frühlingslied *Der winter ist zergangen*, in dem ein Mann seiner Geliebten im Wald nachschleicht, voyeuristisch eine Beschreibung ihrer körperlichen Erscheinung bietet und dann darstellt, was sich zwischen ihnen ereignet:

„Ich tet ir vil sanfte wê;
ich wünsche, das es noch ergê.
ir zimt wol das lachen.
dô begunden wir beide dô ein gemellîches machen:
das geschach von liebe unde ouch von wunderlîchen sachen.

Von amûr seit ich ir;
das vergalt si dulze mir.
si jach, si litte es gerne,
das ich ir tæte, als man den frowen tuot dort in Palerne.“

(Strophe 16-17)⁷⁰

[Ich bereitete ihr ganz sanft ein wenig Schmerz,
ich wünschte, dies würde sich noch einmal ereignen:
das Lachen stand ihr gut.
Wir beide begannen dann ein lustiges Spiel,
das aus Liebe und ganz seltsamen Gründen geschah.

Ich erzählte ihr von Liebe,
was sie mir süßlich vergalt.
Sie sagte, sie litte diesen Schmerz gerne,
dass ich das mit ihr machte, was man mit den Frauen in Palermo tut.]⁷¹

Es wäre jedoch ein grober Irrtum, wenn man diese höchst erotische Sprache alleine in der Welt der höfischen, d. h. volkssprachlichen Liebeslyrik suchte, denn wie das Beispiel des katalanischen Mönchs bereits zeigte, war man im kirchlichen Bereich, wo das Latein vorherrschte, genauso daran interessiert, sich ganz offen

70 Hier zitiert nach: MÜLLER ed. 2009, S. 244-246.

71 Für die Entwicklung vom Tannhäuser hin zur Tannhäuser-Ballade siehe TEBBEN (2010). Vgl. auch: Tannhäuser, *Gedichte* (CAMMAROTA – KÜHNEL ed. 2009).

mit der Sexualität auseinanderzusetzen und am erotischen Diskurs teilzunehmen. Die berühmten *Carmina Burana* bieten ein geradezu unverschämtes, freches Beispiel innerhalb der Gruppe der gemischtsprachigen Lieder, wo Latein und Mittelhochdeutsch sich raffiniert miteinander verschränken. Es handelt sich, wie nur zu gut bekannt, um eine große Sammlung von Liedern bzw. Texten, die von uns unbekanntem Gelehrten und Studenten, wohl auch von einigen berühmten Dichtern des 12. und frühen 13. Jahrhunderts verfasst wurden und thematisch in mehrere Großgruppen fallen: 1. moralisch-satirische Lieder, 2. Liebeslieder, 3. Trink- und Spielerlieder, und 4. geistliche Dramen. Auf die großen Kontroversen um Provenienz der Lieder, um die Entstehung und Herkunft der Handschrift (München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 4660), um die Funktion und Intention dieser Lieder soll hier nicht eingegangen werden.⁷²

Nur so viel sei hervorgehoben, dass hier im stark satirischen Gewand einerseits die römisch-klassische Dichtung evoziert wird, andererseits deutliche Anspielungen auf und Parodien von zeitgenössischen mittelalterlichen Dichtungen zum Einsatz gelangen. Die Handschrift wird um 1230 entstanden sein, aber bis heute ist es unsicher, an welchem Ort dies geschehen sein mag (möglicherweise im Augustinerkloster Neustift bei Brixen, Südtirol). Die Verfasser, von denen einige Namen bekannt sind (Marner, Hilarius von Orléans, der Archipoeta, Walter von Châtillon, Philipp der Kanzler, Gottfried von St. Viktor und Petrus von Blois), gehörten sicherlich zur intellektuellen Elite ihrer Zeit und haben sich wohl bei den meisten ihrer Kompositionen zunächst einen Spaß erlaubt, dann aber auch didaktische und soziale Ziele verfolgt, was hier genauer darzulegen nicht der richtige Platz sein dürfte.⁷³

Für unser Thema reicht es, nur eines der vielen Lieder herauszugreifen und es genauer auf seine Aussage hin abzuklopfen, insoweit als hier ein entscheidendes Licht auf die Einstellung zur Sexualität zum Ausdruck kommt. Wie Hubert HEINEN feststellen konnte, erweist sich *Ich was ein chint so wolgetan* (CB 185) als eine Parodie auf Walthers von der Vogelweide *Uder der linden* (L 39, 11), insoweit als hier die naiv-erotische Szene im mittelhochdeutschen Lied, wo das Liebesgeschehen nur in sehr zarten Tönen angedeutet wird, drastisch ausgemalt und letztlich sogar in ihr Gegenteil gekehrt wird, weil es sich dann nur noch um eine Vergewaltigung handelt.⁷⁴

72 Siehe dazu den ausgezeichneten Kommentar von Benedikt VOLLMANN in seiner Ausgabe: *Carmina Burana* (VOLLMANN ed. 1987), S. 895-1287. Die Forschung zu den *Carmina Burana* ist vielfältig, siehe z. B. KNAPP (1996); CLASSEN (2007 b); CLASSEN (2010 a).

73 Vgl. VOLLMANN ed. 1987, S. 913-914. Siehe auch KÜHNE (2000); SCHALLER (2001). Weiter unten werde ich mich noch ausführlicher mit den *Carmina Burana* beschäftigen. Eine gewisse Wiederholung nehme ich dafür gerne in Kauf.

74 Siehe HEINEN (1989). Beide Texte sind dort abgedruckt. Für Walthers Lied siehe aber: COR-

Obwohl eine weibliche Stimme sich zu Wort meldet, bleibt es niemals zweifelhaft, dass hier ein männlicher Dichter seine Sexualphantasien formuliert, auch wenn die junge Frau – „ICH was ein chint so wolgetan“ (1, v. 1) – alleine für sich zu sprechen scheint und über die Misshandlung klagt, die ihr ein junger Mann angetan habe. Immer wieder jammert sie über die Linden am Wegrand, die ihren Teil dazu getan hätten, die Verführung zu ermöglichen. Zunächst ganz unverfänglich berichtet sie, sich ohne jeglichen Hintergedanken auf dem Weg zu einer Wiese gemacht zu haben, wo sie Blumen pflücken wollte. Aber dort lauerte ihr ein übler Kerl auf: „ein ungetan“ (2, v. 3), der explizit beabsichtigte, sie zu vergewaltigen: „ibi deflorare“ (2, v. 4).

Wir fühlen uns fast an das Märchen *Rotkäppchen* von den Brüdern GRIMM erinnert, wo zwar ein kindlicher Tonfall die erotischen, ja sexuellen Aspekte verschleiert, wo aber trotzdem die Symbolik des Blumenpflückens leicht psychologisch auslegbar ist.⁷⁵ Es kommt aber in unserem Lied gar nicht dazu, dass sie sich unschuldig den Blumen widmen kann, weil der Mann sie bereits an die Hand nimmt und mit sich führt, ohne dass sie sich wehren könnte, wie sie selbst deutlich ausdrückt: „er fuorte mih bi der hant / multum uiolenter“ (4, vv. 3-4) [er zog mich an der Hand fort mit brutaler Gewalt]. Sein Ziel ist auf eine entlegene Stelle am Waldrand gerichtet, wo sie ungestört wären, was die weibliche Stimme nur zu verdammern vermag (5. Strophe).

Wenngleich der Mann so tut, als ob er nur an einem Spiel interessiert sei, weist er ja darauf hin, dort am Waldrand seine Harfe, seinen Tamburin und seine Fiedel zurückgelassen zu haben, handelt es sich dabei unverkennbar um sexuelle Metaphern. Auch der Hinweis auf ein Spiel, das er mit ihr vorhabe – „ludum faciamus!“ (7, v. 4, [betreiben wir ein Spiel!]) – muss in diesem Licht gelesen werden. Um das männliche Publikum dann nicht zu lange in Spannung zu versetzen, kommt es dann schnell zur Auflösung, denn er „graif mir an den wizen lip“ (8, v. 1) mit den Worten, „ich mache dich ein wip ...“ (8, v. 3), worauf er dann zur Tat schreitet, ihr das Hemd hochwirft, sie entblößt und dann beschläft: „er rante mir in daz purgelin / cuspide erecta“ (9, vv. 3-4) [er erstürmte meine kleine Burg mit einem aufgerichteten Spieß].

Die Jagd ist damit erfolgreich abgeschlossen (10. Strophe), wie die letzten metaphorischen Ausdrücke bestätigen: „Er nam den chocher unde den bogen, bene uenabatur!“ (10, vv. 1-2) [Er nahm den Köcher und den Bogen und hatte

MEAU ed. 1996, S. 77-78 (Buch II, Nr. 16, 39, 11). Erstaunlicherweise scheut sich selbst die jüngste Forschung davor, die Dinge schlicht beim Namen zu nennen und mit klaren Worten zu identifizieren, was hier passiert, nämlich eine Vergewaltigung. Siehe dazu etwa EHRISMANN (2008), S. 113; REICHERT (2009), S. 106-109.

75 Kinder- und Hausmärchen (GRIMM [Brüder] ed. 2002). Vgl. dazu TARTA (2003); CLASSEN (2008 b).

Erfolg bei der Jagd]. Auch wenn die Dame zum Schluss sich eigentlich bitter beklagt: „der selbe hete mich betrogen“ (10, v. 3, [derjenige hatte mich betrogen]), interessiert eigentlich die Meinung der Frau gar nicht, denn für den männlichen Sänger und sein Publikum spielt nur eine Rolle, dass „ludus compleatur“ (10, v. 4, [das Spiel war zum Abschluss gekommen]). Es geht also um Sex, um die Verführung der Frau, um ihre Willfährigkeit, beim Geschlechtsverkehr mitzumachen, sich seinen Wünschen zu beugen und sich ohne Gegenwehr ihm hinzugeben. Sie kann noch so viel jammern und klagen, schreien und betteln, das Lied idealisiert ganz achtlos, worauf das zentrale Streben gerichtet ist, nämlich sexuelle Befriedigung, d. h. seinen Orgasmus.

Der literarische Spaß basiert darauf, dass sie sich scheinbar wehrt, scheinbar Widerstand entwickelt, am Ende aber leichter als gedacht sich verführen lässt, was für den Mann anzudeuten scheint, dass sie wirklich genauso wie er an der geschlechtlichen Vereinigung interessiert sei. All ihre Opposition soll wohl nur als Vorwand dienen, wie ja auch alle Rahmenbedingungen genau darauf hinzielen, seinen sexuellen Erfolg zu gewährleisten, so wenn wir an die Wiese, die Linden, den Waldrand und schließlich an die Anspielung auf die Musikinstrumente denken. Das Bild der Jagd bzw. des Spieles passt dann vollkommen, um das Anliegen des Sängers zum Ausdruck zu bringen, denn die größte Freude bereitet es ihm, sie nicht nur einfach zu verführen, sondern zugleich ein wenig Gewalt auszuüben und somit sich als der erfolgreiche Jäger zu gerieren. Die junge Frau hat gar keine Chance, sich irgendwie zu widersetzen, sich zu verteidigen, denn sie wird einfach überwältigt, sowohl in der Handlung, wie sie das Gedicht beschreibt, als auch durch die Sprache, die im Lied selbst zum Einsatz kommt.

Der Dichter aber macht sich ein großes Vergnügen daraus, die Vergewaltigung als einen persönlichen Triumph auszumalen und die sexuelle Freude zu implizieren, die er daraus gewinnen kann. Auch wenn das Lied, wie viele andere in den *Carmina Burana*, ganz bewusst auf die lateinische Klassik abhebt und sich als Ausdruck eines großen Bildungsbemühens geriert, d. h. z. B. das dominierende Vorbild Ovid neu aufleben zu lassen, erkennen wir zugleich, wie intensiv das Interesse darauf gerichtet war, poetisch die Erfahrung von Sexualität auszudrücken, und dies sogar im Kontext der Kirche, der Schule (ebenfalls kirchlich besetzt) oder der Universität. Auch wenn es sich um eine bewusste Parodie auf das berühmte Lied Walthers von der Vogelweide handelt, wie es uns ja HEINEN gut vor Augen geführt hat, verändert dies immer noch nichts an der Tatsache, dass hier das sexuelle Erlebnis ohne jegliche Hemmung und ganz ohne Schutzhüllen vorgestellt wird, auf dass wir als Voyeure voll Vergnügen daran teilnehmen können.⁷⁶

76 Siehe SPEARING (1991); SPEARING (1993).

[Merke das Folgende: Wer eine angenehme Frau haben möchte, soll nicht eine wählen, die zu hellhäutig ist, weil solche Frauen beim Beischlaf [= Sex] nicht gesättigt werden und leicht dick werden, ohne zu empfangen [selten fruchtbar sind]. Deswegen sagt Friedrich, dass man solche zu weißen Frauen nicht lieben soll.]

Wenn schon die Theologen und Mediziner im Mittelalter ständig davon ausgegangen sind, dass weibliche Sexualität nicht zu bändigen sei, wenn sie erst einmal frei entbrannt ist, brauchen wir uns nicht zu wundern, vielmals die gleiche Meinung in der zeitgenössischen Dichtung zu finden. Heinrich Wittenwilers Zeugnis ist nur eines von vielen, ob wir an Versnovellen oder Fastnachtspiele des Spätmittelalters denken, und in unserer Diskussion der mittelhochdeutschen Mæren werde ich noch mehr Gelegenheit finden, genau auf dieses Phänomen hinzuweisen.⁸⁵

Wittenwiler und Oswald von Wolkenstein

Bevor ich die Diskussion von Wittenwilers *Ring*-Allegorie abschließe, möchte ich aber nicht versäumen, auf eine signifikante Parallele zu einem Lied von Oswald von Wolkenstein hinzuweisen, der später ebenfalls noch reichlich zu Wort kommen wird. Als der Arzt mit onomatopoetischen Lockrufen die Mätzli für sich zu bezaubern versucht, spielt er deutlich auf seine eigene sexuelle Lust an, die er nicht mehr zu beherrschen versteht: „Er sängelt: ‚Da, da, nüssli, da, / Mätzli! Sta, sta, hägili, sta!‘“ (vv. 2139-2140). Es bedarf mittlerweile eines Lexikons, um zu verstehen, was er eigentlich damit meinen mag, aber wie uns Bernhard SOWINSKI belehrt, handelt es sich bei „nüssli“ um die Vulva, bei „hägili“ um den Penis, was freilich je nach Kontext auch genau umgekehrt verstanden werden kann.⁸⁶ Allerdings verschleiert Chrippenchra seine Begierde immer noch und kontextualisiert alles durch die ärztliche Ausdrucksweise, warnt er sie ja, noch einmal seine ganze Autorität aufbietend, doch ruhig zu halten, alles widerstandslos über sich ergehen zu lassen, denn andernfalls würde sie nicht von ihrem Leid befreit werden: „Und lass dich nicht verdriessen: / Der wurtzen muost du niessen, / Wilt du so nicht verderben“ (vv. 2145-2147) [und lass es sich nicht verdrießen, du musst doch die Wurzel essen, willst du nicht sterben]. Die Ironie könnte nicht

85 Vgl. HELFENBEIN (1976), S. 79 ff.; PUCHTA-MÄHL (1986), S. 221.

86 Vgl. den Kommentar von SOWINSKI im Anhang zu seiner Ausgabe und Übersetzung: SOWINSKI ed. 1988, S. 434-435. Weiterführende Literatur dort. Siehe auch ZEYEN (1996), S. 51-60.

schärfer treffen, denn Chrippenchra behauptet nun sogar, wenn sich Mätzli nicht freiwillig seinen sexuellen Wünschen unterwerfe, würde sie ihr Seelenheil verlieren („verderben“ impliziert mehr als nur ‚sterben‘ und zielt damit direkt auf das Schicksal der menschlichen Seele nach dem Tod).

Zugleich aber bedient sich der Arzt einer Ausdrucksweise, die wir, wie schon angedeutet, bei Oswald ebenso finden, nur dort erheblich ausgeweitet und auf den ersten Blick ebenso unverständlich, dafür aber umso erotischer, wenn nicht obszöner. Das bereits oben zitierte Frühlingslied *Ir alten weib, nu freut eu mit den jungen!* (Kl. 21) endet mit weit austreifenden Hinweisen auf die ganze damals bekannte Welt, wo Liebesglück sich finden lässt, und klingt so aus mit einem Lob auf den Rhein: „Reinstram, wer dich hat erkant, / bistus der freude tocken“ (vv. 97-98) [Rhein, wenn man dich gefunden hat, dann bist du eine Freudenpuppe].

Damit aber nicht genug, denn Oswald will ja hier nicht, wie wir früher schon erkannt haben, bloß erotische Bilder entwerfen, sonst hätte er nicht von dem verräterischen Pilzesammeln und dem Versteckspiel hinter Büschen gesprochen. Stattdessen steht ihm ganz konkret Sex im Sinn, was er am Ende mit den wilden, onomatopoetischen, dem Bäuerlichen entlehnten Versen zum Ausdruck bringt, die eigentlich gar nicht zu übersetzen sind, sondern nur in ihrer sprachlichen Erotik wirken wollen:

| | |
|------------------------|---------------------------------|
| „Da zissli müssli | [Da zischt das Mäuschen] |
| fissli füssli | |
| henne klüssli | [kleiner Henner, kleine Klara?] |
| kompt ins hüßli | [kommt ins Häuschen] |
| werfen ain tüssli, | [werft das Würfelchen] |
| sussa süßli, | |
| niena grüssli | |
| wel wir sicher han. | |
| Clërli, Metzli, | |
| Elli, Ketzli, | |
| tünt ain setzli, | |
| richt eur lätzli, | [richtet euren Latz] |
| vacht das rätzli! | [kleine Ratte = Penis] |
| tula hätzli, | |
| trutza trätzli, | |
| der uns freud vergan.“ | (vv. 99-114) |

Eine eindeutige Übersetzung anzubieten, erweist sich als höchst schwierig, und bisher haben sich Philologen nur z. T. an diese Aufgabe gewagt.⁸⁷ Johannes SPICKER hat in seiner Beurteilung dieser letzten Strophe vollkommen Recht: „Dieser Klangrausch mit seinen erotisch-sexuellen Euphemismen sprengt gewohnte semantische Sinnvalenzen, das Schwergewicht liegt auf den Klangverbindungen und dem Spiel mit dem akustischen Eindruck. Das einzelne Wort büßt seine Bedeutung mehr oder weniger ein, wird zum Träger eines Klangeindrucks, die Verse werden zur Lautdichtung, wengleich gerade diese ‚sinnliche‘ Ausformung den sexuell-erotischen Bezug unterstreicht. Die Verse haben daneben eine Parallele zu einem Kinderspiel, in dem eine erotische Zauberformel verballhornt wird, deren Verse Oswald zitiert ...“⁸⁸

Stellen wir nun die Verse, mit denen der Arzt Chrippenchra seine ‚Patientin‘ Mätzli sexuell zu versuchen verführen, denen gegenüber, die Oswald in seinem Lied einsetzt, das nicht eine besondere Person anspricht, sondern nur allgemein aufbrechende sexuelle Gelüste umschreiben will, befinden wir uns auf einmal in einer viel einfacheren Situation, weil die Parallelen eindeutig sind. Allerdings besteht der Unterschied immer noch darin, dass bei Wittenwiler der Arzt letztlich als eine unethische Person erscheint, die ihre Verantwortlichkeit und Verpflichtung den Patienten gegenüber sträflich vernachlässigt und im Grunde Mätzli brutal vergewaltigt, auch wenn sie am Ende selbst Freude an dem Geschlechtsverkehr gefunden hat und mehr von ihm verlangt, als er zu liefern fähig war. Wir befinden uns aber bei diesem satirischen Versroman in der Welt der Bauern, und praktisch keiner kommt dort gut weg, weil der Dichter eine Gesellschaft projiziert, die alle traditionellen Werte verloren hat und nur noch den eigenen Gelüsten und Wünschen folgt, ohne auf Moral und Ethik zu achten, was letztlich zum katastrophalen Untergang der gesamten Dorfgemeinschaft führt.

Bei Oswald hingegen stoßen wir auf den poetischen Ausdruck eines Individuums, das voll Freude über die neu erwachte Natur im Mai den allenthalben vorwaltenden sexuellen Gelüsten Ausdruck verleiht, wozu er auf Bilder aus der bäuerlichen Sphäre zurückgreift, auch wenn er sicherlich ein adliges Publikum angesprochen haben wird. Oswald fällt aber sowieso in eine eigene Kategorie ganz für sich, denn es widerstrebte ihm offensichtlich, sich der Tendenz anzuschließen, als unabhängiger Landadliger dem zentralistischen Hof in Innsbruck anzuschließen bzw. sich dem habsburgischen Landesherrn zu unterwerfen. Die-

87 Siehe z. B. den mutigen Versuch von Werner HOFMEISTER, in: HOFMEISTER ed. 1989, S. 78-79. Burghart WACHINGER, in: WACHINGER – BRUNNER ed. 2007, lässt vielleicht ganz bewusst Kl. 21 aus. Vgl. aber meine englische Version in: CLASSEN ed. 2008 a, S. 82-84.

88 SPICKER (2007), S. 166.

Kapitel II

Hrotsvitha von Gandersheim – was wusste man im frühmittelalterlichen Kloster über Sexualität?

Diese Frage im Titel dieses Kapitels aufzuwerfen bedeutet eigentlich, sie von vornherein zurückzuweisen, sollte ja das Kloster eine Stätte der geistlichen Besinnung und der Zurückgezogenheit vom menschlichen Alltag darstellen, wo sich Mönche bzw. Nonnen – immer völlig getrennt voneinander lebend – gänzlich dem Dienst an Gott widmeten und absolut keinen Gedanken an menschliche Sexualität verschwendeten. Natürlich handelt es sich dabei um ein Ideal, das oftmals nicht dem eigenen Anspruch gerecht wurde, weswegen Dichter des ganzen Mittelalters immer wieder auf erotische oder sexuelle Fehlverhalten von Mönchen oder Nonnen eingegangen sind.¹¹² Wenn wir uns hier nun einer Kanonissin, Hrotsvitha von Gandersheim, zuwenden, die im zehnten Jahrhundert im benediktinischen Stift von Gandersheim zu der ersten bedeutenden Autorin von historischen Gedichten, religiösen Dramen und Legenden wurde, so hat dies konkrete Gründe gerade für unseren Untersuchungsansatz, denn hier entdecken wir eine außerordentliche Fülle an ganz konkreten Hinweisen auf Sexualität und ihre gewissermaßen öffentliche Diskussion.¹¹³ Auch im Kloster bzw. im Stift war man sich nur zu gut bewusst, was den Menschen in seiner Kreatürlichkeit umtreibt und wie gefährlich die sexuelle Lust gerade an diesem fast heiligen Ort werden konnte, wo man so intensiv darum bemüht war, die weltliche Verführungskraft der Welt außerhalb zu unterdrücken oder zu verbannen.¹¹⁴

112 Siehe hierfür bereits die Beispiele im ersten Kapitel.

113 Ein Kanoniker (Kanonissin) ist Mitglied eines Kapitels, das an eine Dom- oder eine andere Kirche angegliedert ist und durchaus mit einem Kloster zu vergleichen wäre. Die Kanoniker sind jedoch Weltkleriker und führen zwar eine „vita communis“, sind aber nicht durch ein Gelübde zu Mönchen geworden. Kanonissinnen behielten ihr Erbrecht, sie konnten in abgetrennten Wohnungen mit ihren Dienerinnen leben, richteten sich aber in vielerlei Hinsicht nach den Lebensgewohnheiten von Nonnen und wurden auch von einer Äbtissin geleitet. Normalerweise gehörten die Kanonissinnen dem Adel an und wurden daher oftmals, wenn die Notwendigkeit seitens ihrer Familie bestand, wieder zurückgerufen, um eine dynastische Ehe einzugehen. Siehe dazu: PARISSE (2009); siehe auch: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kanoniker> [letzter Zugriff am 16. Jan. 2011].

