

*Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassischer Zeit.* Mainz, 1997. Taf. 24.1.

58 Vgl. Stähli (Anm. 54).

59 Vgl. Hinz (Anm. 7), S. 50–54: Der «päderastische Impetus» habe es vermocht, über seine eigentliche «Zuständigkeit» hinaus den Körper der Frau zu besetzen.

Edith Wenzel

## Zers und fud als literarische Helden

### Zum «Eigenleben» von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur

Der menschliche Körper ist erneut in das Blickfeld der Kulturwissenschaften geraten: nicht länger in seiner Ganzheit, in seiner Vollkommenheit, sondern in seiner Deformierbarkeit und Fragmentierung. Mit der Durchsetzung der neuen Medien und den Leistungen der Biotechnologie verbinden sich Erfahrungen vom Verlust des Körpers mit der Frage nach seiner «Natur» und seinen spezifischen historischen Modellierungen – ein Prozess, der sich (wenngleich nicht mit derselben Rigorosität) auch schon im Mittelalter abzuzeichnen beginnt. Bereits im Übergang von der Memorialkultur zur Literaturgesellschaft wird die Authentizität des Körpers, die Einheit von Person und Körper überschrieben, und dabei werden auch die Geschlechtsteile thematisiert, verselbständigt und anthropologisiert und in dialogischen Beziehungen gesehen.

In meinem Beitrag werde ich mich Texten zuwenden, in denen der literarische Blick auf jene Körperteile gerichtet wird, die «unterhalb der Gürtellinie» liegen, die im öffentlichen (literarischen) Diskurs über den Körper zwar auch behandelt werden dürfen, dann aber häufig im Gewand eines klinisch gesäuberten Vokabulars; andernfalls geraten diese Texte in die Gefahr, in die «Schmuddelecke» verbannt und mit dem so vagen Etikett «obszöne Literatur» abqualifiziert zu werden. Auch im Mittelalter zählen diese Körperteile zu den *pudenda*, und es bedarf der metaphorischen Verhüllung, um über sie literarisch zu handeln und das

Überschreiten sprachlicher Tabugrenzen zu legitimieren.<sup>1</sup> Im Spätmittelalter existieren jedoch einige Textsorten, in denen die Lust am verbalen Regelverstoß geradezu als Gattungsmerkmal eingesetzt und auch in den Texten selbst kommentiert wird. Dazu gehören vor allem die spätmittelalterlichen Fastnachtspiele und zum Teil auch die mittelalterlichen Versnovellen bzw. Maeren.

In den Fastnachtspielen scheinen sich genitale Phantasien in immer neuen Metaphern auszutoben: Über *wasserstangen*, den *einliften finger* und deren Anwendungsmöglichkeiten wird ausführlich gehandelt, von *kerben*, *krinnen*, *wiesen* ist die Rede, und allzu gern imaginiert man sich diese Körperteile in diversen Funktionen und Aktionen:

Man schick in gen Ungern, dunkt mich gut,  
Unter die pferd, do ist ein große stut,  
Und laßt in do machen junge fül,  
Oder man geb in do in ein mül,  
Sein ocker zu einem rurstecken.<sup>2</sup>

Häufig sind diese Genitalphantasien mit Gewaltphantasien verknüpft:

Er sol mit seinem einliften finger nacket stan,  
Die frauen sollen wachslight stecken daran  
Und die liecht sollen daran verprinnen,  
So wart er keiner mer zu der krinnen.<sup>3</sup>

In diesen literarischen Inszenierungen erscheinen die Genitalien zwar nicht als autonome Fragmente eines Körpers; aber indem der Blick auf diese zentrale Stelle des Körpers fokussiert wird und mögliche Aktivitäten und alltagspraktische Anwendungen lustvoll imaginiert werden, erscheinen die Genitalien als die eigentlichen Akteure auf der Szene, während der restliche Körper als bloßes Beiwerk gesehen wird. Dies gilt nicht nur für die Fastnachtspiele, sondern auch für eine Gruppe von spätmittelalterlichen Mären. Von der besonderen Wirkung männlicher Geschlechtsorgane auf unerfahrene junge Frauen handeln die Mären *Der Preller*<sup>4</sup>, *Der Striegel*<sup>5</sup> und *Der verklagte Zwetzer*<sup>6</sup>, in denen die zunächst ahnungslosen oder auch ablehnenden Frauen von den Wohltaten der betreffenden «Instrumente» schließlich so überzeugt werden, dass sie nie mehr darauf verzichten wollen. Vollends vom männlichen Körper losgelöst, sozusagen in einem «autonomen» Status

erscheinen männliche Geschlechtsteile in der Märe *Der Traum am Feuer* des Heinrich von Landshut,<sup>7</sup> die vom lustvollen Traum einer Frau berichtet, die vor dem wärmenden Feuer eingeschlafen ist. In ihrem Traum sieht sie zahlreiche *zerse*, die überaus lebhaft vor ihren Augen turnieren. Als ausgerechnet der attraktivste und lebhafteste dieser «Kämpfer» ins Feuer fällt, versucht sie ihn zu retten, hält aber anstelle des erträumten Genitals ein glühendes Holzsplit in der Hand, das ihr Hemd entzündet und sie erwachen lässt. Von dem ebenso lustvollen Traum einer Frau berichtet ferner eines der bekanntesten französischen Fabliaux des Jean Bodel mit dem Titel *Sohait des vez* (Der Traum von den Schwengeln).<sup>8</sup> Hier träumt die Frau – nachdem sich ihr Ehemann seinen ehelichen Pflichten entzogen hat – von einem Marktplatz, auf dem in Überfülle männliche Geschlechtsteile unterschiedlicher Qualität zum Kauf ausliegen. Die Frau einigt sich mit dem Händler über den Preis für ein besonders attraktives Exemplar und besiegelt den Kauf mit einem Handschlag, der jedoch den neben ihr schlummernden Ehemann trifft. Dieser erfährt auf sein Nachfragen hin vom Traum und erhält die für ihn ernüchternde Auskunft, dass er mit seiner Körperausstattung auf dem Markt keine Chance haben würde, da alle dort feilgebotenen Objekte größer und wertvoller seien.<sup>9</sup>

Einen entscheidenden Schritt weiter aber gehen jene mittelalterlichen Texte, in denen die tatsächliche Trennung von Geschlechtsteil und dazugehörigem Körper ausphantasiert wird, in denen also Geschlechtsteilen ein eigener literarischer Erlebnisraum zugestanden wird.<sup>10</sup> Dazu gehören *Der Rosendorn* und *Das Nonnenturnier*, die ich im Folgenden untersuchen werde.

### Vom *Rosendorn* und vom *Turnei von dem zers* (Nonnenturnier)

#### *Der Rosendorn*

Die kleine Verserzählung ist anonym überliefert.<sup>11</sup> Die Erzählung ist mit einer Rahmenerzählung versehen, in der sich das männliche Erzähler-Ich zu Beginn als Augen- und Ohrenzeuge präsentiert, der sich für die «Wahrheit» des Erzählten verbürgt und der am Ende der Erzählung selbst aktiv in die Handlung eingreift und sie zu einem glücklichen Ende bringt. Rahmenerzählung und Binnenerzählung sind mit der Figur des erzählenden Ich geschickt verbunden, und auch die in der Binnenerzählung verarbeiteten Motive und literarischen Assoziationen lassen auf einen versierten Autor schließen.<sup>12</sup>