114 Für eine sympathische und informative Einführung siehe jetzt GLEBA (2004). Sie hat allerdings nichts über die zahlreichen Transgressionen oder so manche eher anrühige Diskussionen zu berichten, die während der gesamten Geschichte des Klosterwesens aufgetreten sind und die ihm im Grunde bis heute anhaften, kann sich ja der Laie außerhalb einfach nicht vorstellen, dass sich Menschen wahrhaftig dafür entscheiden, ganz und gar auf Sexualität zu

Von vornherein wäre jedoch vorsichtig zu differenzieren, denn Hrotsvitha war nicht eine Nonne, sondern lebte dort als Kanonissin, was ihr einen größeren Frei- oder Spielraum gewährte, konnte sie ja, wenn es ihr beliebte, jederzeit das Kloster wieder verlassen und z. B. heiraten, wenn dies so von ihrer Familie erwünscht war. Gerade die hochadligen Dynastien stifteten viele Klöster, wo sie ihre noch unverheirateten Töchter unterbringen konnten, die dort eine geistliche und auch praktische Ausbildung erhielten und später, wenn sich die Situation ergab, leicht in die familiäre Heiratspolitik eingespannt werden konnten.

Das Kloster in Gandersheim – heute Bad Gandersheim westlich von Goslar und nördlich von Göttingen – war von der sächsischen Kaiserfamilie, den Ottonen, im 10. Jahrhundert gegründet worden. Otto II. und seine byzantinische Frau Theophanu kamen regelmäßig zu Besuch, und das Kloster selbst diente gerade zu jenen sehr unruhigen und gefährlichen Zeiten als eine sichere Zufluchtsstätte. In Gandersheim gab es aber auch, wie uns die Aussagen Hrotsvithas mehrfach bestätigen, eine ausgezeichnete Schule, wo selbst die Äbtissinnen neben anderen Nonnen als Lehrerinnen wirkten. Hrotsvitha spricht mit großer Hochachtung z. B. von Gerberga II. (940-1001). Auch zum Erzbischof Wilhelm von Mainz, der mit dem Kaiserhaus verwandt war, bestanden gute Beziehungen, und die Korrespondenz, die Hrotsvitha pflegte, belegt außerdem gute Verhältnisse mit anderen wichtigen Klöstern im Reich, wie z. B. St. Emmeram in Regensburg.¹¹⁵

Ganz gleich, was man von den Werken Hrotsvithas halten mag – wirklich kritische Stimmen hat es niemals gegen sie gegeben –, so ragen sie doch in vielerlei Hinsicht als einzigartig zu ihrer Zeit hervor, denn diese Kanonissin war die erste sächsische Dichterin, die erste Historiographin Deutschlands, die erste Frau als Autorin, die erste Dramatikerin etc. Kein Wunder, dass sie so selbstbewusst von sich selbst verkündete: „ego, Clamor Validus Gandeshemensis“ [ich, die kräftige Stimme aus Gandersheim].¹¹⁶ Die wesentlichen Intentionen Hrotsvithas sind leicht zu erkennen, denn sie strebte mit ihren Texten an, den offensichtlich tiefgehenden Einfluss bzw. die große Popularität des antiken Dramendichters

verzichten. In Zeiten großer religiöser Devotion mag dies ja in der Mehrzahl der Fälle zutreffen haben, aber die schon nicht mehr überschaubare Zahl von Sexualvergehen von Priestern (zugestanden: nicht Mönchen!) in der katholischen Kirche während des 20. und 21. Jahrhunderts spricht Bände. Die Literatur des Spätmittelalters ist voll mit satirischen und sarkastischen Berichten über Kleriker als Wölfe im Schafspelz, siehe BEINE (1999); vgl. dazu

115 Siehe KRONENBERG (1958); OBERMAN (1993); Todt (2005).

116 Vgl. FREYTAG (1988), S. 71. Die Forschung zu Hrotsvitha ist mittlerweile sehr stark angewachsen, siehe die Beiträge in: WILSON (1987) und BROWN – McMILLIN – WILSON (2004); siehe jetzt WAILES (2006).

Terenz zurückzudrängen und seine oftmals doch sehr erotischen Texte mit ihren eigenen, primär religiös bestimmten zu ersetzen.

Das Vorwort zu ihren Dramen gehört zu den erstaunlichsten literarischen Zeugnissen einer Frau des Frühmittelalters, weil hier Hrotsvitha in erstaunlicher Klarsicht, Weitsicht, mit einer überwältigenden Entschiedenheit und einem wahrhaft einzigartigen Sendungsbewusstsein sich selbst als eine neue Stimme des Klosters vorstellt, Kritik an der bisherigen Bevorzugung weltlicher Texte unter ihren Mitschwestern gegenüber den religiösen übt, reflektierend ihren eigenen Zugang zu den vorklassischen Werken Terenz' beschreibt und die innere Kraft und Stärke gerade von angeblich schwachen Frauen im Gegensatz zu den vermeintlich starken Männern vor Augen führt. So lesen wir: „denn je verführerischer die Schmeichelreden der Betörten locken, desto größer ist die Herrlichkeit des himmlischen Helfers und umso glorreicher erweist sich der Sieg der Triumphierenden, vor allem, wenn weibliche Schwachheit siegt und männliche Kraft schändlich unterliegt.“¹¹⁷ Mit allerlei rhetorischem Aufwand bemüht sich die Autorin, einen Bescheidenheits-Topos einzubauen, um sich nicht des Vorwurfs der Überheblichkeit oder Arroganz auszusetzen, und sie betont immer wieder, dass sie nur die ihr von Gott verliehene Fähigkeit zum Schreiben sich entfalten lassen wolle. Freilich sei ihr nur deswegen die Schaffung dieser Dramen möglich gewesen, weil sie sich ausgiebig mit den Werken Terenz' auseinandergesetzt habe, was sie freilich nur indirekt zugibt. Hrotsvitha opponiert mit aller Entschiedenheit gegen die erotischen, rein weltlichen Themen in den Stücken ihres Vorbildes und setzt dagegen die religiöse Reinheit ihrer eigenen Texte. Diese intensive Auseinandersetzung verdient es, hier ausführlich zitiert zu werden:

„Daher habe ich, die kraftvolle Stimme von Gandersheim, es mir nicht versagt, während andere ihn dadurch ehren, daß sie ihn lesen, ihn in seiner Darstellungsweise nachzuahmen, um in der gleichen sprachlichen Form, in der die verwerflichen Laster liederlicher Weiber geschildert werden, die löbliche Keuschheit heiliger Jungfrauen, soweit meine geringe geistige Kraft reicht, zu rühmen. Dies erregte nicht selten Scham in mir und ließ mich tief erröten, weil ich – durch diese Art der Darstellung gezwungen – den verabscheuungswürdigen Wahnwitz derer, die unerlaubter Liebe frönen, und ihre schmeichlerischen Reden, die uns nicht einmal zu Gehör kommen dürfen, bei der Darstellung in meinem Geist erwogen und mit dem Griffel niedergeschrieben habe.“ (S. 176)

117 Da es mir nicht um philologische Detailfragen geht, benutze ich gleich die deutsche Übersetzung: HOMEYER ed. 1973, S. 176. Siehe dazu die neue historisch-kritische Ausgabe ihrer Werke: BERSCHIN ed. 2001, S. 132-133.

Die antike und die frühmittelalterliche Kultur scheinen hier also in Konflikt miteinander geraten zu sein, weil natürlich Terenz sich keinerlei Hemmungen auferlegte, erotische, ja sexuelle Themen zur Sprache zu bringen. Und bei der Lektüre bzw. öffentlichen Aufführungen von Dramen im christlichen Kloster konnten oder durften selbstverständlich derlei Aspekte überhaupt nicht, so würden wir annehmen, Erwähnung finden, obwohl natürlich die fundamentale Schulung in Latein und der Erwerb einer klassischen Bildung überhaupt nicht ohne die großen römischen Autoren auskommen konnten.

Erstaunlicherweise beobachten wir jedoch bei Hrotsvitha, dass sie trotz ihrer eigenen Behauptungen, in ihren Texten höchste Aufmerksamkeit auf Keuschheit und Tugendhaftigkeit zu legen, trotzdem die Bereiche der Sexualität in aller Deutlichkeit berücksichtigt, denn sie will immer wieder literarische Beispiele von Märtyrern entwickeln, die die innere Kraft besaßen, sich gegen die sexuelle Verführungskraft zu wehren, auch wenn sie deswegen den Tod erleiden mussten. Gewiss trifft zu, dass Sexualität für sich genommen nur sehr unerschwinglich Beachtung fand, aber wenn man den Blickwinkel nur ganz geringfügig ändert, entdeckt man zahlreiche Belege dafür, wie intensiv trotz allem die öffentliche Diskussion sich mit den sexuellen Bedürfnissen des Menschen beschäftigte.¹¹⁸ Ein besonders eindringliches Beispiel findet sich im Drama *Dulcitius*, das auf einer Legende beruht, die bereits im *Martyrologium Hieronymianum* aus dem 5. Jahrhundert enthalten war und immer wieder sowohl auf Lateinisch als auch auf Griechisch nacherzählt wurde. Im Kern handelt es sich um die Christenverfolgungen unter Kaiser Diokletian (284-305 n. Chr.), die vor allem zwischen 303 und 304 größte Intensität erlebten.¹¹⁹

Das Drama setzt damit ein, dass der Kaiser die drei Jungfrauen zu sich an den Hof rufen lässt, um sie wegen ihrer Schönheit mit ausgewählten Höflingen zu verheiraten. Er verlangt aber, dass sie zunächst ihren Christenglauben ablegen und die alten Götter wieder anbeten. Standhaft und einmütig lehnen aber alle drei Frauen dieses Angebot ab und zeigen sich von vornherein fest entschlossen, eher für ihre religiöse Überzeugung zu sterben als sich seinem Willen zu unterwerfen. Erbozt befiehlt Diokletian, diese Halsstarrigen ins Gefängnis zu werfen und sie dem Statthalter Dulcitius zum Verhör vorzuführen. Dieser ist, als er ihrer ansichtig wird, zutiefst von ihrer physischen Attraktivität eingenommen und befiehlt seinen Soldaten, die Frauen in die Vorratskammer neben der Küche einzusperren, weil er sie dort, wie der Text nur wenig verschleiert zu erkennen

118 Vgl. dazu, wenngleich aus leicht anders gewichteter Perspektive, DINZELBACHER (2010), S. 24-35.

119 Für eine gute, weiterhin alles Wesentliche zusammenfassende Einführung siehe HOMEYER ed. (1973), S. 199-201.

gibt, leichter vergewaltigen kann. Dulcitus macht überhaupt kein Hehl daraus, worin seine wahren Absichten bestehen, denn als er vor dem Gebäude auftritt, wo die Soldaten Wache halten, trägt er ihnen ja auf: „Haltet mit euern Lichtern vor dem Eingang Wache; ich gehe hinein und werde meine Lust in ihren Armen stillen“ (S. 204).

Dulcitus besitzt die Macht, alles mit den Jungfrauen anzustellen, wonach es ihn auch nur gelüsten mag. Es wäre also zu erwarten, dass die nächste Szene das brutale Geschehen vor Augen führen könnte. Weil aber Gott nun plötzlich eingreift, ohne dass dies uns direkt mitgeteilt würde, geschieht das völlig Überraschende, denn Dulcitus verliert seinen Verstand, glaubt wahrhaftig, als er in der Dunkelheit in die Küche tappt, dort seiner Lust frönen zu können. Die Jungfrauen vernehmen im Nebenraum die seltsamsten Geräusche und beobachten dann den törichten Mann, der sie eigentlich vergewaltigen wollte, dabei, wie er die Töpfe, Pfannen und Tiegel umarmt, küsst und sich so mit und an ihnen seine Freude holt, als wenn es die Frauen wären. Irene berichtete den zwei Schwestern, während sie durch einen Spalt schaut: „Bald kost er die Töpfe im weichen Schoß, bald umschlingt er die Pfannen und Tiegel und drückt ihnen süße Küsse auf“ (S. 204). Chionia und Agape fühlen sich darüber sehr erheitert und spotten über ihn, der nun nicht nur innerlich dem Teufel gleiche, sondern auch äußerlich. In Irenes Worten: „Gesicht, Hände und Gewand sind so befleckt und mit Ruß bedeckt, daß der schwarze Tor aussieht wie ein Mohr“ (S. 204).

Offensichtlich hat Dulcitus bald seine Lust an und mit den Küchengeräten gebüßt und verlässt dann den Raum, um jedoch den größten Schrecken zu erleben, weil man ihn draußen nicht mehr erkennt und ihn als ein Ungeheuer die Treppe hinab wirft. Im weiteren Verlauf triumphiert zwar Dulcitus trotzdem über die drei Frauen, sie sterben aber als Märtyrerinnen und dürfen darauf gleich in den Himmel aufsteigen. Sexualität scheint also im Grunde gar keine Rolle zu spielen, wenn es nicht diese höchst eigenartige Szene gäbe, in der die Jungfrauen zu Voyeuren werden und mit größter Freude den Vorgang in der Küche beobachten. Was treibt denn nun Dulcitus wirklich dort im Dunklen? So sparsam der Text auch sein mag und nur in dürren Worten andeutet, was Irene beobachtet, sind wir trotzdem dazu eingeladen, unsere Phantasie spielen zu lassen, schauen wir ja indirekt über Irene hinweg ebenfalls in die Küche hinein. Dulcitus drückt all diese rußigen Töpfe und Pfannen heftig an sich, küsst sie und scheint letztlich völlig zufrieden zu sein, so als ob er einen Orgasmus erlebt hätte. Schließlich drückt er sie in seinen Schoß, umschlingt und küsst sie, was keinen intensiveren Verkehr andeuten kann. Im Original lautet der entscheidende Satz: „Nunc ollas molli fovet gremio“ (S. 168, 19), was auf nichts anderes als einen Fetischismus hindeutet. Mit anderen Worten, der Protagonist hat, auch wenn ihm dies durch Gottes Wunsch nicht bewusst geworden ist, seine sexuellen Wünsche mittels der Küchengeräte

Kapitel III

Mehr als nur dezente Erotik in den Liedern Neidharts: Die höfische Lyrik droht zu kippen

Die höfische Kultur des 12. und 13. Jahrhunderts war von dem Thema ‚Liebe‘ beherrscht; dies gehört längst zu den Binsenweisheiten der Forschung. Wie weit sind aber einige der Dichter bei ihrer Gestaltung dieses Themas gegangen? Haben sie sich sehr offen oder eher versteckt über die körperliche Seite der Liebe geäußert? Nahmen sie sich ein Blatt vor den Mund, oder versuchten sie, ihr Publikum zu schockieren oder zu provozieren? Wieviele Varianten des Liebesdiskurses kamen zur Sprache? Wer durfte wirklich mit wem? Der Fall von Guillaume le Neuf, oder Wilhelms IX. aus der Provence illustriert die Komplexität dieser Fragestellung recht eindringlich, denn wir gelangen bei einer kritischen Sichtung seiner Texte schnell zu einer Sowohl-als-auch-Antwort. Einerseits gilt er als der Begründer der Troubadour-Dichtung, damit der höfisch geprägten Liedschöpfung überhaupt, andererseits wären einige seiner Lieder durchaus als frech und schlüpfriß anzusehen, da sie jeglichen Respekts vor der höfischen Dame ermangeln und geradezu derb den sexuellen Erfolg triumphierend beschreiben. Experimentierte er noch mit dem Grundschemata des kurtoisen Gesangs, oder wollte er schlicht unterschiedliche Liedtypen entwickeln, mit denen er das gesamte Spektrum der möglichen Konzepte und Themen ausleuchten konnte?

Gemeinhin gilt ja, dass die Troubadours genauso wie die Trouvères und Minnesänger primär das Ziel der Liebeswerbung verfolgten, hierbei dominierend den Liebesschmerz in den Vordergrund rückten und die Sehnsucht nach der unerreichbaren Geliebten als zentrales Sujet behandelten. Selten nur hören wir von glücklicher Erfüllung, d. h. von der körperlichen Vereinigung, denn das Sexuelle sollte wohl nicht so explizit angesprochen werden, auch wenn es letztlich immer im Hintergrund wahrzunehmen ist. Selbst im Tagelied (*aube*) erfahren wir nur, dass die Liebenden den Beginn des Morgens beklagen, weil dieser sie dazu zwingt, sich voneinander zu trennen. Aber trotz der Trauer wenden sich die beiden noch einmal zueinander, wir können also ahnen, was sich ereignet, selbst wenn der Dichter nicht konkret beschreibt, was sich zwischen beiden abspielt. In der Pastourelle handelt es sich um eine aggressivere Auseinandersetzung, d. h. um die Eroberung der bäuerlichen Frau durch den sozial überlegenen adligen Mann, wobei die sexuelle Komponente ebenfalls eine hauptsächliche Rolle spielt. Freilich erfahren wir in den meisten Fällen nicht viel mehr, als dass er sie zum Geschlechtsakt zwingen will, was nicht immer mit Erfolg beschieden ist. Guillaume

aber kümmert sich nicht um poetische Hüllen und spricht deutlich an, worin sein Ziel besteht und was zwischen ihm und der bzw. den Geliebten abläuft, nämlich kruder Sex.

Im deutschen Minnesang, der etwa ab 1170 entstand, sei es auf eigenem Boden erwachsen (autochthon), sei es durch den Einfluss der französischen bzw. provenzalischen Vorläufer hervorgebracht, finden sich generell gesehen solche Fälle nicht, bei denen die physische Komponente der Liebe im Vordergrund steht.¹³³ Da müssen wir schon bis Neidhart warten, der ca. 1220 bis 1240 im Raum Bayern und Österreich tätig war und ganz andere Töne anschlug als die „klassischen“ Minnesänger, ja auch als Walther von der Vogelweide (*Uder der Linden*). Die ältere Forschung hatte ihn noch als „Neidhart von Reuental“ identifiziert und damit den Fehler begangen, den Namen seiner poetischen Selbstprojektion auf ihn selbst anzuwenden, obwohl er doch ganz deutlich damit nur eine Persiflage seiner eigenen Person erreichen wollte.¹³⁴ Sowohl literarhistorisch als auch kunstgeschichtlich lässt sich festhalten, dass Neidhart einen ungemeinen Erfolg erlebte und nicht nur zahlreiche Nachahmer und Bewunderer bis ins 16. Jahrhundert fand, sondern zugleich als Gestalt (der Reuentaler) vielfach bildlich dargestellt wurde.¹³⁵

Neidhart hat zwei polare Liedgattungen geschaffen, seine Sommer- und seine Winterlieder, wobei in den letzteren der erotische Erfolg dieses „Reuentalers“ als sehr gering oder geradezu als negativ anzusehen ist, während die ersteren deutlich darauf abheben, das hohe öffentliche Ansehen des adligen Sängers und Liebhabers hervorzukehren. So heißt es in *Ine gesach die beide* (R 15, 1 bzw. C 146, bei BEYSLAG – BRUNNER L 5) folgendermaßen: „Den si alle nennent / von Riuwental / und sînen sanc erkennet / wol über al“ (VII, vv. 1-4).¹³⁶ Die Dame bewundert ihn vollkommen und verkündet, dass sie sich für ihn schmücken wolle, denn er übe solch eine erotische Faszination aus, der sich keine Frau entziehen könne. Sobald aber vom Winter die Rede ist, beweist sich genau das Gegenteil, Reuental entbehrt jeglicher Vorräte, es herrscht dort Schmalhans' Küche: „kumt si mir ze Riuwental, / sî mac grôzen mangel wol dâ schouwen. / von dem ebenhûse unz an die rîhen / dâ stêt iz leider allez blôz“ (R 34, 6; L 31, VI, vv. 4-7).

Im deutlichen Gegensatz zu den älteren Minnesängern, deren Lieder weitgehend etwa in der Großen Heidelberger Liederhandschrift („Manessische Lieder-

133 Zusammenfassend dazu jetzt HERCHERT (2010). Wesentlich gründlicher und kritischer gestaltet erweist sich SAYCE (1982); vgl. auch die Aufsätze von Günther SCHWEIKLE, in: SCHWEIKLE (1994); SCHWEIKLE (1995).

134 Siehe MÜLLER – BENNEWITZ – SPECHTLER ed. 2007.

135 Vgl. BLASCHITZ (2000).

136 BEYSLAG – BRUNNER ed. 1975.

handschrift“) enthalten sind,¹³⁷ situiert Neidhart seine Texte in dem bäuerlichen Bereich, wo der Ritter mit den jungen Frauen zusammentrifft. Das sexuelle Begehren wird hier weitgehend unverhüllt dargestellt und dient zugleich für eine stark satirische Darstellung, die sowohl den fast schon *avant la lettre* als quixotisch zu nennenden Ritter Neidhart als auch die auf ihn versessenen Bauertöchter betrifft. Hier stoßen wir auf Lieder, in denen die jungen Frauen selbst zu Worte kommen und ihre Sehnsucht nach dem Protagonisten ausdrücken, wobei die erotisch-symbolische Sprache kaum verhüllt die sexuellen Phantasien zum Klingen bringt. In der vierten Strophe von *Der walt / aber mit maneger kleinen, süezen stimme erhillet* (L 2) betont die weibliche z. B., wie begierig sie darauf sei, befreit von allen Fesseln an der Seite des Geliebten zu tanzen: „ich sprunge, /daz im sîn helze erklinge“ (IV, vv. 6-7). Die Bedeutung dieses Bezugs auf den Schwertgriff enthüllt sich mühelos, bedenken wir dessen Form und Position, wobei kaum anzunehmen wäre, dass der Ritter auch beim Tanz sein Schwert trägt. Was bei ihm also erklingen würde, wäre nicht die Waffe, sondern sein Genital, wonach ja ihr Wunsch steht. Bei dem Reuentaler möchte sie sich aufhalten, denn die Kälte des Winters ist vorbei und die erotischen Gelüste sind von der milden Frühlingsluft geweckt. Genauso wie nun die Natur frei nach vorne dringt, so möchte auch eine der jungen Frauen sich aus der Kontrolle der Mutter befreien und sich ungehemmt dem Liebestreiben hingeben, was durch eine Kleidermetapher zum Ausdruck kommt. Bei diesen handelt es sich um Tanzkleidung, die die Mutter vorsorglich weggeschlossen hat, aber all dies nützt nichts, um die sexuelle Sehnsucht zu unterdrücken, warnt ja die Tochter: „... ir huote / diun kumt ir niht ze guote“ (VIa, vv. 6-7) [ihre Bewachung gereicht ihr nicht zum Nutzen].

Wenn eine junge Frau die anderen auffordert, die Hüften zu schnüren und die Schleier abzuziehen (L 3, IV, vv. 1-2), dann mag dies recht unverfänglich klingen, geht es ja um die Vorbereitung zum Tanz, aber diese zwei Kleidungsstücke besitzen doch erheblich symbolische Bedeutung, wie wir es noch mehrfach erfahren werden. Noch im gleichen Lied wird uns eine Reihe anderer verwunderlicher Tatsachen mitgeteilt, denn der Ritter klagt auf einmal darüber, dass er den Einsatz zum Tanz geben sollte, wozu er sich aber nicht fähig sehe (V), wie er überhaupt sich verhindert fühle und noch nicht einmal singen könne, weil er durch seine Verantwortung für ein Haus oder Gut zu beschäftigt dafür sei (VI). Genau dies aber bringt ihm Verdruß ein, weil einer seiner Erzkonkurrenten unter den Bauern – auch dies vollkommen ungewöhnlich im höfischen Gesang – einen Streich vollzieht, der ihm sehr schmachvoll vorkommt: „mirst an Engelmären

137 Auch Neidhart ist dort mit 233 Strophen vertreten, d. h. die späteren Sammler des frühen 14. Jahrhunderts trafen keine spezifischen Unterschiede, auf die ich aber hier ganz bewusst abhebe. Vgl. dazu BEYSCHLAGS Kommentar, in: BEYSCHLAG – BRUNNER ed. 1975, S. 501-514.