Zunächst führt uns der Erzähler in einen schönen *wurzgarten* mit köstlichen Kräutern, üppig grünem Gras, umgeben von einer dichten Rosenhecke. Jeden Morgen schreitet, noch vor Tagesanbruch, die Besitzerin, eine *junkfrau erkorn*, in diesen Garten, um sich der intensiven Schönheitspflege ihres Körpers hinzugeben. Für den gebildeten mittelalterlichen Zuhörer sind mit dieser Eingangsszenerie eine Kette ikonographischer Assoziationen verbunden: Das Bild von der auserkorenen Jungfrau im Rosenhag verweist zentral auf die ikonographische Vorlage der Madonna im Rosenhag; der *wurzgarten* mit seinen zahllosen duftenden Heilkräutern und Blumen evoziert den *hortus conclusus* aus dem *Canticum canticorum* (4, 12), doch diese sakralen Assoziationen werden in unserem Text durch die anschließende Szene nachhaltig gestört. Das Erzähler-Ich wird Augenzeuge eines «Wunders» (V. 52), denn plötzlich regt sich die untere Hälfte des Leibes der Dame und beginnt zu sprechen.

da sprach die *fud*: «da han ich  
ain wurz in meinem mund,  
davon ich ietz zestund  
gen euch reden, was ich wil.  
mich dunkt das gar ze vil,  
das ir euch hand so wol  
und ich des nit niessen sol,  
das man euch so schon an aller stat  
lieb durch meinen willen hat,  
ob ir mein enbernd,  
das ir dester unwerder wernd.»<sup>13</sup> (V. 86–96)

Empört weist die Dame die Vorwürfe zurück. Die Männer würden sie wegen ihrer Schönheit verehren, während die *fud* so hässlich sei, dass sie sich ihretwegen schämen müsse:

«wenn du pist praun und darzu ruch,  
prait gefleckot an dem puch,  
das ich scham davon han,  
ob man dich solt sechen an.»<sup>14</sup> (V. 107–110)

Der Streit zwischen der Dame und ihrem Geschlechtsteil eskaliert, beide geraten außer sich vor Zorn, und die Trennung ist unvermeidlich. Die Dame beschimpft die *fud* als schwarzes Ungeheuer, als grauenhafte



Abb. 1: Vagina-Statuette (15. Jh.)

Abb. 2: Vagina als Pilgerzeichen (?)  
(15. Jh.)

Kreatur, die sie nicht länger an ihrem Leibe dulden will: «Var hin von mir, gottes haß, / du vertailtes swarzes kunder» (V. 157f.). Daraufhin trennt sich die *fud* von ihrer Besitzerin, um ihr eigenes Glück zu suchen (Abb. 1 und 2). Die groteske Fragmentierung in eine selbständige *fud* und einen *fud*-losen Leib ist damit vollzogen. Beide gehen nun getrennte Wege, um die Wahrheit herauszufinden. Die Dame wendet sich auf der Stelle einem jungen Verehrer als Testperson zu, doch eine einzige Nacht genügt, um die Illusionen des jungen Mannes, aber auch unserer Dame gründlich zu zerstören. Schlimmer noch: Der junge Scholar verbreitet die Nachrichten über ihren Körperdefekt in der Öffentlichkeit, und damit ist ihr Ruf endgültig ruiniert:

da ward si genant  
die fudlos über alle land  
und ward ain fingerzaigen auf sie:  
«sechent, die fudlos ist hie.»<sup>15</sup> (V. 195–198)

Doch auch der allein vagierenden *fud* ergeht es nicht so, wie sie erhofft hatte. Sie wird als Kröte angesehen, mit Füßen getreten, wo immer sie sich den Männern anbietet. Reumütig kehrt sie zu ihrer ehemaligen Besitzerin zurück, die mit einem tiefen Seufzer der Erleichterung bekennt, dass sie nur dann ihr Seelenheil wiedergewinnen könne, wenn sie mit ihrer *fud* erneut vereint werde. Doch offensichtlich können die beiden die Folgen ihrer Selbst-Entzweiung nicht allein rückgängig machen, denn die Dame wendet sich Hilfe suchend an den Icherzähler, der den Notstand sogleich erkennt und mit probaten Mitteln zu beseitigen weiß:

do tet ich, des si mich bat:  
hinwider an die alten stat  
satzt ich die fud, als ich wol kund.  
ainen nagel sazestund  
ich vil vast dardurch traib.  
die fud immer mer belaiß.<sup>16</sup> (V. 265–270)

Ein Happy End aus der Perspektive des Erzählers, denn die «natürliche» Ordnung der Welt ist damit wiederhergestellt.