/ ungemach / daz er Vriderûnen / ir spiegel von der sîten brach“ (VI, vv. 5-8) [mich empört es, dass Engelmar der Friederun den Spiegel von der Hüfte abbriss]. Dessen Vater hätte sich so etwas nicht zu Schulde kommen lassen, aber Engelmar sei hemmungslos und „ein toerscher Beier“ (VII, v. 4, [frecher Baiern]), der zusammen mit seinem Kumpan Meier der jungen Frau ein Leid antue (VII, vv. 5-8), das hier nicht genauer bezeichnet wird. Es kommt jedoch noch schlimmer, insoweit als in der neunten Strophe die Klage erhoben wird, Engelmar habe ihr nicht nur „ein tockenwiegel“ (IX, v. 2, [Puppenwiegel]) genommen, sondern, dies nun als Wiederholung, auch den Spiegel. Dieser wird hier genauer als Kunstobjekt beschrieben, bestehend aus Elfenbein, elegant geschnitzt.

Wir könnten uns zwar damit zufrieden geben, wird ja dieser Spiegel als ein realer Gegenstand hingestellt, aber die Erklärung für den Raub fehlt damit immer noch, sehen wir von den Hinweisen auf den materiellen Wert des Spiegels ab. Allerdings betont der Sänger zusätzlich das Band, an dem der Spiegel befestigt gewesen war, weil es aus Spanien importiert worden und am unteren Ende mit Tierdarstellungen geschmückt war, „geworht von rôtem golde“ (X, v. 7). Neidhart fügt dann sogar noch hinzu, „nie geschach sô leide mir“ (X, v. 8, [so ein großes Leid ist mir noch nie angetan worden]), was in der letzten Strophe, die aber nur in zwei anderen Handschriften überliefert ist, in die Klage mündet: „Daz ist Friderûne / ein lange werndiu swaere“ (VIIIa, vv. 1-2) [dies stimmte Friederun eine lange Zeit sehr unglücklich]. Syntaktisch allerdings bezieht sich diese Schmerzempfindung nicht mehr auf den Spiegel, sondern auf Engelmars Nachstellungen, über die sie sich bei all ihren Verwandten beklagte, denn ihr guter Leumund war dadurch gefährdet: „umbe den schal“ (VIIIa, v. 6). Der Sänger weiß nur eine ‚gute‘ Empfehlung auszusprechen: „Friderûn, flüch gein Riuwental!“ (VIIIa, v. 8) [Friederun, fliehe nach Reuental!]. Dort aber würde er selbst auf sie warten und, was nun aus dem Kontext sich von selbst ergibt, sie als seine Geliebte aufnehmen. Der Spiegel kann also eigentlich nichts anderes als ein Sexusymbol gelesen werden, das dem mittelalterlichen Publikum wesentlich leichter verständlich gewesen sein muss als uns heute.¹³⁸

Neidhart scheute sich keineswegs davor, die genauen Konsequenzen des Liebeswerbens zu beschreiben, sagt ja in dem Lied *Ich gesach den walt und al die heide* (R 48, 1; L 6) die eine der zwei Gesprächspartnerinnen deutlich, was sie im Sinne hat und worauf sie hofft, wenn der adlige Liebhaber sie empfangen würde: „... ich weiz einen ritter, der mich an sîn bette trüege“ (VII, v. 2). Sie bezieht sich aber nicht darauf, um vom sexuellen Genuss zu sprechen, sondern um den Unterschied im Verhalten dieses edlen Mannes zu betonen, der sie nicht wie die groben

138 Vgl. KAISER (1981). Zum Spiegel als kulturhistorische Ikone des Mittelalters siehe HARTLAUB (1951); GOLDBERG (1985); MICHEL (2003); SCHMITZ-ESSER (2010).

Bauern einfach ins Bett werfen würde, um sich dann, was nur noch impliziert wird, auf sie zu legen (VII, v. 3). Neidhart macht sich natürlich über seine männlichen Gegner lustig, die er genüßlich dem Spott des adligen Publikums aussetzt, aber dabei gibt er zugleich zu erkennen, wie die sexuellen Beziehungen unter den Bauersleuten gestaltet gewesen sein mögen. Im Lied *Vreude und wünne hebt sich aber witen* (R 58, 1; L 7) berichtet eine weibliche Stimme über so ein Verhältnis und erwähnt, fast nur nebenbei, wie grob der Mann mit ihr umgegangen war, als sie zusammengekommen waren und er um ihre Hand anhielt: „dô zugen si mir daz rœckel ab dem libe“ (IV, v. 2), was fast einer Gruppenvergewaltigung gleichkäme, obwohl sie sich, wie sie sagt, kaum darum gekümmert habe (IV, vv. 3-6), denn der Werber sei ja nur ein Bauer gewesen: „er gebûwer!“ (IV, v. 5).

Im Vergleich mit dem Herrn von Reuenthal (V, v. 4) schnitt dieser grobe Klotz ganz jämmerlich ab und hätte nichts als sexuelle Wünsche im Kopf gehabt, die sie ihm erfüllen sollte: „Swanne er wânte, deich dâ heime laege / unde im sînes dingelînes phlaege“ (V, vv. 1-2) [Er meinte wohl, ich würde zu Hause bleiben und mich um sein Dingsbums kümmern]. Ganz anders sähe dies hingegen aus, wenn sie dem adligen Liebhaber einen Ball zuwerfen würde, ohne dass sie dann noch auf Details einginge. Wir erfahren nur: „der kumt mir wol ze mâze“ (V, v. 6, [der passt mir gerade recht]), aber wir dürfen schon unseren eigenen Teil dabei denken, denn die ganze Ausdrucksweise erweist sich als höchst anzüglich, auch wenn sie durch den Reimzwang etwas künstlich wirkt: bal – tal; strâze – mâze.

Mit am bemerkenswertesten im Werk Neidharts dürfte sein onomatopoeisches Spiel mit der Bezeichnung „gimpelgampel“ (R 23, 5; L 11, V, v. 2) sein, die sich zunächst nicht einfach aufschlüsseln lässt, sehen wir von der offenkundigen Deutung als ‚Gesang‘ bzw. Tanzlied oder Reihen ab: „der uns den gimpelgampel gesanc“ [der uns den Gimpelgampel gesungen hat]. Schon im nächsten Lied, *Der walt mit loube stât* (R 56, 1; L 12), erhalten wir einen genaueren Hinweis darauf, was hier wirklich gemeint sein könnte, denn die Mutter ruft hinter ihrer Tochter die Warnung her, sie solle sich vor den Verführungskünsten des Ritters hüten, der doch nur an nichts anderes denke, als mit ihr zu schlafen, was das Beispiel einer anderen jungen Bäuerin vor Augen führe:

„... weistû, wie geschach
 dîner spilen Jiuten vert, alsam ir eide jach?
 der wuohs von sînem reien ûf ir wempel,
 und gewan ein kint, daz hiez sie hempel.
 alsô lêrte er sî den gimpelgampel“ (II, vv. 3-7)

[Weißt du, wie es deiner Freundin Jeute
 geschah, so wie es ihre Mutter vorhergesehen hatte?

Kapitel IV

Die Aussagen der *fabliaux* vor dem Hintergrund des höfischen Romans: Mit einer Untersuchung der *Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer

Die arturische Welt im höfischen Roman – und die Sexualität?

So schön und anmutig auch die altbekannten höfischen Romane und Heldenepen sein mögen, so bewundernswert solche Protagonisten wie Arthur, Gawain (Gawain), Lancelot, Tristan, Erec oder Iwein vor uns auftreten, so bewegen sie sich doch alle, und dies über viele Jahrhunderte hinweg, auf einer höchst künstlichen Bühne, die wohl wichtig für Identifikationszwecke für das zeitgenössische Publikum war, die aber deswegen doch nur eine Bühne war, manchmal recht ohne Fleisch und Blut. Wir erfahren von ihren Liebesaffären, die im Roman meistens zur Ehe führen, aber uns wird dann nicht mitgeteilt, was hinter der geschlossenen Tür passiert, d. h. im Schlafzimmer, denn darum geht es ja auch nicht. Gewiss zeichnen sich die Helden dadurch aus, dass sie Vorbilder abgeben für ritterliches, ethisch und moralisch vorbildliches Handeln, wenngleich einige von ihnen auch Charaktermängel aufweisen, Fehltritte begehen, sich sogar an Frauen vergreifen oder sonst auf andere Weise Kritik auf sich lenken.

Aber der höfische Roman will ja gerade zeigen, wie ein literarisches Vorbild immer noch menschliche Züge aufweist, Schwächen verraten kann u. dgl. mehr, um dann schließlich vor Augen zu führen, wie genau diese Ritter oder Höflinge sich innerlich aufrichten und alle Kraft dafür einsetzen, ihre früheren Vergehen oder irgendwelches Versagen gutzumachen, zu kompensieren und die von ihnen selbst in Unordnung gebrachte Welt wieder einzurenken, was vielleicht Wolframs von Eschenbach *Parzival* (ca. 1205) mit am besten demonstriert.¹⁴² Der höfische Roman zeigt aber nur sehr selten konkretes Interesse an Sexualität, und wenn, dann meist nur, um die Gefahren aufzuweisen, die darin lauern, wenn man sich ihr exzessiv oder außerhalb des öffentlich sanktionierten Bereichs hingibt. Betrachten wir uns noch einmal zwei bereits behandelte Beispiele, um den

142 KNECHT – SCHIROK ed. 1998. Die Forschung zu diesem Text ist sehr umfangreich, und es liegen sogar eine Reihe von sehr soliden Einführungsdarstellungen vor, zuletzt von DALLA-PIAZZA (2009).

notwendigen kulturhistorischen Hintergrund für die nachfolgenden Betrachtungen zu gewinnen.

In Hartmanns von Aue *Erec* (ca. 1170) verfallen Erec und Enite nach ihrer Hochzeit so stark den Liebesgelenken, dass sie all ihre sozialen Verpflichtungen und Verantwortungen vergessen.¹⁴³ Der Hof verödet, die Ritter schimpfen mit unterdrückter Stimme, das öffentlich-festliche Leben verstummt. Eines Tages aber vernimmt Enite das abschätzige Gerede und die Beschwerden, und so klagt sie für sich selbst darüber, als sie meint, ihr Mann schlafe fest mit seinem Kopf in ihrem Schoß. Er aber hat ihre Worte vernommen, springt sofort auf, zwingt sie, ihm alles zu erklären und bemüht sich dann für den Rest des Romans, seine Ehre und sein Ansehen wieder zu gewinnen.

Was aber passiert genau im Privatleben des Ehepaars, bevor die Krise eintritt? Der Erzähler hält damit nicht hinter dem Berg zurück und schildert eigentlich recht genau, dass die beiden sich nur noch im Bett vergnügen und alles andere um sich herum vergessen:

„dô kêrte er allen sînen list
an vrouwen Ênîten minne.
sich vlizzen sîne sinne
wie er alle sîne sache
wante zuo gemache.
sîn site er wandeln began.
als er nie würde der man,
alsô vertreip er den tac.
des morgens er nider lac.
daz er sîn wîp trûte
unz daz man messe lûte.
sô stuonden si ûf gelîche
vil müezeclîche.“

(vv. 2929-2941)

[darauf wandte er all seine Sinne
an die Liebe seiner Frau Enite.
All seine Gedanken richteten sich darauf,
wie er seine ganze Situation
zu seiner Bequemlichkeit einrichten könnte.
Sein Verhalten änderte sich so,
als ob er niemals der Mann (wie früher) gewesen wäre.
Er verbrachte den (ganzen) Tag in der folgenden Weise:

143 GÄRTNER ed. 2006.

Am Morgen legte er sich ins Bett,
um mit seiner Frau zu herzen,
bis man zur Messe läutete.
Dann standen sie (beide) sogleich auf
und beeilten sich.]

Anschließend lassen sich die beiden zum Essen nieder, doch kaum sind sie damit fertig, geht das Liebesspiel von neuem los:

„mit sînem wibe er dô vlôch
ze bette von den liuten.
dâ huop sich aber triuten.
von danne er kam aber nie
unz er ze naht ze tische gie.“

(vv. 2949-2953)

[Mit seiner Frau entfernte er sich dann eilig
von den Leuten und begab sich (wieder) zu Bett.
Dort begannen sie erneut mit der Liebe.
Er kam nicht von dort zurück
bis zum Abend, als der Tisch gedeckt war.]

Dass seine Gefolgsleute und die Ritter deswegen murren, dass sie zutiefst mit ihm enttäuscht sind, nachdem er so große Leistungen auf dem Turnier vollbracht hatte, überrascht niemanden. Erstaunlich wirkt aber dennoch, wie sehr sich hier der junge Ehemann so vollkommen mit seiner Ehefrau dem sexuellen Genuss hingibt und alles um sich herum vergisst. Im Wesentlichen erschöpft sich ihr Leben darin, einen gleichförmigen Turnus zu durchlaufen: Liebesgenuss, Schlaf, Essen, Gottesdienst, Liebesgenuss usw. Erec, und mit ihm auch seine Frau Enite, haben sich ganz dem Körperlichen hingegeben und vernehmen überhaupt nicht die Kritik, die sich nur zu rasch vernehmen lässt. Immerhin bekommt dann Enite doch mit, wie negativ man inzwischen über den jungen Helden denkt und auch sie für den Verfall des höfischen Lebens verantwortlich macht, und kann so, wenn auch nicht absichtlich, ihren Ehemann darüber, wenn auch in großer Angst vor seiner möglicherweise gewalttätigen Reaktion, informieren, was dann den zweiten großen Teil des Romans einleitet, in dem sich beide bewähren müssen und damit am Ende die „Joie de la curt“ (v. 9601), d. h. die ‚Freude des höfischen Lebens‘, neu rekonstituieren können. Diese „Joie“ aber ist von da an sicher in den sozialen Kontext eingebunden und nicht mehr narzisstisch allein auf das Ehepaar konzentriert.

Hartmann betont also unverkennbar, als wie wichtig die öffentliche Existenz anzusehen ist, ohne die das Individuum ganz in den Abgrund der egozentrischen

Abkapselung stürzt.¹⁴⁴ Zugleich können wir aber auch beobachten, wie unverföhren er das Privatleben des Ehepaars literarisch gestaltet, obwohl er dabei keine Details preisgibt. Schließlich verbringen die beiden viele Stunden, ja Tage zusammen im Bett, und kein Leser wird im Dunkeln darüber gelassen, was die beiden dort miteinander treiben. Sexualität spielt also hier durchaus eine große Rolle, allerdings wird sie eher als negativ angesehen, errichtet sie ja eine recht hohe Barriere zwischen den zwei Protagonisten einerseits und der Welt außerhalb andererseits. Am Ende von Hartmanns *Erec* beobachten wir zwar weiterhin, dass die Ehe zwischen Erec und Enite stabilisiert und harmonisch bestimmt aus dieser Krise aufersteht, aber von Sexualität an sich ist nicht mehr im Einzelnen die Rede.

Wir könnten viele andere Beispiele für die meist doch sehr dezente Behandlung dieses Themas in den höfischen Romanen zitieren, ob nun Wolframs von Eschenbach *Parzival* oder Gottfrieds von Straßburg *Tristan*, abgesehen von den zahllosen Varianten in der französischen, italienischen oder spanischen Literatur. Allerdings bemerken wir bei näherer Hinsicht doch sehr deutlich, wie stark die einzelnen Autoren mit satirischen Anspielungen auf die Sexualität eingehen, ohne sie explizit in den Vordergrund ihrer Betrachtungen zu rücken. Gerade Wolfram ist berühmt dafür, sich immer wieder höchst zweideutig auszudrücken und grundmenschliche Bedürfnisse eben auch sexueller Art kaum verhüllt anzuspielen, sei es durch sprachliche Ausdrücke, sei es durch Bemerkungen oder doch recht unmissverständliche Bilder.¹⁴⁵ Aber genauso wie Hartmann hält er sich am Ende doch weitgehend sehr dezent zurück, um nicht die Aufmerksamkeit auf die von ihm verfolgten religiösen und ethischen Ideale wegzulenken.

Ein weiteres, außerordentlich beeindruckendes Beispiel, das bereits in der Einleitung ausführlicher behandelt wurde, in unserem Kontext aber neu ins Gespräch zu bringen sich durchaus lohnt, findet sich in der englischen Literatur des späten 14. Jahrhunderts, der anonyme alliterative Roman *Sir Gawain and the Green Knight*, in dem es um eine der höchsten Bewährungen des geradezu idealen Ritters Sir Gawain geht, der sich gegen einen geheimnisvollen grünen Ritter durchsetzen muss, der über die magische Fähigkeit verfügt, sich den eigenen Kopf abschlagen zu lassen, ohne dadurch sein Leben zu verlieren.¹⁴⁶ Der Green Knight fordert höhnisch den Hof von König Artus heraus, diesen Wettstreit mit ihm durchzuführen, und er selbst sei bereit, sich als erster testen zu lassen, jedoch nur unter der Bedingung, dass er dann im Gegenzug genau das Gleiche mit seinem Gegner tun dürfe.

144 Siehe CHRISTOPH (2008)

145 Vgl. J. MARCHAND (1977); SPAHR (1999).

146 Siehe dazu schon meine Bemerkungen in der Einleitung. Die sich hier ergebende Wiederholung ist notwendig und lohnt sich bestimmt, weil damit der Kontext innerhalb dieses Genres (der höfische Versroman) gewahrt bleibt.

Es handelt sich um ein grausames Spiel zur Weihnachtszeit, wie er geradezu unverschämte erklärt, als er plötzlich mitten in die Feierlichkeiten hineinplatzt, nicht um eine militärische Herausforderung, sei er ja nicht mit ritterlichen Waffen oder Rüstung eingetroffen: „Pou wyl grant me godly þe gomen þat I ask“ (v. 273) [du wirst mir doch gerne das Spiel gewähren, um das ich bitte]. Interessanterweise handelt es sich somit um genau die Art von Abenteuer, die sich König Artus erwünscht hat und die er auch verlangt, bevor man sich zu Tisch setzen darf. Dass es sich freilich um eine wahrhafte Köpfung handeln könnte, damit hatte niemand gerechnet, weswegen auch zuerst sehr betretenes Schweigen eintritt. Nur Gawain wagt es schließlich, an Stelle von König Artus in die Bresche zu springen, der selbst schon die Herausforderung angenommen hatte, und damit setzt dann das Geschehen ein, das hier nicht im Einzelnen verfolgt werden soll.¹⁴⁷

Unser Held vollbringt die Tat, aber der grüne Ritter stirbt eben nicht, ergreift vielmehr seinen umherrollenden Kopf, fordert dann Gawain auf, ihn innerhalb eines Jahres zu finden und sich dann der selben Tortur zu stellen, freilich ohne zu verraten, wo dieser geheimnisvolle Ort sein mag, wo er seinen Nacken entblößen und den tödlichen Schwerthieb freiwillig empfangen soll. Gawain bleibt tatsächlich seinem Wort treu und begibt sich das nächste Jahr, kurz vor Weihnachten, auf die Suche nach der mysteriösen grünen Kapelle, wohin ihn der Gegner beordert hatte (v. 451). Zunächst muss er aber schreckliches Winterwetter ausstehen, sich gegen wilde Tiere durchsetzen, ohne wirklich zu wissen, wohin er seinen Weg wenden soll, bis er dann am Heiligen Abend plötzlich auf eine prächtige Burg, Hautdesert, stößt, wo er herzliche Aufnahme findet. Zu seiner Beruhigung versichert ihm der Burgherr, dass er den Ort der grünen Kapelle wisse, und bis zu dem ausgemachten Zeitpunkt könne er es sich bei ihm gemütlich machen. Um aber die Tage nicht leer und sinnlos verstreichen zu lassen, bietet er ihm einen Wettstreit an, der darin besteht, dass beide sich jeden Abend ihre jeweiligen Jagdtrophäen austauschen würden. Allerdings unterscheiden sich die Jagdbereiche erheblich voneinander, denn während der Hausherr tatsächlich im Wald oder auf den Wiesen auf Jagd geht und am Ende jedes der drei Tage mit einem bestimmten Tier zurückkommt, das er triumphierend seinem Gast überreicht, ist es Gawain überlassen, auf der Burg sein Glück zu versuchen, was sofort an erotische Abenteuer erinnert, die er erfolgreich bestehen soll, vor allem weil der Gastgeber ihn dazu ermuntert, die Zeit mit seiner Ehefrau zu verbringen (v. 1098).

Der Roman beschreibt dann in großer Ausführlichkeit und Intensität die dreimaligen Jagden, wobei zuerst ein Hirsch, dann ein Wildschwein, zuletzt ein

147 VANTUONO ed. 1991; für eine deutsche Übersetzung siehe MARKUS ed. 1986. Für eine Sammlung jüngerer Studien zu diesem Klassiker der mittellenglischen Literatur siehe: THOMPSON – BUSBY (2006).

Fuchs erschlagen wird, die alle, wie wir am Ende nur zu deutlich bemerken, symbolisch für die Eigenschaften Gawains eintreten, auf den eigentlich das ganze Geschehen gerichtet ist und den der Ritter Bercilak testen und womöglich in eine Falle locken will. Die entscheidende Handlung findet aber nicht außerhalb der Burg statt, sondern im Schlafzimmer unseres Protagonisten, denn schon am ersten Morgen tritt die Dame ein und setzt sich an den Rand seines Bettes, um ihn zu bezirzen und zu verführen, wogegen er sich nur unter großen Mühen zu wehren vermag, will er nicht kurz vor der tödlichen Bedrohung seine Ehre verlieren und das Gastrecht brechen. Die Situation könnte nicht erotischer gestaltet sein, mit Gawain noch unter den Bettdecken, mit der Dame, die ihn aufgesucht hat und offensichtlich eine Affäre mit ihm beginnen möchte, höchst attraktiv anzusehen und verführerisch gekleidet.

Während sie am ersten Tag noch relativ leicht abzuwehren ist, sorgt er sich um seine Ehre in dieser höchst verfänglichen Situation, bedrängt sie ihn an den folgenden Tagen noch stärker und bietet sich ihm in so deutlich in sexueller Hinsicht an, so dass er kaum noch abzulehnen vermag:

„Hir þriuen face and hir þrote þrowen al naked,
Hir brest bare bifore, and bihinde eke.“ (vv. 1740-1741)

[Ihr entzückendes Gesicht und ihre ganz nackt entblößter Nacken,
ihre Brust vorne und auch ihre Schultern vorne]

Allerdings nützen all ihre Verführungsbemühungen nichts, denn selbst ihre besten Angebote werden zurückgewiesen, obgleich sie sich in jeder Hinsicht sexuell attraktiv und verfügbar präsentiert und eindeutig anzeigt, dass sie sofort bereit wäre, mit Gawain zu schlafen. Dazu gibt es in der mittelhochdeutschen Literatur eine schöne Parallele in der Heldendichtung, nämlich im *Wolfdietrich D* (ca. frühes 14. Jahrhundert), wo im sechsten Kapitel der Protagonist fast von der Tochter des Heidenkönigs Belîân, Marpalî, vergewaltigt worden wäre, wenn er nicht in letzter Minute ein Stoßgebet an die Jungfrau Maria geäußert hätte.¹⁴⁸ Der beigelegte Holzschnitt zeigt uns die nackte Prinzessin aufrecht im Bett sitzend, sogar ihre Schamteile sind entblößt, und mit der linken Hand hebt sie ihre linke Brust verlockend dem Helden entgegen, der offensichtlich, wie die ausgebreiteten Arme anzeigen, hellauf begeistert ist und trotzdem, wie seine abgewandte Beinstellung verrät, dazu entschlossen ist, sich von ihr zu entfernen.

148 KRÜGER ed. 1986, S. 142-148. Für eine Textausgabe vgl.: AMELUNG – JÄNICKE ed. 1871-1873; vgl. siehe HEINZLE (1999), S. 41-43. Ich zitiere hier nach: AMELUNG – JÄNICKE ed. 1871-1873, Bd. 4.