Die Vorstellung von der Auseinandersetzung zwischen der Vagina und dem Restkörper und den fatalen Folgen der Fragmentierung in einen *fud*-losen Leib und eine *fud* ohne Leib ist grotesk und komisch zugleich, aber nicht nur, weil dem in der Regel sprachlich ausgegrenzten Geschlechtsteil die literarische Position einer selbständigen *persona* zugeschrieben wird, sondern auch, weil der anonym gebliebene Verfasser virtuos mit dem zeitgenössischen Bildrepertoire und den wissenschaftlich-theologischen Diskursen zu spielen weiß.

Bereits das Eingangsbild vom Rosenhag und der darin weilenden Jungfrau verweist auf die gängigen Bilder der Marien-Ikonographie<sup>17</sup> – nur dass sich in unserem Text diese Jungfrau keinesfalls als begnadet erweist, sondern als eitel und dumm. Auch das Bild vom *wurzgarten* lenkt die Vorstellung des Publikums zunächst auf die falsche Fährte, denn der mit köstlichen Kräutern, duftenden Bäumen und allerlei Wurzelwerk ausgestattete Garten rekuriert auf die im Spätmittelalter bekannte Garten-Allegorese des *Canticum canticorum*. In der christlichen und jüdischen Biblexegese fungiert dieser Garten als Schauplatz der Symbiose von mystischer Seele bzw. reiner Braut mit ihrem Bräutigam bzw. Jesus Christus.<sup>18</sup> Doch die Erzählstrategie der Märe kehrt auch dieses Motiv sogleich in eine Burleske um, denn der *wurzgarten* entpuppt sich

als äußerst unheiliger Ort. *Wurz* bezeichnet im Mittelhochdeutschen nicht nur die Wurzel, sondern kann auch als Metapher für den Penis stehen.<sup>19</sup> Die *wurz* im *mund der fud* bewirkt das Wunder ihrer Emanzipation und schenkt ihr die Gabe des Sprechens.<sup>20</sup> Der Text mutiert in eine *parodia sacra*, in der der verschwiegene, weil «unheilige» Körperteil zum eigenständigen Gesprächspartner erhoben wird.

In der nachfolgenden Streitszene konzentrieren sich die beiden Gegenspieler auf die Frage, welche der beiden Körperhälften der Dame für die Liebe wichtiger sei: die obere oder die untere Hälfte. Der *hortus conclusus* wird damit zum Schauplatz einer Körperdiskussion, die konsequent zur Aufteilung des Körpers in jene zwei Hälften führt. Damit setzt der Text das in Handlung um, was in mittelalterlichen Minne-Diskursen abstrakt verhandelt wird. Erinnert sei hier an das im Mittelalter berühmte Traktat des Andreas Capellanus *De Amore*, in dessen achtem Dialog eine Dame und ein Herr über die Frage diskutieren, welcher Körperhälfte der Dame der Vorzug zu geben sei, der *pars superior* oder der *pars inferior*.<sup>21</sup> In diesem Streitgespräch verteidigt die Dame die Wahl der unteren Körperhälfte als die bessere Wahl,<sup>22</sup> doch am Ende des Dialogs muss sie sich den Gegenargumenten beugen und sich als besiegte erklären.

In der lateinischen Disputatio fällt die Entscheidung also zugunsten der *pars superior*, die obere Hälfte sei der wichtigere Teil für die Erfüllung der idealen höfischen Liebe; in unserer volkssprachlichen Verserzählung aber macht sich der Verfasser daran, die Ausgangsfrage der Disputatio konsequent zu Ende zu denken und auf ihre Berechtigung in der Praxis hin zu überprüfen<sup>23</sup> – und damit gelangt er keineswegs zum alternativen Ergebnis, dass etwa die *pars inferior* der wichtigere Teil sei. Vielmehr lehrt uns der Lebens- und Leidensweg der voneinander getrennten Körperteile, dass eine derartige Aufspaltung beide Körperteile minne-untauglich macht. Der Dichter, der zum Abschluss als Retter in der Not von der Dame angerufen wird und der die Folgen der Selbst-Entzweiung nur allzu gern beseitigt, wendet sich im Epimythion mit einem erfahrungsgesättigten Ratschlag an alle Männer und gibt zugleich die gelehrt-abstrakten Minne-Disputationen über die Rangfolge der Körperhälften der Lächerlichkeit preis:

Also raut ich ainem ietlichen man,  
der ie liebes weib gewan,  
das er seinem weib

nagle die fud zu dem leib,  
das ir die fud icht entrinn,  
oder er ist versaumpt seiner minn.<sup>24</sup> (V. 271–276)

### Der Turnei von dem zers (Das Nonnenturnier)

Um eine andere Version von Selbst-Entzweiung beziehungsweise Zerstückelung des Körpers geht es in der Märe *Der tu'rney von dem czers*<sup>25</sup>, das zumeist unter dem unverfänglicheren Titel *Das Nonnenturnier* in der Forschungsliteratur registriert ist.<sup>26</sup> In dieser Verserzählung aus dem 15. Jahrhundert steht die männliche Variante der Körperfragmentierung und deren Folgen im Zentrum des narrativen Geschehens. Als Hauptdarsteller wird zunächst ein überaus beliebter Ritter vorgestellt, der im Turnier ebenso erfolgreich ist wie im Bett:

waidenlichen mit dem sper  
kond er wol in turnei.  
er was ein ritter frei.  
sein ungelück was vertret.  
er was auch lieb an dem bett.<sup>27</sup> (V. 26–30)

Dieser hervorragende Ritter begegnet einer edlen Dame, die ihn mit eindeutigen Werbungen bestürmt, um ihn für ihr Bett zu gewinnen. Der Ritter, der ihr Werben zunächst abweist, akzeptiert schließlich ihre eindeutigen Wünsche, allerdings unter der Bedingung, dass er sich nach einer Nacht wieder von ihr trennen werde. Als der Morgen naht und der Ritter die Dame verlassen will, beschimpft sie ihn, obwohl (oder vielleicht weil) die Nacht mit ihm so vergnüglich war. Da ihre Bitten um weitere Liebesnächte von dem Mann nicht erhört werden, rüstet sie sich zum Angriff auf sein Geschlecht. Die Dame droht dem Ritter damit, ihn und sein *kleinot* öffentlich zu denunzieren. Nur wenn er «ihn» steinige (ja solt ir in versteinen, den zwischen euwern beinen, V. 125 f.)<sup>28</sup> und sich von seinem «Übeltäter» trenne, könne er sein Ansehen bei den Damen bewahren. Der verstörte Ritter gelobt, alles zu tun, um nur den Damen zu gefallen und damit dem Ideal des Minne-Dieners zu entsprechen:

«frawe, nempt hin mein treuwe,  
ich wil es tun alles gern,  
das mir die frauen holt wern.

ich muß der frauwen hulde haben,  
solt (man) mich darumb begraben.»<sup>29</sup> (V. 136–140)

Endlich allein, beschimpft er seinen *edeln freien* (v. 153), weil dieser ihn mit seiner Eigenmächtigkeit am rechten Minne-Dienst hindere. Wann immer sich der Ritter liebevoll an die Brust einer Dame schmiege, mache sich dieser Teil seines Körpers selbständig und verschrecke die Liebste. Wolle er aber einer Dame seinen Dienst erweisen, dann lege sich der *edel freie* einfach nieder:

wan ich an weibes brust  
lieplich bin gesmucket,  
so hastu dich getrucket  
und helst dich nirgent recht  
und hast die minneklich erschreckt.  
des muß ich mich derschamen  
und muß zuhant von dannen.  
wan ich mich gein ir wil neigen  
und ir meinen dinst erzeigen,  
so hastu dich niedergelegt  
und die minneklich erschreckt.  
und ob ich dein nit enhiet,  
wie gern ich dein geriet!<sup>30</sup> (V. 164–176)

Der Penis als eigenmächtig Handelnder, der den Lebenslauf und das Schicksal des ihm ausgelieferten Besitzers lenkt, so wie es Alberto Moravia in seinem Roman *Io e Lui* ausphantasiert hat, findet im *Turnei von dem zers* einen frühen Vorläufer.