Kapitel V

Sexualität in den mittelhochdeutschen Mæren des 13. und 14. Jahrhunderts

Neben den großen höfischen Romanen und der Minnelyrik des 12. und 13. Jahrhunderts entstand schon im frühen 13. Jahrhundert eine neue Gattung: relativ kurze, freilich in ihrer Länge beträchtlich schwankende Verserzählungen von fast immer anonymen Autoren, die weiterhin ein höfisches, zunehmend aber wohl auch städtisches Publikum ansprechen wollten. Diese Erzählungen sind in Reimpaarversen gehalten und besitzen einen beträchtlichen Unterhaltungswert, obwohl oder vielleicht gerade weil sie auch sehr deutlich didaktische Ziele anstreben. Als der wesentliche Begründer dieser Gattung gilt „Der Stricker“, der im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts in Österreich und Bayern aktiv gewesen sein dürfte. Wir kennen von ihm auch einen höfischen Roman, *Daniel von dem Blühenden Tal* und eine Fassung des *Rolandslieds*, *Karl der Große*. Berühmt wurde „Der Stricker“ auch für seinen Erzählzyklus vom *Pfaffen Amis*, einem schlitzohrigen und manchmal geradezu revolutionären Priester, der sich geschickt gegen die Manipulationen seiner kirchlichen Vorgesetzten durchzusetzen versteht. Daneben aber verfasste „Der Stricker“ auch Versfabeln und Mæren, in denen sehr bewusst Spannungen und Probleme innerhalb der Ehe sowohl auf dem Land als auch in der Stadt zur Sprache kommen, z. B. *Der kluge Knecht*, *Der begrabene Ehemann*, *Das heiße Eisen*, *Die eingemauerte Frau*, *Die drei Wünsche* oder *Der nackte Ritter*.¹⁷⁵

Andere Dichter folgten ihm rasch nach, und während der nächsten Jahrhunderte entstanden immer mehr solche oft recht pfiffigen, amüsanten und auch lehrreichen Verserzählungen. Dieses Phänomen besaß Parallelen in ganz Europa, so wenn wir an Giovanni Boccaccios *Decameron* von ca. 1350, an Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* von kurz vor 1400, Franco Sacchettis *Trecento Novelle* (ca. 1400), Poggio Bracciolinis *Facetiae* von ca. 1450 oder Marguerite de Navarres *Heptaméron* von 1558 denken.¹⁷⁶ In Deutschland entwickelte sich seit dem frühen 16. Jahrhundert eine Prosavariante zum Mære, der Schwank, der zwar

175 FISCHER ed. 1967. Siehe dazu jetzt HAUB (2008). Vgl. dazu auch die Beiträge in: GONZÁLEZ – MILLET (2006).

176 Zusammenfassend äußerte ich mich bereits mehrfach zu dieser Gattung, siehe z. B.: CLASSEN (2009 d). Für den breiteren europäischen Rahmen siehe CLEMENTS – GIBALDI (1977).

ein wenig anderen Gattungsgesetzen unterworfen war, der aber später noch eine gewichtige Rolle für unsere Untersuchung spielen wird.¹⁷⁷

Das Feld der Mære ist sehr umfangreich und bietet uns außerordentlich viele Möglichkeiten, das dort zur Sprache kommende Phänomen der Sexualität in seiner ganzen Fülle und Variabilität in den Blick zu nehmen.¹⁷⁸ Als erstes soll Konrads von Würzburg *Die halbe Birne* behandelt werden, wo fast mehr als eigentlich sonst irgendwo in der mittelalterlichen Literatur Sexualität in radikal drastischer Weise zum Thema wird, ohne erstaunlicherweise ins Pornographische abzurutschen, auch wenn es zunächst so wirken mag. Trotz der genauen Identifizierung müssen wir vorsichtig sein, denn der Dichter bediente sich wohl, wie die Forschung sich schon lange einig ist, bloß des Namens Konrad von Würzburg, des berühmten Autors des späten 13. Jahrhunderts. Man hat immer wieder auf den obszönen Inhalt hingewiesen, der für den anerkannten Konrad unmöglich sein könnte (wirklich?), und entdeckte dann auch stilistische und Reimunebenheiten, wie sie für diesen nicht denkbar wären (?). Allerdings bleibt die Möglichkeit bestehen, hier ein wagemutiges Stück Dichtung Konrads zu erblicken, das er achtloser oder eingedenk des deftigen Inhalts auch sprachlich leicht anders verfasste als seine sonstigen Werke. Der Text ist in zwei Pergament- und in sechs Papierhandschriften von der Mitte des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts überliefert, was als ein beachtlicher Publikumserfolg anzusehen wäre.¹⁷⁹

Wie man es auch drehen oder wenden mag, *Die halbe Birne* besitzt trotz des anscheinend pornographischen Anliegens beachtliche literarische Qualitäten und funktionierte zweifellos als eine Art Parodie auf die höfische Liebesdichtung, griff zugleich, oder gestaltete zumindest im gleichen Geiste, auf die männlich-sexuelle Perspektive zurück, die wir schon eingangs in einem der Lieder des ersten Troubadours, Guillaume le Neuf von Aquitaine, in seinem Lied *Farai un vers, pos mi sonelh* entdeckten.¹⁸⁰

Der Ausgangspunkt besteht darin, dass ein junger Adliger nicht genau die Anstandsregeln am Hof beherrscht und von seiner Geliebten öffentlich verspottet wird. Sein Vergehen besteht, so lächerlich es auch wirken mag, darin, dass er nicht

177 Siehe CLASSEN (2009 c). Vgl. dazu auch BEUTIN (1990), S. 169-178, wemngleich, wie der Titel ja verrät, der Autor mit einem starken psychologisierenden Einschlag sein Thema betrachtet.

178 Hier bediene ich mich der sehr soliden Textauswahl: GRUBMÜLLER ed. 1996; vgl. dazu seine beeindruckende und umfassende Studie: GRUBMÜLLER (2006). Siehe dazu jetzt: CLASSEN ed. 2009. Dort auch eine den neuesten Forschungsstand reflektierende Bibliographie.

179 Vgl. GRUBMÜLLER ed. 1996, S. 1083-1085. Siehe dazu auch YOUNG (2006); SCHNYDER (2000).

180 Die kritischen Forschungsfragen, einschließlich der möglichen Parodien von und Anspielungen auf die höfische Dichtung werden jetzt gründlich von SPRAGUE (2010), S. 179-201, behandelt.

nach höfischen Regeln eine Birne vor dem Verspeisen schält und sie dann höfisch geschult so aufteilt, dass er und seine Dame gleichermaßen davon essen können. Allein schon diese kurze Szene, die schnell zu seiner beschämenden Verspottung durch die adlige Frau führt, impliziert, so seltsam es auch sein mag, sexuelle Andeutungen: „Er benahm sich wie ein gieriger Fresser / und warf die ganze Hälfte in den Mund. / Die andere legte er dann / vor das Fräulein“ (vv. 96-99). Diese empfindet sein Verhalten nicht nur unangemessen, sondern erblickt darin sogar einen Affront, den sie am nächsten Tag mit offener Verspottung bestraft, ohne dass dabei die implizit sexuelle Anspielung deutlich werden würde: „... Oh Chevalier, Ihr seid nicht fein, / steckt die Birne halb hinein!“ (vv. 107-108). All sein Liebesbemühen ist damit zunächst gescheitert, blockiert sie ihn ja in jeder möglichen Hinsicht. Aber ihr sexuelles Bedürfnis ist damit keineswegs unterdrückt, wie die weitere Handlungsentwicklung nur zu deutlich vor Augen führt. Auf Anraten eines Freundes bzw. Knappen verändert der Protagonist seine Erscheinung und tritt als ein vollkommener Tor auf, der nackt in der Welt herum läuft und sich mühelos von anderen kontrollieren lässt. Vorläufig schlägt er aber mit seiner Keule, einem typischen Attribut von höfischen Narren, auf jeden ein, der sich ihm zu nähern wagt. Der Ritter wartet seinen Zeitpunkt ab, der auch bald eintritt, als eine der Zofen vor das Tor tritt, um dort ihr Wasser zu lassen – für sich genommen bereits eine skatologische Anspielung. Diese aber ist begeistert, als sie den nackten Mann erblickt, und meldet dies ihrer Herrin, die sogleich ihre Chance erkennt und befiehlt: „bringt uns den narren ...“ (v. 241). Einwendungen der Zofe, dass der Narr so völlig schmutzig sei, spielen keine Rolle, denn die Dame ist geradezu versessen darauf, ihre eigenen sexuellen Bedürfnisse sozusagen durch einen Sexsklaven befriedigt zu bekommen. Kaum haben zwei Zofen den Mann in die Wohnung ans Feuer gebracht, stellt sich heraus, dass er vollkommen unbekleidet ist, was seine ungeheure sexuelle Potenz sofort sichtbar macht.

Der Erzähler hebt selbst hervor: „sin vil lanc geschirre / daz hienc im in die aschen“ (vv. 262-263) [sein langes Gerät hing bis in die Asche hinab]. Seine schmutzige Erscheinung verhindert nicht, sein sexuelles Organ deutlich sichtbar werden zu lassen, das alsbald erigiert: „daz muoste sich erzöugen / an sînem ebenalten, / der vor lac gevalten / und sich krampf als ein wurm“ (vv. 276-279) [Das sollte sich an seinem gleichaltrigen Kumpel zeigen, / der vorher zusammengerollt dalag, / krumm wie ein Wurm]. Der Blick ruht also nun vollkommen auf den aufgerichteten Penis: „der hate sich ûf einen sturm / bereit mit aller sîner ger. / er stuont mit ûfgerihtem sper“ (vv. 280-282) [Der hatte sich mit aller seiner Begier auf einen Angriff vorbereitet. Er stand mit aufgerichtetem Speer da]. Die Prinzessin vermag sich nicht mehr zu beherrschen, vollkommen von dem Anblick des erigierten Penis fasziniert, der nun seine volle Größe erreicht (v. 289), was sie sexuell extrem erregt: „und leit vil seneclîche nôt“ (v. 291) [und litt unter

großer Begehrlichkeit]. So weit so gut, könnte man sagen, und nun erfolgt der zweite Streich. Die Dame befiehlt ihren Frauen, sich allesamt zur Ruhe zu begeben, nur ihre Vertraute Irmengard solle weiterhin anwesend bleiben, denn diese vermag effektiv dabei helfen, den Tor als Sexsklaven einzusetzen.

Während bei Guillaume le Neuf noch die Sorge bestanden hatte, dass der sexuell vielversprechende Mann die zwei Frauen verraten könnte, was dann aber wegen seiner vermeintlichen Taubstummheit nicht möglich sein konnte, wird dieses Problem hier zwar auch angesprochen, dann aber schnell beiseite gelegt: „... er ist ein rechter stumbe“ (v. 348). Der Narr hält aber wohlweislich zunächst zurück, präsentiert nur seinen stolzen Penis, der so drastisch wie möglich seine volle Männlichkeit demonstriert, ohne sie jedoch auszuleben. Ganz im Gegenteil, er schnurrt sich wie ein Igel zusammen und tut so, als ob er keinerlei sexuelles Interesse habe, obgleich er sie selbst sehr begierig anstarrt in der Hoffnung, sie werde ihn von seinem sexuellen Bedürfnis befreien. Gerade seine Passivität steigert nun die sexuelle Lust der Dame, ohne dass sie damit zunächst zum Zuge käme. Daher bittet sie ihre Zofe Irmengard, in dieser Situation behilflich zu sein. Diese hebt darauf den nackten Körper des Ritters an und platziert ihn genau zwischen die Beine ihrer nackten Herrin in der Annahme, damit den Narren entsprechend animieren zu können. Weil der Narr sich aber immer noch nicht rührt, stochert ihn die Zofe mit einem Stöcklein an seinem Geschlechtsteil, „biz er begunde regen sich“ (v. 576, [bis er sich zu bewegen begann]). Zwar penetriert er sie dann, bleibt dann aber ruhig liegen, quält sie also bis zum letzten: „dô liez er die schœne ligen / alles liebes âne“ (vv. 382-383) [da ließ er die Schöne einfach liegen, / ohne alles Glück {besser: ohne ihr Freude zu schenken}]. In ihrer Frustration ruft die Dame darauf zu ihrer Zofe: „stûpfa, maget Irmengart / durch dîne wîpliche art, / diu von geburt an erbet dich, / sô reget aber der tôre sich!“ (vv. 385-388) [„Stupf ihn, Jungfer Irmengart, / in Deiner fraulichen Art, / die von Geburt dir mitgegeben, / dann wird der Tor sich wieder regen!“].

Diese lässt sich nun nicht lange auffordern, greift in das sexuelle Geschehen ein und hilft ihrer Herrin, endlich die lang ersehnte sexuelle Befriedigung zu erfahren, sprich, den Orgasmus zu erleben: „biz in der frouwen minnen art / beiden alsô tiure wart, / daz in diu sîezekheit zerran“ (vv. 394-396) [bis die Unersättlichkeit weiblicher Liebe / für sie beide zuviel wurde / und das süße Gefühl ein Ende nahm]. Hat sie nun den Orgasmus erzielt oder nicht? Es scheint so zu sein, aber auf jeden Fall hat der Narr seiner Aufgabe Genüge geleistet und wird nun schlichtweg aus der Burg geschmissen, denn als Sexsklave darf er von niemanden gesehen werden. Dem Ritter macht dies aber nichts aus, denn sein erstes Ziel hatte er ja erreicht, und außerdem kann er sie später sozusagen erpressen, indem er droht, das Geheimnis ihrer Beziehung der Öffentlichkeit preiszugeben.

Besonders vergnüglich wirkt in dieser Situation, welche gewichtige Rolle sowohl die Zofe der Dame als auch der Knappe des Ritters spielen. Während die erstere handgreiflich am Geschehen mitwirkt und offensichtlich durch den Stecken, mit dem sie sein Hinterteil traktiert, ihn zum Sexualakt animiert, wird der letztere von seinem Herren genauestens darüber informiert, was sich im Schlafzimmer der Dame alles ereignet habe: „und seite sinem knehte / allez daz vil rehte, / daz im des nahtes widerfuor“ (vv. 401-403) [und teilte seinem Knappen all das genau mit, was er in der Nacht erlebt hatte]. Wir beobachten also zwei Gruppen, die an diesem sexuellen Vorgang teilhaben, und dies ganz wörtlich so zu verstehen, vor allem wenn wir daran denken, dass die Zofe den nackten Mann genau zwischen die Beine ihrer Herrin platziert und wohl auch sein Glied genau zur Vagina hinführt: „si nam den ungefüegen slûch / und leit in ûf ir linden bûch / und drukte in zwischen ir bein“ (vv. 365-367) [sie nahm den groben Kerl und platzierte ihn auf ihren weichen Bauch, dann drückte sie ihn zwischen ihre Beine]. Weil er aber sich zunächst störrig zeigt und nicht in Bewegung geraten will, ruft die Dame ihre Zofe erneut zu Hilfe: „stüpf, maget Irmengart / durch dine wîpliche art“ (vv. 385-386) [„Stupf ihn, Jungfrau Irmengart, in deiner frau-lichen Art“]. Was mit dieser „art“ gemeint sein könnte, müssen wir uns selbst ausdenken, besitzt aber ohne Zweifel rein sexuelle Bedeutung.

Für den Ritter aber genügt es, wie ihm sein Knappe nahelegt, im nachfolgenden Turnier, als seine Dame erneut es wagt, ihn wegen seiner Manier, die Birne zu halbieren und ohne weiteres in den Mund zu schieben, öffentlich zu verspotten (vv. 440-443), diese Worte, im Geheimen geäußert, nun auf dem Turnierfeld zu wiederholen, was für sie zu einer größten Schmach werden könnte. Die Zofe formuliert dann, was sie beide zugleich denken, nämlich dass der Ritter sie reingelegt habe, dass sie somit beide vor der Gefahr stehen, ihr gesellschaftliches Ansehen zu verlieren. Nur die schnelle Eheschließung könne dies verhindern, was dann auch eintritt, zeigt sich ja der Ritter gewillt dazu, hatte ja auch seine ursprüngliche Absicht, als er zum Turnier geeilt war, genau darin bestanden. Sein leichter Bruch der höfischen Anstandsregeln (ungeschälte Birnen zu essen) erweist sich nun als minimales Vergehen im Vergleich zu dem hemmungslosen sexuellen Begehren seiner Dame, die keinerlei Scham davor verspürte, sich eines schmutzigen und unbekleideten Taubstummen zu bedienen, der geradezu gezwungen werden musste, mit ihr zu schlafen.

Der Erzähler kritisiert vor allem die Dame, weil sie sich einerseits wegen solch einer Kleinigkeit über Arnolt lustig gemacht und ihn öffentlich verspottet hatte, andererseits im Privatbereich viel weniger als er Wert auf die Beachtung von adligen Verhaltensnormen legte, wofür ihr Ehemann später immer Hass gegen sie verspürte (v. 498). Allerdings befreit der Erzähler auch den Ritter nicht gänzlich seiner Schuld und warnt sein männliches Publikum: „von einer kleinen

missetât / wirt ein man geschendet“ (vv. 509-510) [Durch einen kleinen Fehltritt kann ein Mann seine Ehre verlieren]. Obwohl *Die halbe Birne* stark durch das sexuelle Thema geprägt ist, und obwohl hier deutlicher als meistens sonst in der Literatur des Mittelalters explizit der große Penis des Ritters diskutiert wird, der seinen Dienst vollbringen soll, aber nicht bereit dazu ist, gelingt es dem Autor am Ende, trotzdem seine Verserzählung vor dem Abgleiten ins Pornographische zu bewahren, weil sein Anliegen ganz bewusst auf dem Bereich der Ethik und der Verhaltensnormen im höfischen Kontext ruht.¹⁸¹ Aber wenn man es recht bedenkt, erweist sich der Unterschied zwischen der heuchlerischen Dame, die selbst ihren sexuellen Gelüsten freie Zügel gewährt, während sie andere mit beißendem Spott übergießt, wenn diese eine kleine Transgression begehen, zu Erec und Enite im *Versroman Hartmanns von Aue* als gar nicht so groß.

Gemeinsam ist beiden Texten, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß, die Bereitschaft, das Sexuelle direkt beim Namen zu benennen (bei *Erec* natürlich etwas verhüllter) und es zugleich als eine Kraft zu identifizieren, die das soziale und ethische Verhalten des Menschen gefährden könnte. Natürlich hat Konrad – wer auch immer sich hinter diesem Namen verbergen mag¹⁸² – bewusst den Blick auf den Geschlechtsakt gelenkt, um sein Publikum zu provozieren und wiederum sexuelle Gelüste wachzurufen. Zugleich aber geht es nicht um Sex an und für sich, sondern um die angemessene Einschätzung, wann, wo und wie man ihn pflegen soll. Die Dame wird heftig dafür angeklagt, sich nicht selbst beherrschen zu können, während wir im Grunde große Bewunderung für Arnolt verspüren müssten, dem es außerordentlich gut gelingt, sich selbst in der verhänglichsten Situation, als er schon zwischen den Beinen seiner Geliebten liegt und nur noch das zu machen brauchte, wonach sie selbst heftig verlangt, ungemein gut zu beherrschen versteht. Genau dadurch vermag er, seine Dame in ihrer doppelbödigen Moral zu entblößen und deswegen seine eigenen Ziele zu erreichen, weil sie schließlich von sich aus einen Heiratsantrag stellt, während sie sich vorher so spröde und arrogant verhalten hatte.

Sehr stark aus der Tradition der *fabliaux* schöpfend, ja direkt von einer altfranzösischen Vorlage übersetzend hat der anonyme Autor von *Ritter Beringer* diese Thematik noch einen Schritt weiter vorangetrieben, und auch hier ergibt sich die Frage, inwieweit der Text nicht wirklich schon als pornographisch zu bezeichnen

181 Vgl. SCHNELL (2004 b), S. 147-152. Er hebt hervor: „Hier wird Skepsis gegenüber einer sich selbstständigenden Tischetikette laut, die nicht mehr auf eine dahinterstehende sittliche Integrität der sie repräsentierenden Personen verweist. Der Anspruch, feines Tischverhalten dokumentiere zugleich moralische Exklusivität, wird hinterfragt“ (S. 149).

182 Brandt (2009), S. 71, geht nur von einem „Namensplagiat“ aus.

wäre. Überliefert wurde dieses Mære nur in einem Inkunabeldruck, d. h. kurz vor 1500 (Straßburg: [Matthias Brant], 1495), aber es entstand sicherlich schon im späten 13. oder frühen 14. Jahrhundert mehr oder weniger auf der Grundlage des *fabliau* eines Dichters Namens Garin, *Béringer au lonc Cul* (1. Drittel des 13. Jahrhunderts) oder einer anonymen Version aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.¹⁸³

Im Wesentlichen handelt es sich um eine sarkastische Satire auf den Verfall des Rittertums, d. h. um eine literarische Klage über den Verlust der traditionellen höfischen Ideale, wie sie schon lange vorher bereits von Neidhart in seinen Winterliedern und in etwa zeitgleich (ca. 1220-1230) in der Versnovelle *Mauritius von Craün* zum Ausdruck kommt.¹⁸⁴ In *Ritter Beringer* erfahren wir sogleich, dass der männliche Protagonist zwar Herr über einen angesehenen Hof ist, in seinem Verhalten aber eher ein klägliches Bild eines knauserigen Mannes abgibt, der über jede Kleinigkeit sein Auge behält, niemandem etwas gönnt, nichts freigebig zu benutzen gestattet und sogar den sprichwörtlichen Brotkorb sehr hoch hängt. Um seine Frau und den Hof darüber zu täuschen, welche eine jämmerliche Figur er sogar als Ritter abgibt, sucht er alle möglichen Turniere auf, zieht sich dann aber stets sorgsam zurück und tut nur so, als ob er an einem echten Kampf teilgenommen ist. Sogar seine Erscheinung verändert er, um das Schauspiel möglichst echt wirken zu lassen. Seine Frau merkt aber eines Tages, dass etwas dabei nicht stimmen könne, stellt sich ja an seinem Harnisch keinerlei Zeugen des Turniergegeschens fest. Bei der nächsten Gelegenheit folgt sie daher Beringer heimlich, nachdem sie sich selbst eine Rüstung angelegt hat. Zu ihrem Erstaunen kann sie aber ihren Mann nirgends in dem fröhlichen Trubel finden, entdeckt ihn aber schließlich weitab in einem Wäldchen, wo er gegen seinen eigenen Helm anrennt, den er auf einen Stock gesetzt hat, um so später die Spuren eines ‚wahren‘ Kampfes vorzeigen zu können.

Seine Frau entbrennt in große Wut, als sie sich diese Gaukelei lange genug angesehen hat, reitet auf ihn zu mit lauten Drohworten und stößt ihn von seinem Pferd. Mit ihrem eisernen Handschuh schlägt sie den am Boden Liegenden so ins Gesicht, dass seine Nase heftig zu bluten beginnt. Als er dann jammernd um sein Leben fleht und verspricht, jede Forderung des bedrohlichen Gegners zu erfüllen, kommt es zur verblüffenden Wendung, denn der ‚fremde‘ Ritter verlangt weder eine Fahrt ins Heilige Land, Geld noch Ländereien, sondern nichts anderes als: „,so kussent mich fur min arszloch““ (v. 188) [so küsst mich an meinem Arschloch]. Dies müsse er dreimal tun und dabei seinen Namen nennen, wozu

183 Siehe dazu den Kommentar von Klaus GRUBMÜLLER in: GRUBMÜLLER ed. 1996, S. 1107-1110.

184 Vgl. CLASSEN (2010 b); CLASSEN (2010 d).

sich Beringer gerne bereit erklärt, scheint ihm dies doch ein leichter Ausweg aus der kniffligen und peinlichen Situation. Seine Frau steigt darauf in den Steigbügel, hebt ihr Gewand hoch und streckt ihm ihren entblößten Hintern entgegen. Dies geht so leicht, weil sie keine Unterwäsche trägt: „kein bruch sy nit irt“ (v. 200) [keine Unterhose behinderte sie]. Sie beschimpft ihn erneut, weil er Schande auf das Rittertum gebracht habe, platzt dann aber fast mit Lachen heraus und schwingt sich in den Sattel. Von dort oben warnt sie ihn nun, nie wieder solche eine schmachvolle Handlung durchzuführen: „nun thund es nimmer mer“ (v. 212), was sich einerseits auf seinen Scheinkampf gegen den eigenen Helm beziehen könnte, andererseits auf sein Küssen ihres Hintern, ebenfalls äußerst demütigend für ihn.

Beringer fleht ihn/sie noch an, ihm jedenfalls seinen Namen zu nennen, und bekommt, was das Publikum mit großem Gelächter belohnt haben dürfte, obwohl es so pornographisch wirkt, die folgende Auskunft: „und heisz ritter Wienant / mit der langen ars krynnen / und bin zu Harburg inne“ (vv. 202-204) [und heiße Ritter Wienant mit der langen Arschspalte und wohne in Haaburg]. Die Versuche der Forschung, hinter „Harburg“ eine spezifische Lokalität zu identifizieren, missversteht völlig die sexuelle Anspielung auf die behaarten Geschlechtssteile der Frau, denn der Erzähler zwingt ja sein Publikum geradezu, wie als Voyeure den Vorgang genau mitzuverfolgen, was in der altfranzösischen Vorlage wesentlich deutlicher zum Ausdruck kommt: „Du cul et du con li resamble / Que trestot li tenist ensamble“ [„Vom Arsch bis zur Scheide schien ihm alles zusammenzugehören“].¹⁸⁵

Als ihr Ehemann sie später in seiner herrischen Art bedrängt und zum Schweigen bringen will, da sie ihm nicht so gehorcht, wie es ihm lieb wäre, droht sie ihm aber damit, einen engen Verwandten von ihr herbeizuholen, der ihm schon die Leviten lesen würde: „er ist geborn von Boßlant / und heisset ritter Wienant / mit der langen ars krinnen / und ist zu Harburg inne“ (vv. 346-349). Natürlich verstehen wir als Publikum die sexuelle Anspielung, damit auch den Hinweis darauf, welchen Triumph seine Ehefrau über ihn sogar in sexueller Hinsicht errungen hat. Aber für Beringer bleibt all dies unverständlich, nur seine Erinnerung an seine fürchterliche Demütigung wird geweckt, so dass er sofort klein beigt und sich nie wieder gegen seine Frau aufzulehnen wagt. Die Ironie erfährt aber hier noch eine Steigerung dadurch, dass der Ritter selbst den Namen des fürchterlichen Gegners zitiert, anscheinend ohne die sexuelle Anspielung angemessen zu begreifen: „und sagent es dem ritter nicht / dem man die langen ars krynnen gicht“ (vv. 574-575) [und sagt es nicht dem Ritter, den man nach seiner langen Arschspalte benennt].

185 GRUBMÜLLER ed. 1996, S. 1112.

Kapitel VI

Oswalds von Wolkenstein ‚freche‘ Lieder und Poggio Bracciolinis ‚pornographische‘ (?) *Facetiae*

Oswald von Wolkenstein

Noch vor etwa 50 Jahren war der Name des Tiroler Dichters Oswald von Wolkenstein nur unter Experten/Philologen bekannt, und auch bei denen gab es nur wenige Kenner. Aber seit etwa 1960 ist es zu einer revolutionsartigen Neuentdeckung Oswalds gekommen, der heute als einer der ganz großen Lyriker des 15. Jahrhunderts gilt und größte Wertschätzung sowohl bei den Philologen als auch in der breiteren Öffentlichkeit genießt. Die Vielfalt seiner Themen, die Kreativität, mit der er auch traditionelle Liedgenres für seine eigenen Zwecke einsetzte, die Weltoffenheit und Neugier, die seine Texte kennzeichnen und ausfüllen, die hochgradig autobiografisch gestaltete poetische Selbstdarstellung in vielen seiner Lieder (oft dann aber wieder fiktional verbrämt), die Rezeption von Traditionslinien textlicher und musikalischer Art und die sprachliche Ausdruckskraft zeichnen Oswald mehr aus als die meisten seiner Zeitgenossen auf der europäischen Bühne. Zwar gehörte er noch nicht der Renaissance an, aber man kann ihn auch nicht mehr ohne weiteres dem Spätmittelalter zuweisen, was Oswald als eine literarische Figur der Übergangszeit besonders für uns heute, die wir ja auch in einer Art Paradigmenwechsel leben, außerordentlich spannend macht.

Im Vergleich zu all seinen Vorgängern des gesamten Mittelalters wissen wir wesentlich mehr über ihn in biografischer Hinsicht, und dennoch müssen wir bei der Interpretation seiner Lieder vorsichtig vorgehen, nicht jede seiner Aussagen ganz so wörtlich zu nehmen. Literaturhistoriker sind dennoch in der Lage gewesen, erstaunlich enge Beziehungen zwischen seinen Liedern und seinem Leben herzustellen, was Oswald zu einem ungemein beachtenswerten Dichter seiner Zeit macht. Nicht von ungefähr liegen deswegen mittlerweile zahllose Übersetzungen seiner Werke, musikalische Einspielungen und kritische Studien zu Oswald vor, der trotz seiner oftmals schwer verständlichen Sprache und Ausdrucksweise sowohl die Wissenschaftler als auch die Laien zu begeistern vermag.²⁰¹

201 Siehe jetzt SPICKER (2007); SCHWOB (1977); RÖLL (1981); MAROLD (1995). Die einschlägige Forschung ist mittlerweile Legion, braucht aber hier nicht in aller Vollständigkeit aufgeführt zu werden.

Oswald wurde um 1376/1377 als zweiter Sohn Friedrichs von Wolkenstein und Katharina von Schwangau auf Seis am Schlern im heutigen Südtirol geboren, trat frühzeitig als Knappe in den Dienst eines Ritters, nahm wohl 1401 am Italienfeldzug König Ruprechts teil und engagierte sich aktiv in der lokalen bischöflichen Administration in Brixen, 1409 bis 1411 durch eine wahrscheinliche Reise ins Heilige Land, und 1412 bis 1413 durch eine anzunehmende Teilnahme am Krieg gegen Venedig unterbrochen. Diese Verbindung mit dem Bischof brachte ihn 1414 nach Konstanz, wo ein großes Kirchenkonzil stattfand (bis 1418), auf dem u. a. das Schisma (3 Päpste in Konkurrenz zueinander) aufgehoben und der böhmische Reformator Johann Hus am 6. Juli 1415 verbrannt wurde (dies führte zu den Hussitenkriegen 1419-1436). Dieses Konzil bot Oswald die Gelegenheit, in den Dienst König Sigismunds zu treten (16. Februar 1415), in dessen Auftrag er auf diplomatische Reisen nach England, Schottland, Portugal, Spanien und Frankreich ging. Er heiratete Margarete von Schwangau im Sommer 1417, was ihm auch den Rang eines reichsunmittelbaren Adligen einbrachte. Das Ehepaar übernahm 1418, sicherlich im Bruch der bisherigen Besitzverhältnisse, die zweite Hälfte der Burg Hauenstein am Schlern, was nach vielen Konflikten mit dem früheren Eigentümer zu Oswalds Gefangennahme im Herbst 1421 führte. Zuvor war er 1419 im diplomatischen Auftrag nach Ungarn gereist, und 1420 hatte er am Hussitenkrieg teilgenommen. 1427 wurde er erneut inhaftiert und dabei sogar gefoltert. 1427/1428 reiste er nach Nordwestdeutschland und trat der Feme (Veme), einer geheimen Gerichtsbarkeit-Organisation, bei. 1431 nahm Oswald erneut am Krieg gegen die Hussiten teil, 1432 befand er sich in der königlichen Gesandtschaft zum Basler Konzil (1431-1449), verließ aber seit 1435 nicht mehr Tirol, wo er sich in den letzten Jahren seines Lebens immer größeres politisches und juristisches Gewicht erwarb und letztlich zu einer der führenden Persönlichkeiten im Lande aufstieg. Oswald starb am 2. August 1445 in Meran.²⁰²

In den früheren Kapiteln habe ich mich bereits mehrfach einzelnen Liedern Oswalds zugewandt, in denen immer wieder in erstaunlicher Drastik und zugleich spielerischer Eleganz sexuelle Themen angesprochen werden. Im Zusammenhang mit den *Facetiae*, wo ja, wie wir später sehen werden, Sexualität zum epis-

202 Für einen exakten biografischen Abriss siehe SCHWOB (1977), S. 342-351. Zur Forschungsgeschichte siehe auch: U. MÜLLER (1980). Vgl. dazu das Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft, zuletzt Bd. 17 (2008/2009): „Kaiser Maximilian I. (1459-1519) und die Hofkultur seiner Zeit“. Ganz natürlich haben sich in diesem Jahrbuch über die Jahre hinweg neue Themen und Fragestellungen angegliedert, die das Spätmittelalter allgemein betreffen oder sich auf spezielle Figuren beziehen, die gar nichts mehr mit Oswald zu tun haben. Siehe auch die Sammelbände: KÜHEBACHER (1974) und MÜCK – MÜLLER (1978).

temologischen Schlüssel für Welterfahrung und kritische Reflexion wird, lohnt es sich, weitere Texte dieses Tiroler Dichters in Betracht zu ziehen, gerade weil er einerseits noch in der mittelalterlichen Tradition steht, andererseits bereits neuartige Elemente einfließen lässt, die durchaus geistes- und kulturgeschichtlich eine Verwandtschaft mit den Erzählungen Poggios aufweisen, sehen wir hier von den großen Gattungsunterschieden und der Tatsache des chronologischen Abstands ab.

So wichtig generell auch das mittelalterliche Tagelied für die Diskussion von Sexualität sein dürfte, sehe ich hier doch von solchen Beispielen wie Oswalds Lied Kl. 16 *Ich spür ain lufft* ab, weil es nur relativ wenig von den vielen Vorbildern aus dem hohen Mittelalter abweicht. Nur so viel sei angemerkt, dass im Vergleich zum mittelalterlichen Lied allein im Tagelied (*alba*) eine erotische Szene entworfen wird, in der der Dichter auf eine glückserfüllte Liebeszene anspielt, insoweit als die zwei Liebenden am frühen Morgen mit Entsetzen feststellen, dass ihre Zeit um ist und er sich entfernen muss, um keinen Skandal zu verursachen oder ihr Leben zu gefährden. Manchmal weckt ein Vogel die beiden auf, manchmal der Wächter, darauf klagen die zwei Liebenden, vereinigen sich aber noch einmal körperlich, bevor er dann aufbricht.²⁰³ Im Tagelied herrscht eine glückserfüllte und zugleich doch ängstliche Stimmung vor, und wir erfahren fast nur, worüber sich die zwei jungen Leute unterhalten, womit eine Art Psychogramm entsteht, das dann aber mit einer deutlichen Anspielung auf die letzte sexuelle Erfüllung abgeschlossen wird, wie in Oswalds Text: „si fiengen sich zesamen / mit armen blanck umbvangen“ (vv. 55-56) [sie umarmten sich und hielten sich mit nackten Armen umschlungen].

Die einzige andere Möglichkeit für mittelalterliche Dichter, offen über Sexualität zu sprechen, bestand darin, auf die Pastourelle zurückzugreifen, wie uns schon Guillaume le Neuf, der erste Troubadour, frühes 11. Jahrhundert, vor Augen geführt hat (siehe dazu das erste Kapitel). Dabei handelt es sich um die Begegnung eines Adligen mit einer Frau des bäuerlichen Standes, die er zu verführen versucht, was aber nicht immer gelingt, trotzdem die poetische Chance gewährt, ungehemmt über sexuelles Verlangen und Verhalten zu sprechen, ohne mit den Normen der eigenen Schicht oder der Kirche in Konflikt zu geraten. Eine besonders schöne Variante dazu hatte Walther von der Vogelweide mit seinem Lied *Uder der linden* vorgelegt, das ebenfalls oben schon zur Sprache gekommen ist.²⁰⁴ Walthers große Kunst hatte freilich darin bestanden, das übliche Element der männlichen Eroberungssucht aufzugeben und die ländliche Szene

203 Vgl. hierzu KNOOP (1976); U. MÜLLER (1984); ROHRBACH (1986); CORMEAU (1992); BACKES ed. 1992; CLASSEN (1999).

204 Siehe AUDIAU (1923); SAYCE (1982), S. 198-199; DELL (2008); SMITH (2009).

zu benutzen, um die harmonische, auf gegenseitiger Liebe beruhende Beziehung zwischen Mann und Frau zu schildern.

In Oswalds Kl. 21 *Ir alten weib* erleben wir die poetische Explosion dieser Gattung, weil das sexuelle Erfahren offen für alle diejenigen zur Verfügung steht, die sich in der frühlinghaften Natur aufhalten, wo Mensch und Tier sich lustvoll der Sexualität hingeben, was Oswald am Ende, wie oben schon betont, rauschhaft durch die Kinderreime, mit denen normalerweise Hühner zum Fressen angelockt werden, onomatopoetisch ausdrückt.

In Kl. 25 *Ain burger und ain hofman* wetteifern ein törichter Höfling und ein skrupelloser Kaufmann um die Gunst einer Dame, die sich am Ende jedoch bloß als eine Prostituierte herausstellt, deren Dienste durch die alte Kupplerin vermittelt werden. Oswalds Lied Kl. 33 *Ain tunckle farb*, das eine faszinierende Variante des Tagelieds darstellt, insoweit als hier der Mann alleine nachts im Bett liegt und von sexuellen Gelüsten geplagt wird, werde ich im Kontext mit den spätmittelalterlichen Novellen noch einmal kurz diskutieren. Wichtig dürfte jedenfalls sein, dass der Dichter ohne jegliche Scham über seine sexuelle Lust spricht, die zu körperlichen Reaktionen führt, vermag er ja aus lautem Verlangen nach ihr nicht zu schlafen. Ohne Umschweif betont er: „Die mir kain rü lat spät noch frü, lieb, dorzü tü, / damit das bettlin krache!“ (vv. 31-32) [Diejenige, die mir weder morgens noch abends Ruhe gewährt, möge mir dabei helfen, das Bett zum Krachen zu bringen]. Nach nichts verlangt es ihn mehr, wie er betont, als mit ihr zu schlafen, doch bleibt das Bett neben ihm leer und es bleibt nur sein sexueller Wunsch einsam im Raume stehen, womit wir endgültig den Beweis dafür in der Hand halten, was mit der Ratte gemeint sein mag, nämlich nichts anderes als sein Penis.

Wenn wir jemals Einblick in eheliche Intimität in einem mittelalterlichen Text gewinnen wollen, brauchen wir uns nur Kl. 75 *Wol auff, wol an* zuzuwenden, das in seiner Art zweifellos einzigartig sein dürfte. Wie vielfach in vergleichbaren Liedern vor diesem beginnt Oswald mit einem Frühlingseingang und wendet sich dann rasch dem privaten Geschehen zwischen den beiden Leuten zu, die in der warmen Natur ein Bad gemeinsam genießen. Wie die Kosenamen „Ösli, Gredli!“ (v. 27, [Oswaldlein, Gredlein]) unmissverständlich zu erkennen geben, handelt der Dichter hier von sich selbst und seiner Frau Margarete von Schwangau, auch wenn zynische Interpreten wie Johannes Spicker bewusst dagegen opponieren, ohne eine wirklich alternative Antwort zu entwickeln.²⁰⁵

205 SPICKER (2007), S. 55-59, lehnt zunächst alle biografischen Anspielungen ab, betont dann das poetische Experiment mit der Gattungstradition, macht dies darauf selbst lächerlich und kehrt im Anschluss daran trotz allem zu einer Art biografischer Interpretation zurück, ohne überhaupt etwas zur kritischen Diskussion dieses Liedes und anderer der gleichen Art beizutragen zu haben.

Kapitel VII

Die großen Erzähler des Spätmittelalters/der Frühneuzeit und ihr Vergnügen an Sexualität: Giovanni Boccaccio, Geoffrey Chaucer, *Les Cent Nouvelles Nou- velles* und Marguerite de Navarre

Als je bedeutender wir heute einen spätmittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Erzähler aus welchen Gründen auch immer einschätzen, desto mehr scheint er/sie sich auch mit dem Thema der Sexualität auseinandergesetzt zu haben, was wohl für Weltliteratur schlechthin zutreffen dürfte. Nicht unbedingt überwiegend oder ausschließlich, aber sicherlich in einer oder anderen Weise ausschlaggebend kommen überall rein körperliche Bedürfnisse immer zur Sprache, denn die Macht der Sexualität durchdringt das ganze menschliche Leben und spielt eine ungemeine Rolle, so sehr auch gerade die katholische Kirche immer wieder darum bemüht gewesen ist, dieses Lustbedürfnis zu unterdrücken oder es als höchst sündenbehaftet zu verdammen.²²⁵

Der menschliche Geist scheint zwar deutlich vom Materiellen, d. h. dem Körper, abgerückt zu sein, aber sobald das Sexuelle sich zu Worte meldet, erweist sich sogleich, wie eng beide Bereiche doch zusammenhängen, wenn nicht gar voneinander abhängen. Immanenz und Transzendenz vermischen sich blitzartig im sexuellen Ereignis, sprich Orgasmus, wie man aus philosophischer Sicht sagen könnte, während im Alltäglichen, und so in der Novellenliteratur, Sex schlichtweg alle externen Erwägungen moralischer oder ethischer Art ins Hintertreffen treibt. Ein großer Teil von Dichtung quer durch alle Zeiten und in allen Kulturen legt Zeugnis von dieser komplexen Interdependenz ab.

Bereits in der in ganz Europa beliebten, mithin in verschiedenen Sprachen überlieferten mittelalterlichen Verserzählung über Aristoteles und Phyllis, die wiederum antike Vorlagen und darüber hinaus erzählerische Parallelen in der chinesischen, indischen, persischen und arabischen Literatur besitzt, findet dieses Phänomen einen beachtlichen Ausdruck. Im europäischen Mittelalter ragen besonders das altfranzösische *Lai d'Aristote*, das lateinische *Exemplum* des Jakob von Vitry und das deutsche Märe *Aristoteles und Phyllis* hervor, ohne dass sich wirklich

225 Siehe z. B. SCHULENBURG (1991). Vgl. auch KARRAS (2005).

gravierende Unterschiede bemerkbar machten.²²⁶ Stets handelt es sich um den großen Philosophen Aristoteles, der Alexander als seinen Schüler betreut und bei ihm große Lernerfolge erzielt, bis sich dieser eines Tages in die Zofe Phyllis verliebt und deswegen jegliche Motivation verliert, seine Studien weiter zu betreiben. Aristoteles ist so erzürnt darüber, dass er seinem Schützling strengstens den weiteren Kontakt mit Phyllis verbietet, was die beiden jungen Leute zutiefst mit Schmerz und Zorn erfüllt. Phyllis weiß aber, wie sie sich an dem alten Mann rächen kann, indem sie seine eigene innere Schwäche, d. h. seine menschliche Natur in der Öffentlichkeit bloßstellt und damit ihm selbst zu beweisen vermag, wie natürlich Alexanders Leidenschaft für sie gewesen sei, denn kein Mann könne sich wahrhaft gegen die Attraktion einer hübschen Frau blind stellen.

Eines Morgens begibt sie sich, zwar prächtig bekleidet aber mit bloßen Füßen und nackten Beinen, in den Garten vor die Wohnung des Meisters, tanzt, pflückt Blumen, singt und nähert sich dann dem Fenster des großen Gelehrten, in das sie neckisch die Blumen wirft, um den alten Mann aus seiner Reserve zu locken. Aristoteles ist ungemein von der erotischen Attraktivität von Phyllis angetan und wird sofort von Liebe zu ihr übermannt: „diu minne tet im manigen schâch / und machte in zeime kinde“ (vv. 552-553) [die Liebe drohte ihm vielfach mit Schach und machte ihn zu einem Kind]. Sogleich hofft er, dass sie wirklich sexuelles Interesse an ihm haben könnte oder vielleicht bereit wäre, sich von ihm verführen zu lassen. Nach kurzem Zögern erklärt sie sich tatsächlich bereit dazu, sich ihm hinzugeben, wenn er nur zustimme, sie zumindest einmal wie ein Reitpferd auf seinem Rücken zu tragen.

Der berühmte Philosoph zögert keinen Moment, sich tatsächlich als Tragetier vor ihr zu erniedrigen, erweist sich ja ihr erotisches Versprechen als zu verlockend. Er ahnt freilich nicht, dass dies alles nur Teil ihrer Strategie ist, der Hofgesellschaft vor Augen zu führen, wie sehr auch dieser alte Mann von sexuellen Begierden regiert wird, was das Verhalten des jungen Alexanders dann als ganz natürlich bestätigen soll. Er lässt sich auf allen Vieren nieder, sie legt einen Sattel auf ihn, besteigt so seinen Rücken, schlingt einen Seidengürtel – in sich schon ein sehr vielsagendes sexuelles Symbol – durch seinen Mund, um eine Art Zügel zur Verfügung zu haben (vv. 480-481). Auf diese Weise treibt sie ihn fröhlich singend durch den Garten, was er alles unwidersprochen über sich ergehen lässt, weil sein ganzes Wesen auf die sexuelle Erfüllung mit ihr gerichtet ist. Sex hat ihn, wie laut literarischer Aussage noch die meisten Männer in der Weltgeschichte, mit Blindheit geschlagen,

226 Siehe die Textausgabe und neuhochdeutsche Übersetzung in: GRUBMÜLLER ed. 1996, S. 492-522; zur Kommentierung S. 1185-1196; für einen guten, durchaus passablen Überblick siehe auch den Artikel in Wikipedia: http://de.wikipedia.org/wiki/Aristoteles_und_Phyllis [letzter Zugriff am 10. Jan. 2011].

während sein junger Schüler zumindest von starker Liebe zu Phyllis angetrieben war, was sicherlich auch sexuellen Kontakt einschloss, freilich ohne dass dies im Zentrum ihrer Beziehung gestanden oder dass dies Erwähnung gefunden hätte. Während er so Phyllis durch das Gras transportiert, entdecken die Königin und ihre Zofen diese seltsame Szene und lachen sogleich den alten Mann aus, während Phyllis absteigt, Aristoteles verspottet und dann vor ihm davonläuft.

Aristoteles erlebt also trotz seines hohen Ansehens als gelehrter und weiser Philosoph seine größte Demütigung, weil er durch sein Verhalten zu erkennen gibt, wie sehr auch er immer noch im hohen Alter von seinen körperlichen, sprich sexuellen Bedürfnissen bestimmt wird und daher leicht von einer jungen Frau verführt werden kann. In der Tat, die Königin und ihre Hofdamen werden bald Zeugen dieser grotesken Szene und machen sich unendlich über Aristoteles als Reittier lustig, der erst jetzt in seinem Schock einsieht, wie töricht er sich verhalten hat, womit seine Stellung am Hof unmöglich geworden ist. Seine frühere Schelte des jungen Mannes schlägt auf ihn selbst zurück, weil er nun an den Tag gelegt hat, dass er genauso von sexuellen Trieben beherrscht wird wie Alexander.²²⁷

Wie der Verfasser dieser Versnovelle bzw. alle späteren Imitatoren oder Übersetzungen resolut argumentierten, gehören Körper und Geist engstens zueinander, und derjenige, der den Menschen die Freude an der Sexualität gewaltsam austreiben möchte, beweist nur zu schnell, wie wenig er/sie wirklich vom Leben versteht – ein deutlicher Angriff auf die Lehren der katholischen Kirche jedenfalls im Mittelalter, und auf all diejenigen, die enge moralische Vorstellungen verfolgten und durchzusetzen bemüht waren. Allerdings darf nicht übersehen werden, dass in der Erzählung über Aristoteles der ganze Spott sich über den alten Mann ergießt, der zwar in seiner Lehre heftigst gegen die Erotik außerhalb des ehelichen Rahmens polemisierte, für sich aber hemmungslos das Recht in Anspruch nehmen will, sobald sich die Möglichkeit für eine erotische Beziehung ergibt, sexuelle Lust zu genießen. Wo aber der genaue Unterschied zwischen Erotik und Sexualität liegen mag, braucht hier nicht genauer differenziert zu werden, dürften ja beide Bereiche gleitend ineinander übergehen.