Obwohl nun der *zers* den Ritter darauf hinweist, dass er nur um seinetwillen so beliebt sei – ähnlich wie die *fud* im *Rosendorn* –, legt der Ritter kurz entschlossen und brutal Hand an sein bestes Teil und entmannt sich. Voll Glück berichtet er seiner Dame von der erfolgreichen Trennung, doch sie belohnt ihn mit Prügeln, und eine Horde von mehr als hundert gewalttätigen Frauen jagt den Mann, der nicht mehr Mann ist, schließlich aus der Stadt:

mit rocken und mit stecken  
gaben sie im zu lecken  
mangen starken straiich,

das im der rück wart weich  
recht als vorn der leip.<sup>31</sup> (V. 271–275)

Das weitere Schicksal des Ritters ist elend; vereinsamt vegetiert er in einem Wald vor sich hin, bis er schließlich stirbt.

Die Verserzählung könnte hier beendet sein und als Exemplum für die schicksalhafte Fesselung des Mannes an sein Geschlecht gelesen werden. Doch nun beginnt der zweite und längere Teil der Märe, der den herrenlosen Penis ins Zentrum des Geschehens rückt. Der von seinem Besitzer unter einer Klostertreppe ausgesetzte *edel zagel* fristet ein Jahr lang ein desolates Leben, den Unbillen des Wetters ausgesetzt und von Schmutzwasser übergossen. Auch dies kann als eine *parodia sacra* gelesen werden, denn die Szene ruft das Leben des im Mittelalter bekannten heiligen Alexius<sup>32</sup> in Erinnerung, der Jahre seines Lebens demütig unter einer Treppe lebte, auch er den Abwässern ausgesetzt, bis er schließlich verstarb und als Heiliger verehrt wurde, nachdem er zahlreiche Wunder bewirkt hatte.

Wie Alexius will auch der *zagel* endlich sterben. Doch zuvor präsentiert er sich den Nonnen und Stiftsdamen des Klosters auf dem Weg zur Frühmesse. Die angeblich so keuschen Frauen sind von seinem Anblick fasziniert, reagieren gleichwohl mit dem öffentlich gebotenen Abscheu, strafen ihn mit Schlägen – aber nur um den *zagel* in die eigene Klosterzelle zu scheuchen. Die Keuschheit der Klosterbewohnerinnen erweist sich als hohle Attitüde. In ihrer zügellosen Begierde geraten sie alle miteinander in Streit, bis die Äbtissin beschließt, den Penis als Preis in einem Turnier auszusetzen. Nun wird der Penis wie eine kostbare Trophäe auf ein seidenes Kissen gebettet und in der Mitte des Innenhofs platziert.

Dort beginnt ein geradezu orgiastischer Kampf aller gegen alle, ein Kampf, der immer wieder durch den Blick der Kämpfenden auf den verheißungsvollen Phallus angefacht wird. Schließlich mischen sich auch die jungen Novizinnen ein, und das Turnier endet im völligen Chaos zerrissener Gewänder, ausgerissener Haare und blutiger Leiber. In dem allgemeinen Aufruhr wird die Trophäe gestohlen und verschwindet aus dem Text. Die Nonnen bleiben klagend zurück. Alle werden darauf verpflichtet, Stillschweigen zu bewahren – damit endet die Verserzählung.