In den mittelalterlichen Manuskript-Illustrationen und in den Holzschnitten in den Frühdrucken dieses Textes bekommen wir jedesmal einen drastischen Eindruck von dieser Szene vermittelt, sei es, dass der erotische Eindruck des nackten Körpers der Phyllis uns ins Auge sticht, sei es, dass uns der alte und abstoßende Körper des Philosophen erschreckt, so jedenfalls in einem Holzschnitt von Hans Baldung Grien von 1513 (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg). In der Zeichnung des Meisters des Hausbuches aus dem späten 15. Jahrhundert (ca. 1485), heute im Rijksmuseum Amsterdam, werden die zwei Fi-

227 Vgl. BLEYERVELD (2002). Siehe auch meine Einleitung in: CLASSEN (2010 e), S. 21-22.

Giovanni Boccaccios *Decameron*

Wie wir schon mehrfach beobachtet haben, übte Boccaccios *Decameron* einen ungemeinen Einfluss auf die gemeineuropäische Erzähltradition weit bis ins 16. Jahrhundert aus, und die Rezeption seiner Werke setzte sich sicherlich in den späteren Jahrhunderten fort.²³⁰ Verfasst um ca. 1350, erwies sich diese Textsammlung als ein sehr beeindruckend gestaltetes Meisterwerk, das genau an der Schwelle vom Mittelalter hin zur Frühneuzeit/Renaissance angesiedelt ist, insoweit als hier oftmals die Handlung in die italienische Stadt verlagert ist, der Antiklerikalismus starken Ausdruck findet, metaphysische Gedanken weitgehend zurückgedrängt und dem alltäglichen Realismus sehr viel Vorschub geleistet wird. Zu Recht ist in diesem Zusammenhang von einer *commedia humana*, im Unterschied zu Dante Alighieris *Divina commedia* gesprochen worden.²³¹

Boccaccio (1313-1375) genoss schon von früh an als gelehrter Autor ein hohes Ansehen, ob wir an die Liebesallegorie *Caccia di Diana* (ca. 1334), an seinen Prosaroman *Filocolo* (1336-1338), an *Ninfale d'Ameto* (1341/1342) oder an seine *Amorosa visione* (1342/1343) denken. Mit seinem *Decameron* (ca. 1350) steigerte sich diese Berühmtheit, und im höheren Alter ließ keineswegs seine Schaffenskraft nach, siehe z. B. seine Werke *Corbaccio* (1355), die *Genealogie derorum gentilium* (ca. 1360), *De casibus virorum illustrium* (1373-1374) oder *De mulieribus claris* (1361-135).²³² Boccaccio ist generell zu gut bekannt, als dass er hier über diese wenigen Fakten hinaus einer detaillierten Einführung benötigte, aber es wäre deutlich zu unterstreichen, was natürlich auch auf die anderen Dichter vor und nach ihm zutrifft, wie sehr er letztlich doch aus vielen verschiedenen europäischen und vielleicht sogar außereuropäischen Quellen schöpfte und diese Stoffe wiederum an seine Nachfolger weiterreichte.

Inwieweit wir ihn als Zeugen für unsere These heranziehen können, wonach das Mittelalter wesentlich intensiver mit dem nackten menschlichen Körper und seinen Bedürfnissen umging als wir heute, bleibt den folgenden Seiten überlassen.²³³ Das Spektrum an Themen, die die sieben Erzähler in den zehn Geschichten, die pro Tag vorgestellt werden, gestalten, ist ungemein breit gestreut, und es wäre die Aufgabe eines gesonderten Buches, alle diese gesondert zu untersuchen, was aber natürlich schon längst und verschiedentlich geleistet worden

230 Vgl. STIPRIAAN (1996); KOCHER (2005); AUST – FISCHER (2006); HEFFERNAN (2009). Siehe auch die Beiträge in: TOURNOY (1977).

231 Vgl. dazu FLASCH (2002), S. 150.

232 Siehe z. B. NEUSCHÄFER (1969); MUSCETTA (1972); RICCI (1985); SURDICH (2001).

233 Vgl. GRUBMÜLLER (2006), S. 251-333.

ist.²³⁴ Hier soll es vielmehr darum gehen, durch die Analyse von ausgewählten Novellen zu verdeutlichen, wie Sexualität im *Decameron* zur Sprache kommt und welche Funktion sie dort besitzt.²³⁵

In der vierten Erzählung des ersten Tages handelt es sich um einen jungen Mönch, der eine junge Frau, wohl die Tochter eines der Bauern, die für das Kloster arbeiten, zu verführen vermag und sie mit sich in seine Zelle nimmt, ohne dass seine noch schlafenden Mitbrüder davon etwas bemerken. Schließlich aber kommt zufällig der Abt vorbei und vernimmt die Geräusche und Stimmen hinter der verschlossenen Tür. Anstatt gewaltsam einzudringen, voller Zorn die junge Frau hinauszuerwerfen und den Mönch zu bestrafen, zieht er sich leise zurück, um eine andere Strategie zu verfolgen, die weniger öffentliches Aufsehen erregen soll. Der Mönch hat aber trotz seiner erotischen Leidenschaft den Abt draußen im Flur bemerkt, steht auf, folgt ihm schnell nach und tut so, als sei gar nichts Ungewöhnliches passiert. Der Abt gibt ihm die Erlaubnis, seiner Arbeit im Wald nachzugehen, was ihm selbst die Möglichkeit einräumt, der verdächtigen Situation unbeobachtet nachzuforschen. Kaum aber ist er in die Zelle des Mönchs eingedrungen, entscheidet er sich, lüstern wie er selber ist, die Tatsache für sich auszunützen, dass keiner ihn bemerkt hat, und er so mit der jungen Frau seine eigene Freude haben könnte. Er redet sich selber ein, dass eine verborgene Sünde sowieso leicht halb vergeben werde würde, und außerdem habe Gott ihm sicherlich diese Chance gewährt, auch einmal sexuelle Lust zu erleben.

Genau darauf aber hat der junge Mönch gewartet, der ihm nämlich nachgeschlichen war und nun diese Szene genussvoll beobachtet. Erneut stoßen wir auf einen Voyeur, genau wie im Drama *Dulcitius* von Hrotsvitha von Gandersheim, nur hat diesmal der Protagonist die Situation so eingefädelt, dass er anschließend seine Beobachtung zu seinen Gunsten einsetzt, weil er ja vorher genau das gleiche Gebot wie sein Abt überschritten hatte und immer noch mit einer starken Strafe rechnen muss. Außerdem ist ihm völlig bewusst gewesen, wie leicht sich auch der Abt würde verführen lassen, was, aus der Sicht des Erzählers, generell die Situation in Klöstern charakterisiert und was somit dem weitverbreiteten Antiklerikalismus im Spätmittelalter entsprach.

Zunächst aber erfahren wir von Boccaccio, wie sich der Abt mit dem Mädchen vergnügt, denn entweder aus Angst vor seinem eigenen Gewicht, mit dem er ihren Leib zu sehr bedrücken könnte, oder aus Einbildung wegen der Würde seines Amtes legt er sich rücklings auf das Bett des Mönchs und lässt die junge Frau auf sich reiten, praktiziert mithin eine Sexualstellung, die von der Kirche

234 Vgl. zuletzt dazu CURSI (2007).

235 Hier zitiere ich nach: BRANCA ed. 1965.

streng verboten war, womit er also einen doppelten Verstoß gegen die klerikalen Gesetze begeht. Anschließend zieht er sich in seine eigene Räume zurück und beordert den Mönch, der vermeintlich von seiner Arbeit im Wald zurückgekommen ist, zu sich, um ihn tüchtig auszuschimpfen und dann sogar ins Klostergefängnis zu stecken, weil er sein Gelübde gebrochen habe. Dies würde ihm selbst dann die Gelegenheit bieten, das Mädchen noch länger für sich selbst sexuell zu ge(miss)brauchen, doch hat er nicht mit der Intelligenz des Mönchs gerechnet, der ihm nun indirekt unter die Nase reibt, was er alles mit seinen eigenen Augen gesehen hat, betont er ja, dass er selbst von nun sich genauso vor Frauen ‚demütigen‘, d. h. unter sie legen würde, um dem Vorbild des Abts gerecht zu werden. Dieser merkt sofort, dass er selbst in die Falle getreten ist, lässt also den Mönch laufen, bittet ihn um Stillschweigen und entfernt dann heimlich die junge Frau, der er sich aber später, wie der Erzähler hämisch schnell noch einflücht, häufig bediente, was erneut dem gängigen Antiklerikalismus, der im Spätmittelalter so vorherrschend war, Wasser auf das Mühlrad gießt.

Wenngleich die Erzählung relativ sparsam mit den sexuellen Andeutungen umgeht, erweist sie sich doch als höchst erotisch und zwingt den Zuhörer/Leser geradezu, sich die zwei Szenen in der Zelle lebendig vorzustellen. Köstlich erweist sich das Gespräch zwischen Abt und Mönch, denn der erstere weiß noch nicht, was der junge Bruder alles gesehen hat und muss sich von ihm nun ganz dreist sagen lassen: Er als noch recht unerfahrener Mönch habe nicht gewusst, dass sich Mönche vor Frauen erniedrigen sollen, was eine Anspielung auf die Position des Mädchens, das auf dem Körper des Abtes während ihres Geschlechtsakts geritten war, impliziert und die der Schuldige auch sofort versteht.

Auf eine durchaus vergleichbare, dennoch aus gegenteiliger Perspektive berichtete Erzählung stoßen wir am dritten Tag (1. Erzählung), wo sich die Nonnen in einem Kloster als unbändig in ihrer Lust nach sexueller Erfüllung zeigen. Ein junger Mann namens Masetto da Lamporecchio erfährt von einer vakanten Stelle als Gärtner in diesem Kloster, das von einer Schar noch sehr junger, fast zügelloser Nonnen bewohnt wird. Um seine Absichten geheim zu halten, tut Masetto so, als ob er taubstumm sei, denn nur unter dieser Maske würde die Äbtissin bereit sein, einen so jungen und attraktiven Mann als Gehilfen einzustellen. Wir erinnern uns natürlich sofort an das Lied des ersten Troubadours Guillaume le Neuf, *Companho, farai un vers tot covinen*, wo der männliche Held seine sexuellen Wünsche deswegen von den zwei Frauen erfüllt bekommt, weil sie davon ausgehen, er könne wegen seines Sprachverlusts sie später nicht verraten. Dasselbe Motiv findet sich auch in Konrads von Würzburg *Die halbe Birne* (siehe oben), scheint also europaweit recht beliebt gewesen zu sein, vielleicht weil es so stark männlichen Wunschvorstellungen hinsichtlich der sexuellen Verfügbarkeit von

Frauen entspricht, die nach dieser Meinung sowieso das gleiche körperliche Verlangen wie Männer verspüren und ihnen deswegen in praktisch jeder Situation sofort entgegenkommen, wenn diese sexuelle Bedürfnisse verspüren.

Genau so verläuft nun die Handlung in Boccaccios Erzählung, wo der zukünftige Gärtner sich geschickt als Taubstummer in seine Rolle einfügt und so den Verwalter und die Äbtissin täuschen kann. Die sexuelle Dimension bzw. Absicht des Protagonisten kommt gleich zu Beginn, als diese beiden Personen über seine Fähigkeit als Gärtner diskutieren, zum Ausdruck, sagt er sich ja selbst im Stillen: „Se voi mi mettete costà entro, io vi lavorrò si l'orto, che mai non vi fu così lavorato“ (S. 322) [Wenn ihr mich hier einlasst, werde ich euch den Garten so bearbeiten, wie es euch noch niemals geschehen ist].

Kaum hat Masetto seine Arbeit übernommen, beginnen die jungen Nonnen, ihn zu necken und sich über ihn lustig zu machen, nutzen vor allem seine vermeintliche Taubstummheit aus, um ihm die schlimmsten Worte an den Kopf zu werfen. Die Äbtissin kümmert sich gar nicht um den neuen Angestellten, wohl weil sie meint, wie der Erzähler andeutet, er hätte sowohl seine Sprache als auch sein Geschlechtsteil verloren: „e la badessa, che forse estimava che egli così senza coda come senza favella fosse, di ciò poco o niente su curava“ (S. 322) [und die Äbtissin, die vielleicht glaubte, dass er weder einen Schwanz noch Sprache besaß, kümmerte sich wenig oder gar nicht um ihn].

Bald treten zwei Nonnen auf, die gierig darauf sind, mit ihm auszuprobieren, worin sexuelle Freuden bestehen mögen, was gefahrlos für sie funktionieren würde, könne er sie ja nicht verraten. Die eine Nonne zögert zwar noch, warnt sogar vor einer möglichen Schwangerschaft, doch schlägt ihre Freundin alle religiösen und moralischen Bedenken in den Wind, ist sie ja versessen darauf herauszufinden, „che bestia fosse l'uomo“ (S. 324, [was für eine Art Tier der Mann sei]). Die beiden führen darauf, nachdem sie sich vergewissert haben, alleine im Garten zu sein, den neuen Gärtner mit sich in eine Hütte, wo sie abwechselnd mit ihm schlafen, was ihnen noch viel größeres Vergnügen bereitet, als sie es von Gerüchten her für möglich gehalten hätten.

Die Beziehung zwischen diesen drei verläuft einige Tage ganz gut, doch werden sie schließlich von einer anderen Nonne entdeckt, die von ihrem Fenster aus das Geschehen beobachtet und gleich zwei andere Nonnen hinzuzieht – erneuert ein Moment des Voyeurismus, nun als Gruppe.²³⁶ Diese drei wollen zuerst ihre Mitschwestern der Äbtissin verraten, entscheiden sich dann aber dazu, sich eben-

236 Siehe dazu die Abbildung zur Lebensbeschreibung des Gründers des Mönchsorden der Benediktiner, Benedikt von Nursia, von dem berichtet wird, wie er von einem Gegner durch den Anblick einer Schar nackter junger Frauen verführt werden soll, was aber nicht gelingt. Trotzdem spielt in dieser Szene der Voyeurismus ebenfalls eine große Rolle. Vgl. die Einleitung oben.

falls eine sexuelle Freude zu gönnen, nachdem die ersten zwei sich nach einer Konfrontation dazu bereit erklärt haben, den Gärtner unter sich zu teilen. Bald stoßen dann noch drei weitere Frauen hinzu, so dass, wie es der Erzähler umschreibt, zuerst zwei, dann fünf, schließlich acht Nonnen Teilhaber am ‚Landgut‘ des Gärtners werden: „partefici divennero del podere die Masetto“ (S. 325). Liegt hier gar schon der Fall von einer Orgie vor, oder beschläft der gute Mann jede Frau einzeln, d. h. der Reihe nach? Wir wissen nur, dass Masetto nun so von seiner nächtlichen Arbeit erschöpft ist, dass er tagsüber leicht einschläft, denn in dieser Verfassung trifft ihn eines Tages die Äbtissin, die einen guten Blick auf seinen offensichtlich entblößten Körper gewinnt, da der Wind seine Kleidung gelüftet hat: „i panni dinanzi levati indietro“ (S. 325). Diese geradezu obszöne Szene weckt in ihr genauso die gleichen Gelüste wie in ihren Nonnen, weswegen sie ihn kurzentschlossen aufweckt, mit in ihre Zelle nimmt und ihn dort für Tage als Geliebten hält, was allerdings die anderen Nonnen nur zu schnell als hinterträgliche Benachteiligung empfinden. Masetto merkt nun, dass dieser massenhafte Anspruch auf seine sexuelle Potenz sogar über seine Kräfte gehen wird, verrät daher endlich in einer ruhigen Minute, dass er doch sprechen kann, täuscht aber die Äbtissin mit einer falschen Erklärung, erst diese Nacht sei er von einer Krankheit genesen, die ihm seine Stimme geraubt habe. Wir können uns nur zu gut vorstellen, was unter dieser Krankheit zu verstehen ist, denn Boccaccio spielt gerne wie viele seiner Zeitgenossen mit einer höchst kreativen Metaphorik für Sexualität.

Im Gespräch mit ihr gesteht er dann, dass er auch mit acht der Nonnen geschlafen habe, was zu einem großen Skandal für das ganze Kloster anwachsen könnte. Daher einigen sich alle Beteiligten auf ein Abkommen: Masetto übernimmt die Stelle des Verwalters, der inzwischen verstorben ist, und teilt nun seine Zeit so ein, dass jede Nonne regelmäßig ihr sexuelles Vergnügen mit ihm genießen kann. Der Erzähler erwähnt nur noch die vielen Kinder, die aus diesen Beziehungen entstanden seien, doch habe die Öffentlichkeit erst dann davon erfahren, als die Äbtissin gestorben war und der seltsame Verwalter, reich von seinen vielen Jahren Dienst im Kloster sein Amt aufgibt (auch aus Altersgründen) und sich zurück in seine Heimat begibt.

Der Lacherfolg ist damit für den Erzähler garantiert, wengleich damit das Klosterwesen immer noch nicht von Grund auf verdammt worden wäre. Antiklerikalismus schwingt hier sicherlich mit, aber wir verfolgen eigentlich nur voll Schmunzeln das kluge Vorgehen des Protagonisten, der im Lauf der Zeit vielfacher Vater wird, ohne dass er sich jemals um die Erziehung der Kinder kümmern oder für sie bezahlen müsste. Der Erzähler lässt aber seine Geschichte nicht ausklingen, ohne nicht vorher noch eine sehr spöttische Bemerkung über das kirchliche Dogma einzuflechten, denn Masetto pflegte dann in seinem Alter zu sagen: „così trattava Cristo chi gli poneva le corna sopra ’l cappello“ (S. 327,

Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales*

Genauso bekannt wie Boccaccio dürfte auch heute noch Geoffrey Chaucer sein, dem ich mich als Nächstes erneut zuwende. Sein umfangreiches Werk bietet sich für sehr viele verschiedene kritische Analysen an, und die Forschung hat auch dementsprechend vielfältige Ansätze entwickelt, die heute kaum noch global zu überblicken sind. Um einen guten Vergleichspunkt zu besitzen, wähle ich hier zwei Erzählungen aus, die er, sich mehr oder weniger direkt auf Boccaccio stützend, in seinen *Canterbury Tales* aufgenommen hatte.²⁵⁵ Obwohl ich mich hier in Bezug auf *The Miller's Tale* z. T. wiederholen werde, lohnt sich dieses Vorgehen, denn im Licht der hier verfolgten Fragestellungen ergeben sich dann doch wieder neue Perspektiven und werden zusätzliche inhaltliche Aspekte, ganz abgesehen von kleineren narrativen Elementen, zur Sprache kommen. Vorläufig aber seien ein paar generelle Bemerkungen zu Chaucer vorausgeschickt, damit auch diejenigen, die mit ihm nicht vertraut sind, einen soliden Eindruck von ihm gewinnen.

Nicht von ungefähr wird Chaucer oft als der ‚Vater der englischen Sprache‘ bezeichnet, weil sich einerseits die ihm folgende Dichtergeneration (Lydgate, Hoccleve, Robert Henryson etc.) stark nach ihm orientierte, andererseits die englische Sprache generell seine Texte als Vorbild nahm und darauf aufbaute. Er erfand den fünfhebigen Vers, den „rhyme royal“, nach dem sich die meisten Dichter des 15. und 16. Jahrhunderts richteten und der den traditionellen alliterativen angelsächsischen Vers verdrängte. Chaucer ist wohl am berühmtesten für seine *Canterbury Tales*, doch er schuf noch eine große Zahl anderer Werke, für die er höchstes Ansehen zu seiner Zeit genoss und bis heute genießt.²⁵⁶

Chaucer wurde um 1343 wahrscheinlich in London als Sohn eines Kaufmanns geboren und durchlief wohl einen Bildungsweg typisch für Kinder aus der Kaufmanns- und Beamten-schicht seiner Zeit. 1357 stoßen wir zum ersten Mal in Urkunden auf ihn, als er im Dienst von Elizabeth de Burgh, der Gräfin von Ulster, die Aufgabe eines Knappen erfüllte. Als König Edward III. 1359 Frankreich angriff und somit den Hundertjährigen Krieg fortsetzte, zog Chaucer im Gefolge von Lionel von Antwerpen, dem ersten Herzog von Clarence, mit auf die andere Seite des Kanals, wurde jedoch 1360 während der Belagerung von Reims gefangen genommen, später aber wieder mit Hilfe des Königs freigekauft.

255 Siehe HOLTON (2008); THOMPSON (2002); BOITANI (1977).

256 Vgl. FEIN – RAYBIN (2010); AMTOWER – VANHOUTTE (2009); SAUNDERS (2007); DERIA (2007). Die Zahl einschlägiger Studien ist natürlich mittlerweile Legion, daher mögen diese jüngsten Titel für unsere Zwecke ausreichend sein.

In den folgenden Jahren reiste Chaucer in dessen Auftrag nach Flandern, Frankreich und Spanien, und womöglich auch nach Santiago de Compostella, dem drittheiligsten Wallfahrtsort Europas, im Nordwesten Spaniens gelegen. Um 1366 heiratete Chaucer Philippa de Roset, eine Zofe im Dienste der Ehefrau König Edwards, Philippa de Hainault. Einer seiner Söhne, Thomas, errang den Posten als Chief Butler unter vier Königen, diente auch als Gesandter in Frankreich und übte sogar die Funktion des Speakers of the House of Commons aus. Seine Tochter, Alice, heiratete den Duke of Suffolk, was gut belegt, welches hohe Ansehen Chaucer und seine Familie in den höheren Schichten Londons genoss.

Geoffrey Chaucer studierte Jura und fand am 20. Juni 1367 Anstellung am Hof König Edwards III. als „varlet de chambre“, „yeoman“ oder „esquire“. 1368 scheint er an der Hochzeit von Lionel von Antwerpen mit Violante, Tochter Galeazzos II. Visconti in Mailand teilgenommen zu haben, wo er die zwei berühmten literarischen Zeitgenossen, Jean Froissart (Chronist) und Francesco Petrarca (Dichter, Essayist) kennengelernt haben dürfte. Zu der Zeit verfasste Chaucer sein *Book of the Duchess* zu Ehren von Blanche of Lancaster, die später John of Gaunt heiratete und schon 1369 starb. 1373 nahm Chaucer an einer militärischen Expedition in die Picardie teil und reiste von dort nach Genua und Florenz, wo er möglicherweise Boccaccio und Petrarca traf. 1377 unternahm er eine diplomatische Reise nach Frankreich, 1378 nach Mailand in Italien, wo er den berühmten englischen Condottiere Hawkwood aufsuchte, der ihm das Modell für die Figur des Ritters in seiner *Knights Tale* abgegeben haben soll.

Am 8. Juni 1374 ernannte der König Chaucer zum „Comptroller of the Customs“, d. h. zum königlichen Zollvorsteher, was eine hochangesehene Position darstellte und zugleich Chaucer die nötige Muße gewährte, viele seiner berühmten Werke zu verfassen. Etwa zehn Jahre später stieg er zu einem der Friedensrichter in Kent auf und vertrat diese Grafschaft seit 1386 im Parlament. In Kent scheint er mit dem Abfassen seiner *Canterbury Tales* begonnen zu haben. Am 12. Juli 1389 erwarb sich Chaucer den Rang des „clerk of the king's works“, was als Vorsteher aller königlichen Bauprojekte zu übersetzen wäre. Am 22. Juni 1391 übernahm er den Posten als königlicher Forstverwalter in North Petherton, Somerset. Die letzte urkundliche Erwähnung Chaucers am 5. Juni 1400 bezieht sich auf finanzielle Angelegenheiten, und der Dichter dürfte kurz darauf gestorben sein.

Neben dem *Book of the Duchess* (abgeschlossen 1374) verfasste Chaucer so berühmte Werke wie *The House of Fame*, *Parlement of Foules*, *The Legend of Good Women* und *Troilus and Criseyde*, die alle in den 70er und 80er Jahren entstanden sind. Dazu übersetzte er aus dem Lateinischen den höchst einflussreichen philosophischen Traktat aus der Spätantike, Boethius' *Consolatio Philosophiae* (525), unter dem Titel *Boece*, und dann auch Jean de Meuns *Roman de la Rose* (ca.

1370) aus dem Französischen ins Englische. Mit seinem *Treatise on the Astrolabe* bewies Chaucer seine beträchtliche wissenschaftliche Ausbildung und gründliche Vertrautheit mit diesem astronomischen Messinstrument.²⁵⁷

Wie gar nicht anders zu erwarten, kommt auch, oder gerade, in den *Canterbury Tales* das Thema ‚Sexualität‘ verschiedentlich zur Sprache, wobei es hier nicht um die Folgen von einer Liebesbeziehung wie in *The Knight's Tale* oder in *The Wife of Bath's Tale* gehen soll.²⁵⁸ Das Augenmerk ruht in *The Miller's Tale* und in *The Reeve's Tale* ebenfalls auf der spezifischen Behandlung des menschlichen Körpers in seinen sexuellen Bedürfnissen und Ritualen, wobei wir jedoch auch die Kombination von Skatologie mit Sexualität beobachten werden.²⁵⁹ Während die Erzähler in Boccaccios *Decameron* auf ihren Landgütern Rettung vor der Pest suchen, die in Florenz wütet, und sich dann die lange Zeit durch Geschichten-Erzählen verkürzen, befinden sich die Erzähler in Chaucers *Canterbury Tales* auf einer Pilgerfahrt nach Canterbury, wie es der Titel bereits besagt, und werden von einem Gastwirt begleitet, der sich zu einer Art Führer aufschwingt und die Abfolge der Erzählungen steuert und z. T. sogar die Texte kommentiert.²⁶⁰

Im Prolog wird die ganze Reisegruppe in großer Ausführlichkeit geschildert und charakterisiert, dann folgen die einzelnen Erzählungen, die stets von einem gesonderten Prolog eingeleitet werden. Im generellen Prolog erfahren wir einiges über die dubiosen Geschäftsgebaren dieses Müllers, der sich offensichtlich durch leicht betrügerische Machenschaften eine goldene Nase verdient hat, zugleich aber sich selbst und seinen eigenen Berufsstand durch seine Erzählung beträchtlich ironisiert, ohne dies so zu beabsichtigen. Im Prolog zu seiner eigenen Erzählung erfahren wir, dass er so betrunken ist, dass er die Anordnung des Wirtes ignoriert und sich mit seiner eigenen Erzählung vordrängt, womit er zugleich die Relevanz seiner Darstellung seltsam unterhöhlt und ironisiert, vor allem weil ihm dies selbst bewusst ist und er sich sogar bei seinen Zuhörern für mögliche Fehler entschuldigt.

Wohlweislich wählt er aber nicht einen Müller, sondern einen Zimmermann als seine Hauptfigur, obwohl der Spott, den der Bericht am Ende auslöst, im Grunde genauso den Müller trifft, der mehr oder weniger zur gleichen sozialen

257 Siehe dazu CROW – OLSEN ed. 1966; RUDD (1999); WEST (2000); WINDEATT (2005); GUST (2009).

258 Hier benutze ich BOENIG – TAYLOR ed. 2008. Für eine deutsche Übersetzung siehe LEHNERT ed. 1987. Diese habe ich zwar konsultiert, mich dann aber dafür entschieden, meine eigenen Übersetzungen zu erstellen, weil ich näher am Original bleiben möchte.

259 Vgl. dazu die skatologisch bestimmte 2. Novelle in den *Cent Nouvelles Nouvelles*, siehe unten.

260 Für eine elektronische Version des Textes siehe jetzt online: <ftp://ftp.ibiblio.org/pub/docs/books/gutenberg/etext00/cbtl12.txt> [letzter Zugriff am 2. Jan. 2011].

Klasse gehört. Nicht von ungefähr befürchtet dann sogar der Reeve (Landvogt), dass der Müller seine Kritik gegen ihn gerichtet haben könnte, weil er in seiner Jugend selbst ein Zimmermann gewesen war. Es zeigt sich also generell die Explosivkraft dieser Erzählungen insgesamt, die so satirisch die Naivität und Torheit des Handwerkerstands in der Stadt profilieren, wo es wegen der Enge der sozialen Verhältnisse so leicht zu Eheproblemen und sexuellen Konflikten kommt. Dieses Phänomen konnten wir auch in den mittelhochdeutschen Mären feststellen, und es tritt dann ebenso in den Fastnachtspielen und anderen vergleichbaren Gattungen des 15. und 16. Jahrhunderts auf.²⁶¹ Dies rührt daher, weil dieser Protagonist verheiratet ist und von einem jungen Scholaren, Gelehrten oder Kleriker, Hörner aufgesetzt bekommt: „How that a clerk hath set the wright’s cap“ (v. 3143) [Wie der Gelehrte {ihm} die Narrenkappe aufsetzte]. Allerdings gilt auch zu beachten, dass Chaucer keineswegs die Welt der Aristokratie ignorierte, wo durchaus vergleichbare Phänomene auftraten, wie *The Knight’s Tale* u. a. vor Augen führt.

Weiterhin steht sofort zur Debatte, ob es wirklich gerechtfertigt ist, wie der Reeve bezweifelt, dass man so einfach Frauen ins Zwielficht bringen dürfe, so als ob alle, verheiratete oder unverheiratete, an nichts anderes als an Ehebruch denken würden, oder ob dies nicht männlicher Denkweise entspreche. Damit kommt die gesamte Frage nach den Geschlechterbeziehungen auf den Tisch, freilich noch ohne die kritische Dimension zu gewinnen, die sich in der *Querelle des dames* zu Worte melden sollte, die 1404 und 1405 so intensiv u. a. von Christine de Pizan in ihrer höchst negativen Auseinandersetzung mit dem *Rosenroman* Jean de Meuns (ca. 1370/1380) und anderen misogynen Texten verfolgt wurde.²⁶²

Der Müller konzidiert durchaus, dass die meisten Frauen ehrenfest seien und nur wenige von ihnen moralisch über die Stränge schlagen würden, wie er naiv von seiner eigenen Ehefrau annimmt (oder hofft). Zugleich warnt er davor, zu sehr Frauen unter Kontrolle zu halten oder ständig zu überprüfen, denn: „A husband shall not be inquisitive“ (v. 3163), was er allerdings besser doch für sich selbst in Betracht hätte ziehen sollen, wie der weitere Verlauf der Handlung demonstriert.

Im Kapitel zu den *fabliaux* ist bereits Chaucers *Miller’s Tale* ausführlich behandelt worden, was es erübrigen dürfte, sie hier noch einmal in aller Ausführlichkeit genauer zu diskutieren. Einzelpunkte verdienen aber dennoch, erneut aufgegriffen zu werden, damit wir den europäischen Kontext zur Zeit des Spätmittelalters besser wahrnehmen können – die *fabliaux* würde ich enger mit dem hohen Mittelalter in Verbindung bringen, obwohl auch in ihnen schon sehr stark

261 Siehe CLASSEN (2005).

262 Vgl. BOCK – ZIMMERMANN (1997).

das urbane Milieu dominiert und die traditionellen autoritären Schichten, insbesondere die Kirche, stark in die Zielscheibe der spöttischen Kritik geraten.²⁶³

Die Erzählung des Müllers bezieht sich auf den Zimmermann John in Oxford, in dessen Haus ein junger Gelehrter namens Nicholas lebt, der sich vor allem auf die Astrologie konzentriert hat, mittels der er vermeint, auch die Zukunft vorhersagen zu können. Nun ergibt sich das in der Literatur des Mittelalters so häufig auftauchende Problem, dass sein Vermieter bereits im hohen Alter steht und trotzdem jüngst erst eine hübsche junge Frau geheiratet hat, Alison, über die er zutiefst eifersüchtig wacht, weil er wohl zu Recht fürchtet, von ihr hintergangen zu werden: „cokewold“ (v. 118) [Hahnrei]. Der Erzähler betont selbst, wie sehr sie durch ihre Augen verrate, stark von erotischen Gelüsten erfüllt zu sein, die sich aber ganz und gar nicht auf ihren Ehemann richten, der offensichtlich ihre Bedürfnisse nicht mehr adäquat erfüllen kann: „And sikerly she hadde a likerous ye“ (v. 136) [sie warf ohne Zweifel lustvolle Blicke]. Der Erzähler beschreibt sie in großer Ausführlichkeit und entwirft ein Bild von ihr, das nicht erotischer bestimmt sein könnte: „She was a prymerole, a piggesnye, / For any lord to leggen in his bedde“ (vv. 160-161) [Sie war wie eine Rose, ein süßes Schweinchen-Auge {?}, und jeder Herr hätte sie ohne Weiteres in sein Bett gelegt]. Kein Wunder also, dass der junge Gelehrte sich in sie verliebt und unbedingt mit ihr schlafen will, worum er sie auch explizit bittet, als ihr Mann gerade auswärts weilt und seine Frau alleine zurückgelassen hat. Nach einigem Sträuben zeigt sie sich aber geneigt, Nicholas seinen Wunsch zu erfüllen, nur muss er sich eine gute Gelegenheit für sie beide ausdenken, weil ihr Mann extrem eifersüchtig sei – auch dies ebenso eine ganz typische Situation in der mittelalterlichen Literatur.

Chaucer steigert diese üblichen Bedingungen dadurch, dass er einen dritten Mann ins Spiel bringt, den Kleriker Absolon, der genauso heftig in Liebe zur Frau des Zimmermanns entbrannt ist und ihr durchaus ins Auge stechen könnte, macht er ja einen stattlichen Eindruck, vermag auf viele Weisen zu tanzen (v. 220) und verschiedene Musikinstrumente zu spielen (vv. 223-225). Absolon beginnt, heftigst um diese attraktive Frau zu werben, was sogar ihr Mann bemerkt, aber nichts nützt dem Liebhaber, denn sie hat ihr Herz bereits ganz Nicholas geschenkt und lacht nur über den armen Kleriker: „And thus she maketh Absolon hire ape“ (v. 281) [Und so machte sie Absolon zu ihrem Narren {Affen}]. Wir beobachten hier also erneut eine Konkurrenzsituation, die drei Männer involviert,

263 Zur von Chaucer benutzten Quelle siehe BEIDLER (2005). Er plädiert überzeugend dafür, die holländische Erzählung *Heile van Beersele* als Grundlage für Chaucers Text anzusehen. Außerdem verweist er unter Rückbezug auf frühere Forschung (Stith THOMPSON) auf eine Reihe von Parallelfällen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, zu denen auch Valentin Schumanns Schwank gehört: BOLTE ed. 1976, 2. Erzählung.

während die Frau sozusagen frei wählen kann, sehen wir von ihrer ehelichen Bindung mit dem alten John ab.

In der Zwischenzeit hat sich Nicholas einen Plan ausgedacht, um den Ehemann kräftig zu düpieren, dessen Aberglaube er für sein Vorhaben, mit Alison heimlich zu schlafen, geschickt ausnützt. Zunächst zieht er sich für Tage in seine Stube zurück und antwortet auf kein Klopfen oder keine Rufe, bis endlich ein Diener im Auftrag des Zimmermanns durch ein Loch erspähen kann, dass der Gelehrte gespannt und ganz starr auf den Mond schaut (v. 337), was für den alten Mann, als er den Bericht erfährt, wie ein Wahnsinn vorkommt. Nicholas verrät ihm aber dann im privaten Gespräch ganz geheimnistuerisch, dass die nächste Sintflut bevorstehe, schlimmer noch als zu Zeiten Noahs: „... Thus shal mankynde drenche, and lese hir lyf.“ (v. 413) [So wird die Menschheit ertrinken und ihr Leben verlieren]. In seiner Leichtgläubigkeit lässt sich John sofort von der Ankündigung einer bevorstehenden Katastrophe überzeugen und akzeptiert Nicholas' Rat, für sich, seine Frau und ihn selbst große Fässer mit nötigem Proviant für einen Tag in den Dachsparren aufzuhängen, damit sie, wenn die Flut dann komme, sicher davon schwimmen könnten.

Nicholas ist so klug, die Angst des Zimmermanns weiter zu schüren, indem er ihn vor der Gefahr warnt, der in biblischer Zeit Noah bereits einmal ausgesetzt war, dessen Frau nicht mit ihm in die Arche gehen wollte. Daher also der Vorschlag, drei getrennte schwimmbare Fässer zu benutzen. Niemand anders als sie drei in der ganzen Welt könnten vor der Sintflut gerettet werden, der Plan sei also wirklich geheim zu halten. Um die Praktikabilität der Vorbereitungen zu steigern, drängt Nicholas den Zimmermann außerdem, eine Axt in das Fass zu legen, damit die Taue beim Eintreffen der Flut gekappt werden können, und einen Teil des Daches freizulegen, damit sie sicher herausschwimmen könnten.

Noch geschickter in seinem Vorgehen, betont er dann, wie wichtig es für alle drei sei, in den Stunden vor der Sintflut kein Wort zu sagen, getrennt sich in ihre Fässer zu begeben und vor allem keine sexuellen Sünden zu begehen, weder durch Worte noch durch Taten: „,Thy wyf and thou moote hange fer atwynne; / For that bitwixe yow shal be no synne, / Namooore in lookyng than ther shal in deede, / This ordinance is seyde. Go, God thee speede!“ (vv. 481-484) [Deine Frau und Du müsst weit voneinander {in den Fässern} hängen, damit zwischen Euch keine Sünde begangen wird weder durch Blicke noch durch Taten. So ist die Bestimmung. Gehe, möge Gott Dich beflügeln!]. Genau das aber, was Nicholas dem alten Zimmermann strengstens untersagt, verfolgt er selbst, denn er weiß ja genau, dass es sich bei der angedrohten Sintflut nur um ein Ammenmärchen handelt. Um sexuelle Freuden zu erwerben, sind ihm aber alle Mittel recht, während der Ehemann gar nicht versteht, wie der junge Mann ihn um seinen kleinen Finger wickelt.

Das *Heptaméron* der Marguerite de Navarre

Damit wird es Zeit, dass wir uns auch einem Werk zuwenden, das große Ähnlichkeiten mit dem *Decameron*, den *Facetien* oder den *CNN* besitzt, das aber von einer Frau verfasst wurde, die bemerkenswerterweise keinerlei Scheu vor der Thema „Sexualität“ zu erkennen gibt und mit dieser genauso hemmungslos und ohne falsche Scham umgeht wie ihre männlichen Vorgänger. Sehen wir hier von Hroswitha von Gandersheim aus dem zehnten Jahrhundert ab, können wir aber sonst im Mittelalter keine Autorin finden, die diesen Kategorien entsprechen würden, und müssen uns stattdessen im sechzehnten Jahrhundert umschauen. Weder war Marie de France (spätes 12. Jahrhundert) in ihren *Lais* (ca. 1170) explizit auf die Sexualität eingegangen (siehe mein Schlusswort), noch hatte sich Christine de Pizan (ca. 1364-1430) in ihren verschiedenen erotischen Versromanen und ‚feministischen‘ Traktaten diesem Thema in der Weise gewidmet, wie wir es von den männlichen Kollegen her gewohnt sind. Ganz anders sieht dies aber im *Heptaméron* der Marguerite de Navarre aus, das in vielerlei Hinsicht immer noch mit dem Mittelalter in Verbindung zu bringen ist, obwohl hier zugleich stark frühneuzeitliche Elemente das Geschehen in den einzelnen Erzählungen bestimmt.²⁸⁴

Wann das Mittelalter wahrhaftig an sein Ende kam, ist heute noch mehr umstritten als in früheren Jahren, vor allem weil die neuere Forschung zunehmend die vielfältigen Traditionslinien hat aufdecken können, die zwischen dem 15. Jahrhundert und den nächsten zweihundert Jahren bestanden. Natürlich kam es in dieser Übergangsphase zu einem fundamentalen Paradigmenwechsel, bedingt durch technische Revolutionen, einschneidende militärische Entwicklungen und schockierenden Änderungen innerhalb der Kirche. 1453 fiel Konstantinopel in die Hände der Ottomanen, womit urplötzlich das Römische Reich, wenn auch hier allein noch in seiner oströmischen Form, ans Ende gelangt war. Um 1450 entdeckte Johannes Gutenberg den Buchdruck, was in den nächsten Jahrzehnten zu einer Medienrevolution führte. Diese wiederum lag entscheidend den Öffentlichkeitserfolgen Martin Luthers zu Grunde, als dieser 1517 mit seinen 99 Thesen, die er an die Tür zur Schlosskapelle in Wittenberg anbrachte, die gesamte katholische Kirche zum Wanken brachte und somit in den folgenden Jahren entscheidend zum Entstehen der protestantischen Kirche beitrug. 1492 entdeckte Columbus die Neue Welt, d. h. Inseln in der Karibik, auch wenn er zeit seines Lebens davon überzeugt war, auf einen Teil Chinas gestoßen zu sein. In der Bibel

284 Die Forschung zu Marguerite ist mittlerweile recht umfangreich geworden, siehe z. B.: BIDEAUX (1992). Vgl. dazu die Beiträge in: LYONS – MCKINLEY (1993).

steht kein Wort von Amerika, wie dieser neue Kontinent später genannt wurde, was die Menschen in der alten Welt zu einem grundsätzlichen Umdenken in ihrer globalen Perspektive zwang. 1492 wurde nicht nur Granada erobert, sondern das spanische Königspaar Ferdinand und Isabelle entschloss sich im gleichen Jahr, endgültig mit der Toleranz von Nichtchristen Schluss zu machen. D. h. 1492 wurde das Schicksalsjahr, in dem die jüdische Bevölkerung fast vollständig vertrieben wurde, gefolgt 1496 von der Vertreibung der muslimischen Bevölkerung von der Iberischen Halbinsel.²⁸⁵

In Italien entwickelten Dichter wie Boccaccio und Petrarca neue Denkweisen und bedienten sich auf innovativer Weise der klassischen Quellen sowie des klassischen Lateins, während Architekten wie Brunelleschi und Maler wie Giotto und Botticelli mit ihren Werken die Renaissance einführten und voll entwickelten. Zugleich wuchsen die Städte überall in Europa weit über das mittelalterliche Maß hinaus, oftmals getragen von neuen Handelsbeziehungen und Bankgeschäften, die ein ungeheures ökonomisches Kapital schafften. Zeitgleich entwickelte sich rasant die Technik der neuen Schusswaffen, was letztlich zum radikalen Niedergang des Rittertums und somit des Burgenwesens führte.

Trotzdem wäre es verfehlt, ungeachtet all dieser fast schon revolutionär zu nennenden Entwicklungen, von einem völligen Bruch auszugehen, denn gotische Kirchen und andere Gebäude wurden weiterhin in diesem Stil errichtet, die moderne Druckpresse ersetzte keineswegs absolut die Produktion von Handschriften, das Universitätssystem verharrte noch auf lange Zeit in der mittelalterlichen Tradition und das Musikwesen sowohl an den Höfen als auch in der städtischen Öffentlichkeit erlebte genauso viele Erneuerungen wie die Fortsetzung von volkstümlichen oder höfischen Kompositionstendenzen, Gattungen und Melodien.

Es kommt wirklich stark auf die individuelle Perspektive an und darauf, welche spezifischen Untersuchungsobjekte man betrachtet in welchem Kontext. Das ungeheure Interesse an sexuellen Themen in der Literatur setzte sich ungebrochen im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert fort, obwohl man gerade seit der protestantischen Reformation von einem konfessionellen Zeitalter gesprochen hat, in dem ethische und moralische Standards wesentlich höheren Stellenwert erwarben als im Spätmittelalter. Dies traf auch auf die Situation in Ländern außerhalb Deutschlands zu, dort aber z. T. doch zu einem anderen Ausmaß.

Boccaccios *Decameron* hatte in seiner Gestalt und Thematik wahrhaftig neue Grundlagen in der spätmittelalterlichen Literatur geschaffen, doch stützt es sich insgesamt auch auf viele altüberlieferte Quellen, Ideen, Werte und Vorstellungen

285 Diese Epoche ist schon oftmals gründlich wissenschaftlich durchleuchtet worden, und an den Fakten selbst wird heute kaum noch gerüttelt. Für einen schnellen Einstieg siehe z. B. ERZGRÄBER (1978). Vgl. dazu auch: BIALOSTOCKI (1972); GRABMAYER (2004); KIEHLING (2009).

gen. Man sollte also diese Sammlung nicht naiv als Fanal für die Entwicklung der Renaissance schlechthin ansehen. Eine erste französische Übersetzung hatte Laurent Premierfait 1414 vorgelegt, die später die *CNN* mit inspirierte. Auch in anderen Ländern entstanden Übersetzungen in verschiedene Sprachen, wovon die davon beeinflusste Schwankliteratur in Deutschland seit dem späten 15. Jahrhundert beredtes Zeugnis ablegt.²⁸⁶

In Frankreich beauftragte Marguerite de Navarre (1492-1549), die Schwester von König Franz I., eine neue französische Fassung, die Antoine Le Maçon für sie durchführte (erschienen 1545). Sie selbst fühlte sich so davon animiert, dass sie darauf aufbauend, oder eigentlich in Konkurrenz dazu, ihre eigene Erzählsammlung, das *Heptaméron*, schuf, das aber erst posthum 1558 unter dem Titel *Histoires des Amans fortunez* erschien, herausgegeben von Pierre Boaistuau. Diese erste Fassung scheint mit vielen Problemen behaftet gewesen zu sein, so dass schon 1559 eine zweite gedruckt wurde, herausgegeben von Pierre Gruget, der nun endlich Marguerite als die Autorin benannte und den endgültigen Titel wählte, *L'Heptaméron des Nouvelles*. Allerdings scheint auch Gruget manipulierend eingegriffen zu haben, indem er einige Erzählungen ausmerzte, andere hinzufügte, besonders um den schlechten Eindruck von den Franziskanern zu verbessern. Wir kennen auch eine handschriftliche Version von Adrien de Thou von 1553, aber auch er scheint sich auf frühere Fassungen gestützt zu haben. Insgesamt liegen uns siebzehn Handschriften vor, von denen aber keine den vollständigen Bestand zu reflektieren scheint, eventuell mit der Ausnahme der Handschrift fr. 1512 in der Bibliothèque Nationale von Paris.

Inwieweit Marguerite tatsächlich als die Autorin aller Erzählungen anzusehen wäre, lässt sich heute nicht mehr definitiv festlegen, aber wir dürfen wohl davon ausgehen, dass eine Gruppe von Höflingen ihr eng zuarbeitete und sie selbst am Ende mehr als zentral verantwortliche Herausgeberin denn als Alleinverfasserin fungierte. Unzweifelhaft gilt jedoch, dass ihre Rolle dominierendes Gewicht besaß und dass wir demnach mit dem *Heptaméron* einem literarischen Werk des 16. Jahrhunderts begegnen, das mehr oder weniger explizit eine weibliche Sichtweise vertritt. Dies macht diese Sammlung für unsere Themenstellung besonders interessant, weil wir daran festmachen können, wie eine Autorin mit dem Phänomen der Sexualität umging und sie im narrativen Kontext beurteilte.²⁸⁷ Ähnlich wie bei unserer Behandlung der *CNN* bedarf es bei der Diskussion

286 Breit dazu jetzt CLASSEN (2009 c). Die relevante Forschungsliteratur ist dort verzeichnet und diskutiert.

287 Für eine ausgezeichnete Einführung siehe das Vorwort von P. A. CHILTON zu seiner englischen Übersetzung: CHILTON ed. 1984, S. 7-37. Als historisch-kritische Textausgabe benutze ich: FRANÇOIS ed. 1960 (vgl. dazu die Neuausgabe von 1996, hier nicht konsultiert). Vgl. dazu: CAZAURAN ed. 2007.

des *Heptaméron* oftmals nicht der übermäßigen Feinarbeit am Text, geht es uns ja um kulturhistorische Aspekte, die sich aus der breiteren Analyse der Erzählungen und manchmal der sich anschließenden Debatten ergeben. Ich werde hier also weniger zitieren und dafür umso mehr die zentralen Aussagen der einzelnen Novellen kritisch zusammenfassen.

Während in Boccaccios *Decameron* die Gruppe Erzähler Florenz verlässt und sich auf ihre Landgüter begibt, um vor der Pest zu fliehen, und während die Erzähler in Chaucers *Canterbury Tales* sich auf Wallfahrt nach Canterbury befinden, kommen diejenigen im *Heptaméron* auf sehr eigentümliche, geradezu katastrophale Art und Weise zusammen. Ein furchtbares Unwetter trifft zu Beginn des Monats September den Bade- und Kurort (schon damals!) Cauterets in den Pyrenäen. Die Folgen sind so verheerend, dass alle Gäste verzweifelt versuchen, ihr Leben zu retten, was einigen nicht gelingt, während eine Gruppe von Männern und Frauen sich in der Abtei von Saint-Savin retten können, obwohl sie dort zunächst für eine Reihe von Tagen festgehalten werden, weil der Fluss Gave de Pau wegen der Überflutung lange nicht passierbar ist, bis eine neue Notbrücke gebaut worden ist. Um sich die Zeit zu vertreiben, erzählen sie sich gegenseitig Geschichten, womit wir uns genau in der gleichen Situation wie in Boccaccios *Decameron* oder, unter gewissen Abstrichen, in Chaucers *Canterbury Tales* befinden.²⁸⁸

Erstaunlicherweise begegnen wir solchen auktorial gesteuerten Erzählensammlungen praktisch gar nicht in der deutschen Literatur des Spätmittelalters, obwohl wir dort u. a. auf das Märenkorpus von Heinrich von Kaufringer stoßen, der jedoch keinerlei metaliterarischen Kommentare einflücht. Es fehlte also keineswegs an Autoren, die großes Interesse an dieser Gattung, an diesen Themen und Stoffen zeigten, wie wir schon oben gesehen haben, aber soweit wir dies bisher beurteilen können, entstand niemals ein solches Kompendium an Erzählungen mit einer Rahmenhandlung und einer Gruppe Erzähler wie im italienischen und englischen Raum. Auch Frauen generell haben sich offensichtlich praktisch niemals dieser Aufgabe gestellt, weswegen das *Heptaméron* solch eine Bedeutung auf dem Gebiet dieses Genres und auch in Hinsicht auf unser Untersuchungsobjekt besitzt.

Die Sammlung ist durch spezifische Themengruppen strukturiert, ähnlich wie Boccaccios *Decameron*. Am ersten Tag handelt es sich um verschiedenartige Strategien, die einmal von Männern, einmal von Frauen eingesetzt werden, um ihre Ehepartner zu hintergehen. Dazwischen tauchen aber auch andere erotische Geschichten auf, die sogar versuchte Vergewaltigung einschließen, wie die fünf-

288 Siehe u. a. GELERNT (1966); TETEL (1973); CACAURAN (1976).

Index

- Abderrhama II. 110
Abderrhama III. 110
Adam 10
Aimeric de Châtelleraut 54
alba → *Tagelied*
Alfonso, Kg. von Aragon 54
Aloul 155, 159, 165
Anor, Frau von Guillaume X. 54
Apollonius von Tyrus 105
Archipoeta 63
Aristoteles 219-221, 225
Aristoteles und Phyllis 197, 219, 220
Aucassin et Nicolette 321
Aulus Gellius 202
- Beaufort, Henry, Bf. von Winchester 202
Beowulf 15
Benedikt von Nursia 18-20, 230
Bernard de Ventadorn 60
Bertran de Born 60
Bestialität 89, 94
Blanche of Lancaster 252
Boaistuau, Pierre 303
Boccaccio, Giovanni 90, 169, 171, 182, 183, 185, 212, 219, 225-228, 230-235, 237, 238, 241, 244, 247, 249-253, 260, 262, 265-268, 271, 281, 295, 298, 299, 302, 304, 317, 318, 323, 325
- *Amorosa visione* 227
- *Caccia di Diana* 227
- *Corbaccio* 227
- *De casibus virorum illustrium* 227
- *De mulieribus claris* 227
- *Decameron* 90, 169, 171, 182, 212, 225, 227, 228, 232, 235, 241, 244, 250, 253, 262, 265-267, 281, 301, 302, 304, 318
- *Filocolo* 227
- *Genealogie deorum gentilium* 227
- *Ninfae d'Ameto* 227
Boethius 252
- *Consolatio Philosophiae* 252
Bonifaz IX., Papst 202
Bordell 105-107, 109, 114, 146, 148, 149, 201
Bordellbesitzerin 148, 150
Bordelldame 147, 148
Boso, Bruder Hugo Capets 323
Botticelli, Sandro 302
Bracciolini, Poggio 26, 36, 171, 193, 195, 201-217, 226, 234, 266, 279, 293, 298, 317, 323, 325
- *Facetiae* 36, 171, 193, 194, 201-206, 209-213, 215-217, 234, 266, 279, 301, 323
Brant, Sebastian 206
- *Das Narrenschiff* 206
Brunelleschi, Filippo 302
Brust, Brüste 19, 28, 30, 32, 33, 61, 125, 138, 147, 185, 186, 198, 200, 225, 240, 241, 260, 274, 288-290, 310, 315
Buchdruck 203, 301
Buhlschaft auf dem Baume → *Die Buhlschaft auf dem Baume*
Buondelmonti, Selvaggia dei 203
Burchard von Worms 94, 96
- *Liber poenitentialis* 96
Bußbuch, -bücher 18, 94, 96, 107, 113, 115, 326
Carmina Burana 32, 62, 63, 65, 66, 158, 322
Cassian → Johannes Cassian
Cent Nouvelles Nouvelles 169, 219, 253, 258, 265-267, 277, 280, 281, 290, 291, 295, 296, 298, 299, 301, 303, 315, 317, 318, 323
Chanson de Roland 15

- Chaucer, Alice 252
 Chaucer, Geoffrey 133, 165, 166, 168,
 169, 171, 179, 181, 182, 219, 225,
 226, 251-255, 257, 262, 281, 304,
 317, 318, 323, 325
 - *Book of the Duchess* 252
 - *Canterbury Tales* 133, 165, 169, 171,
 179, 225, 251-253, 281, 304, 318,
 323
 - *Knights Tale* 252-254
 - *Merchant's Tale* 179, 181
 - *Miller's Tale* 165, 168, 251, 253, 254,
 260
 - *Parlement of Foules* 252
 - *Reeve's Tale* 165, 169, 253, 260, 262
 - *The House of Fame* 252
 - *The Legend of Good Women* 252
 - *The Wife of Bath's Tale* 253, 262
 - *Treatise on the Astrolabe* 253
 - *Troilus and Criseyde* 252
 Chaucer, Thomas 252
Chevalier a la robe vermeille → *Du Cheva-*
lier a la robe vermeille
 Christine de Pizan 232, 254, 301
 Chrysoloras, Emmanuel 202
Cid → *El Cid*
 Columbus, Christopher 301
 Comtessa de Dia 59
 Constantinus Africanus 321
 Cunnilingus 259, 276, 293

 Dante Alighieri 227
 - *Divina commedia* 227
De Boivin de Provins 146, 152
Der münch mit dem genßlein 90
Die Buhlschaft auf dem Baume 179
 Diokletian 102
Diu nabtigal 182
 Donatello 204
Du Chevalier a la robe vermeille 152
 Duke of Suffolk 252

 Edward III., Kg. von England 251, 252
 Ehebruch 35, 87, 94, 95, 146, 155, 180,
 181, 191, 209, 211, 213, 214, 233,
 235, 254, 259, 267, 271, 272, 284,
 289, 292, 294, 295, 299, 306, 308
El Cid 15
 Eleanor d'Aquitaine, Frau von Henry II.
 54
 Elias, Norbert 23, 314
 Elisabeth von Nassau-Saarbrücken 232
 Elizabeth de Burgh 251
 Erektion 66, 130, 147, 173, 183, 198,
 208, 212, 214, 215, 274, 288
Estormi 145
 Eulenspiegel, Till 281
 Eva 10

fabliau(x) 23, 35, 133, 141, 143-150, 152-
 155, 157-160, 162, 164, 165, 169,
 176, 177, 254, 266, 268, 312
 Farbrezepte 79
 Fass 112, 168, 236-239, 256, 257, 259
 Fastnachtspiel(e) 80, 190, 238, 254, 324
 Fellatio 78, 278
 Feme 194
 Feminismus 238, 250, 301
 Ferdinand II., Kg. von Aragón 302
Floire et Blanchefleur 321
 Florentinus (Florentius) 19, 20
 Francesco von Florenz, Herzog 204
 Franz I., Kg. von Frankreich 303
 Franziskaner 208, 211, 215, 267, 269,
 270, 303, 305
 Frey, Jakob 217
 - *Die Gartengesellschaft* 217
 Friedrich II., dt. Kaiser 203
 Froissart, Jean 252

 Garin 177
 - *Béringier au lonc Cul* 177
 Gelächter (s. a. Lachen) 178, 208, 325
 Geldbeutel 146, 147, 149
 Gempel → Gimpel
 Gerberga II. von Gandersheim 100
 Gimpel 121, 122, 129, 130, 200
 Giotto di Bodone 302

- Goethe, Johann Wolfgang von 266
- Gottfried von Neifen 237
- *Büttnerlied* 237
- Gottfried von Sankt Viktor 63
- Gottfried von Straßburg 136, 283, 321
- *Tristan* 136, 283, 321
- Granada 302
- Gregor der Große 18
- *Libri IV dialogorum* 18
- Grimm (Gebrüder) 64, 159
- *Rotkäppchen* 64, 159
- Gruget, Pierre 303
- Guillaume de Lorris 46, 52
- *Roman de la rose* 46
- Guillaume le Neuf 54, 55, 57, 59, 85, 117, 131, 172, 174, 195, 199, 229, 266, 295, 322
- Guillaume X. 54
- Guillem de Peiteus 59
- Gutenberg, Johannes 253, 301
- Gynäkologie 87, 210
- Hartmann von Aue 18, 38-40, 90, 134-136, 176
- *Der arme Heinrich* 90
- *Erec* 18, 38, 39, 41, 134, 136, 176
- Hätzerin, Clara 324
- Hausbuch, mittelalterliches 26, 28, 221, 223
- Hawkwood, John, Condottiere 252
- Heinrich Teschler, Meister 32
- Heinrich von dem Türlin 321
- *Diu Crône* 321
- Heldenfiguren 29
- Henry II., Kg. von England 54
- Henryson, Robert 251
- Herzog Ernst* 35
- Hexenwahn 325
- Hilarius von Orléans 63
- Hildegard von Bingen 85-89
- *Causae et curae* 86
- *Liber compositae medicinae* 86
- *Liber divinorum operum* 86
- *Liber simplicis medicinae* 86
- *Liber vitae meritorum* 86
- *Ordo virtutum* 86
- *Physica* 86
- *Scivias* 86
- *Symphonia armoniae celestium revelationum* 86
- Hintern 130, 167, 168, 178, 211, 257-259, 276, 290
- Hoccleve, Thomas 251
- Hoden 57, 59, 155, 160, 162, 163
- Homosexualität 88, 89, 95, 110-113, 115, 162-165, 168, 184, 237, 244, 259, 283, 322
- Hrotsvitha von Gandersheim 99-102, 104-115, 183, 228, 266, 322, 323
- *Abraham* 104, 108, 109
- *Agnes* 113
- *Callimachus* 114
- *Dulcitiuus* 102, 183, 228
- *Pafnutius* 108
- *Pelagius* 110
- Hugo Capet, Kg. von Frankreich 323
- Hure 105, 149, 324
- Hus, Johann 194
- Hussiten 194
- Impotenz 155, 156, 225, 250, 266, 270, 274, 288, 289, 295
in flagranti 293, 297, 299, 317
- Inzest 95, 283, 291
- Isabelle I., Kg.in von Kastilien 302
- Jakob von Vitry 219
- *Exemplum* 219
- Jaquerio, Giacomo 29
- Jean de Meun 46, 51, 52, 66, 85, 252, 254
- *Roman de la rose* 46, 52, 252, 254
- Jean de Stavelot 19
- *Vita beati Benedicti* 19
- Jean du Ponceau → Poncelet
- Johann von Ravenna → Malpoghino, Giovanni
- Johannes Cassian 107
- *Conlationes* 107

- Johannes von Freiberg 185, 191
 - *Das Rädlein* 185, 187, 190
- John of Gaunt 252
joie de la curt 39, 135
- Jungbrunnen 29, 30
- Katharina von Schwangau 194
- Kaufinger, Heinrich 226, 304, 317
- Keuschheit 10, 95, 101, 102, 145, 149, 207, 257, 299, 305, 310, 322
- Kirchhoff, Hans Wilhelm 217, 325
 - *Wendunmuth* 217
- Koitus 49, 52, 122, 145, 147, 148, 156, 161, 208, 209, 212, 213, 216, 321
- König Rother* 35
- Konrad von Würzburg 172, 176, 229
 - *Die halbe Birne* 172, 176, 229
- Konstantinopel 246, 247, 301
- Konzil 194, 202, 203
 - Basel 194
 - Konstanz 194, 202
 - Trient 203
- Kuppler(in) 27, 105, 106, 196, 298
- La Fontaine, Jean de 266
- La Salle, Antoine de 265
- Lachen (s. a. Gelächter) 18, 61, 62, 69, 90, 91, 93, 125, 140, 143, 155, 157, 158, 163, 164, 167-169, 178, 187, 198, 206-209, 213, 214, 216, 221, 225, 231, 232, 234, 255, 258, 259, 270-272, 274, 282, 283, 287, 291, 298, 306, 307, 323-325
- Lai d'Aristote* 219
- Laurin* 79
- Le Maçon, Antoine 303
- Lesbische Lust 96
- Lindener, Michael 217
 - *Katzipori* 217
 - *Rastbüchlein* 217
- Lionel von Antwerpen 251, 252
- Liudprand von Cremona 323
 - *Retributio* 323
- Louis VII., Kg. von Frankreich 54
- Luther, Martin 301
- Luttrell Psalter* 26
- Lydgate, John 251
- Märe / mare* 35, 80, 90, 93, 143, 171, 172, 177, 179, 182, 184, 190, 219, 225, 254, 266, 304, 317, 323, 324
- Malpoghino, Giovanni 202
- Manessische Liederhandschrift 31, 32, 118, 131
- Manta, Castello di 29
- Marcabru 58
- Margarete von Schwangau 26, 194, 196
- Marguerite de Navarre 169, 171, 217, 219, 301, 303, 317, 318, 323, 325
 - *Heptaméron* 169, 171, 217, 290, 301, 303, 304, 315, 317, 318, 323
- Marie de France 182, 232, 301, 321
 - *Guigemar* 321
 - *Laüstic* 182
 - *Le Fresne* 321
 - *Les Deus Amanz* 321
- (Der) Marner 63
- Martin V., Papst 203
- Martyrologium Hieronymianum* 102
- Maskulinität 279
- Masturbation 94, 107
- Mauritius von Craün* 40, 41, 150, 152, 177, 292
- Medienrevolution 301
- Meister mit den Bandrollen 30
- Mentalitätsgeschichte 7, 8, 13, 38, 238, 325, 326
- Minnesang 58, 118, 131, 322
- Montanus, Martin 217, 238, 239, 260
 - *Gartengesellschaft* 217, 238, 260
 - *Wegkürzer* 217
- Münch mit dem genßlein* -> *Der münch mit dem genßlein*
- Muoter ir dochter lernet puolen* -> *Wie ain muoter ir dochter lernet puolen*
- Nachtigall 182, 184, 185, 190
- Neidhart 36, 117-128, 130, 131, 177, 199,

- 200, 322
 Nekrophilie 114, 115, 322
Nibelungenlied 15-17, 285
 Niederrheinische Meister 32
 Notzucht (s. a. Vergewaltigung) 285, 325
novelle 11, 35, 40, 80, 90, 143, 150, 171,
 177, 196, 197, 219, 221, 225, 228,
 235, 243, 253, 258, 260, 265-268,
 271, 274, 275, 277, 279-283, 285,
 287-299, 304, 305, 307-309, 312,
 317, 318, 321, 324
- Oblat 91, 92
Orendel 35
 Orgasmus 53, 58, 65, 78, 103, 174, 188,
 190
 Orgie(n) 20, 57, 231, 243
 Osterspiel(e) 79
Oswald 35
 Oswald von Wolkenstein 26, 36, 51, 52,
 80, 81, 82, 84, 186, 193-196, 198-
 201, 217, 218, 293, 298, 323
 Otto I., dt. Kaiser 111
 Otto II., dt. Kaiser 100
 Ottomane(n) 301
 Ovid 65, 182, 322
- Parténopeus de Blois* 321
 Pastourelle 36, 117, 125, 128, 195, 197,
 199, 200, 322
 Peire Rogier 58
 Penis (s. a. Phallus) 18, 49, 74, 77, 78,
 80, 81, 122, 129, 147, 160, 162-164,
 173, 174, 176, 183, 184, 196, 197,
 200, 206, 210, 212-216, 269, 272,
 273, 276-280, 286-288, 297
 Petrarca, Francesco 252, 302
 Petronius 202
 Petrus von Blois 63
 Phallus (s. a. Penis) 168, 258, 274, 290
 Philipp der Kanzler 63
 Philippa, Frau von Guillaume IX. 54
 Philippa von Hainault, Frau Kg. Edwards
 III. 252
- Philippa von Roset, Zofe 252
 Philippe de Saint Yon 285
 Pier della Vigna 203
 Planetenkinder 26
Poema di Mio Cid → *El Cid*
 Poncelet 265
 Pornographie 17, 28, 36, 46, 48, 52, 53,
 66, 72, 84, 93, 122, 125-129, 146,
 152, 172, 176, 178, 184, 193, 199,
 201, 208, 213, 216, 217, 271-273,
 277, 295, 298, 323
 Pot, Philippe, Seigneur de La Roche 265
 Predigerhandbuch 18, 94
 Prostituierte 16, 20, 26, 94, 105, 106,
 108, 109, 115, 146-149, 196, 234,
 249, 267, 278, 281, 297, 298, 324
 Prostitution 94, 96, 105, 107, 109, 110,
 114, 149, 150, 233, 245, 322, 325
- Querelle des dames* 254
- Ritter Beringer* 176, 177
 Rost, Kirchherr zu Sarnen 31, 32
 Rubin von Rüdiger 32
 Rufinus von Sorrento 95
 Ruprecht, röm.-dt. König 194
- Sacchetti, Franco 171
 - *Trecento Novelle* 171
 Saluzzo 29
 Sarnen 31, 32
 Scheide (s. a. Vagina) 130, 178, 215
Schwänke 216, 238, 266, 312, 317
Secreta mulierum 210
 Sex 10-13, 15, 16, 40, 65, 80, 81, 94-97,
 108, 114, 118, 146, 147, 151, 156,
 163, 176, 207, 209, 211, 219, 220,
 235, 243, 244, 249, 261, 273, 276,
 278, 283, 296, 298, 306, 310, 316
 Sexualakt 149, 175
 Sexualanspielung 238
 Sexualdienst 278
 Sexualhandlung 67
 Sexualität 7, 8, 10-15, 18-20, 28, 36-38,

- 40, 42, 63, 65, 66, 71, 72, 75, 79, 80, 84-87, 89, 90, 92-95, 97, 99, 102, 104-107, 110, 113, 114, 126, 130, 133, 136, 141, 143, 145, 149, 152, 155, 158, 163, 165, 169, 171, 172, 179, 183, 184, 190, 194-196, 199, 201, 202, 205, 206, 211-213, 217, 219, 221, 226, 228, 231-235, 240, 241, 244, 247-250, 253, 263, 265-268, 270, 280-283, 285, 287, 290, 292, 295, 296, 298, 301, 303, 308, 312, 314, 318, 319, 321-326
- Sexualkomik 238
 Sexualopfer 305
 Sexualorgan(e) 160
 Sexualpartner 56, 292
 Sexualphantasie 56, 64, 158, 295
 Sexualpotential 212
 Sexualpraktik(en) 278
 Sexualproblem 315
 Sexualstellung 228
 Sexuelsymbol 120
 Sexualverbrechen 314
 Sexualvergehen 100
 Sexualverhalten 115
 Sexualverkehr 163, 212
 Sheela-na-Giggs 8, 9
 Sigismund, dt. Kaiser 194
Sir Gawain and the Green Knight 68, 70-72, 136, 140
 Skatologie 173, 238, 253, 270, 280, 298
 Sodomie 89, 94-96, 112
Sommerlied(er) 36, 118, 128, 131
 Spiegel 7, 12, 120, 123, 128, 225
 Steinmar 61
 (Der) Stricker 171, 317, 321, 325
 - *Daniel von dem Blühenden Tal* 171, 321
 - *Das heiße Eisen* 171
 - *Der begrabene Ehemann* 171
 - *Der kluge Knecht* 171
 - *Der nackte Ritter* 171
 - *Die drei Wünsche* 171
 - *Die eingemauerte Frau* 171
 - *Karl der Große* 171
 - *Pfaffe Amis* 171
 - *Rolandslied* 171
Summa Parisiensis 95
 Tacitus 202
Tagelied / tageliet 61, 66, 117, 183, 195, 196, 293, 322
 Tannhäuser, Minnesänger 62
Tausendundeine Nacht 179
 Terenz 101, 102, 115, 322
 Thou, Adrien de 303
 Transgression 42, 99, 114, 115, 127, 131, 145, 149, 165, 176, 226, 273, 283, 294
 Trota von Salerno 87
 - *Trotula* 87, 89
Trotula → Trota von Salerno
 Troubadour(s) 54, 55, 58, 60, 117, 172, 195, 229, 322
Trouvère 117, 322
 Urban II., Papst 203
 Vagina (s. a. Scheide) 30, 75, 83, 130, 147, 160, 167, 168, 175, 197, 200, 206, 207, 215, 216, 237, 241, 268, 271, 272, 275, 286, 290, 323
 Vaginalverkehr 213
 Vergewaltiger 39, 104
 Vergewaltigung (s. a. Notzucht) 17, 63-65, 74, 79, 82, 84, 87, 89, 94, 95, 103, 121, 126-128, 138, 140, 151, 159-162, 168, 186, 241, 249, 267, 271, 273, 275, 280, 285-287, 292, 304, 310, 313, 314, 317, 318, 325
 Vergewaltigungsoffer 208, 285
 Vergewaltigungsversuch 45, 321
 Visconti, Galleazzo II. 252
 Visconti, Violante 252
 Voyeur 65, 103, 130, 140, 150, 153, 156-159, 163, 178, 183, 228, 239-241, 276
 Voyeurismus 62, 104, 179, 184, 200, 230,

246, 269, 270, 276, 291, 299, 310
 Walter von Châtillon 63
 Walther von der Vogelweide 35, 36, 63,
 65, 118, 131, 157-159, 195, 199
 - *Under der linden* 36, 63, 118, 157,
 195
 Wickram, Georg 217
 - *Rollwagenbüchlein* 217
Wie ain muoter ir dochter lernet puolen 324
 Wilhelm, Ebf. von Mainz 100
 Wilhelm IX. -> Guillaume le Neuf
 Willa, Frau Bosos 323
Winterlied(er) 36, 118, 131, 177
 Wittenwiler, Heinrich 72-74, 76, 80, 82-
 84, 126, 269
 - *Der Ring* 72, 73, 80, 126, 269
 Wolfegg 26
 Wolfegger Hausbuch 25, 27, 28
Wolfdietrich D 138, 155
 Wolfram von Eschenbach 42-45, 133, 136,
 321
 - *Parzival* 42, 43, 133, 136, 321
 Würfel 57-59, 81
 Würfelspiel 57, 59
 Wurzel 78, 80, 123, 156, 157

 Zivilisationsprozess 23, 314
 Zölibat 226, 317, 325
 Zuhälter 105, 106, 146-149