*Der Turnei von dem zers* endet also nicht mit der glücklichen Wiedervereinigung des Genitals mit seinem Rest-Körper, wie im *Rosendorn* geschildert, vielmehr bleibt die Zweiteilung des männlichen Körpers bestehen. Für den entmannten Ritter hat dies katastrophale Folgen, sein

autonomer Penis erlebt dagegen den triumphalen Aufstieg von der Verbannung unter die Klostertreppe bis zu seiner Erhöhung als Phallus, der wie eine Wunder wirkende Reliquie ausgestellt und ekstatisch begehrt wird.

Auf den ersten Blick zumindest scheint eine kohärente Deutung der Verserzählung an der Entzweiung der beiden Protagonisten zu scheitern, die sich in der formalen Zweigliederung der Erzählung widerspiegelt; denn eigentlich werden zwei Geschichten von zwei Protagonisten erzählt, und die Schnittstelle, die den Körper des Mannes von seinem Glied trennt, ist zugleich die Schnittstelle des Textes, der sich fortan dem zweiten Protagonisten zuwendet. Im ersten Teil könnte der Diskurs über die rechte und die falsche Minne die Folie für die narrative Entwicklung abgeben, doch in einer eigenartigen Verkehrung steht hier nicht der Leib der Frau zur Diskussion, sondern der Leib des Mannes. Diese Verkehrung zeigt sich auch im dargestellten Geschlechterverhalten, das die traditionellen Rollen vom begehrenden Mann und der gewährenden Frau auf den Kopf stellt.<sup>33</sup> Die edle Dame entpuppt sich als lüsterne Begehrende, die ihre sexuellen Wünsche mit großer Bestimmtheit und drastischer Präzision äußert:

wes euwer leip eins von mir begert,  
des wert ir neunstunt gewert.  
wir sollen lieplich mit einander faren.  
ir solt mich heint nit sparen.  
dankt mir meiner langen zeit,  
die ich uf euch han geleit,  
und der meinen großen gir  
der püß genzlichen mir!<sup>34</sup> (V. 53–60)

Die literarisch propagierten Muster der Geschlechterrollen im höfischen Spiel mit der Liebe erscheinen pervertiert,<sup>35</sup> und entsprechend verwirrt reagiert der Mann auf die Forderungen der Dame. Es ist die aggressive, die unersättliche Frau, die dem Mann ihre Spielregeln aufzwingt und ihn in eine Identitätskrise stürzt, in der die fragile Einheit seines Körpers mit seinem «Glied» so nachhaltig gestört ist, dass er sich zur Ent-Mannung entschließt, in der eitlen Hoffnung, so den widersprüchlichen Anforderungen von Sexualität und sublimierter Minne zu entgehen. Die gewaltsam herbeigeführte Askese des Mannes, seine Ent-Sexualisierung, führt ihn jedoch ins Elend.

Abb. 3:  
Marginalie  
(ca. 1400)



Aus der Erzählerperspektive wird die Schuld an dieser Selbstverstümmelung der Frau angelastet, die der Text als die *verflucht valentinne* (264) denunziert. Der geteilte Mann erscheint schließlich als das bedauernde Opfer böser Frauen, die auch nach seiner Zerstückelung noch nicht zufrieden gestellt sind, sondern erst, nachdem sie ihn aus der menschlichen Gesellschaft vertrieben haben, wobei die von ihnen eingesetzten «Waffen» – Spinnrocken und Knüppel – eindeutig sexuell konnotiert sind.<sup>36</sup> Der Text reiht sich damit in eine Gruppe von spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten ein, die jene Frauen, die sexuelle Wünsche äußern, als außerordentlich bedrohlich beschreiben (Abb. 3). Oft führt diese Geschlechterkonstellation zum kläglichen Versagen des männlichen «Helden», und die daraus resultierenden Versagensängste werden «als destruktive Aggressionen gegen den eigenen Körper – und hier natürlich gegen den Phallus [...] – gerichtet»<sup>37</sup>.

Im Kontrast zum bedauernden Ende des Rest-Mannes im ersten Erzählteil wird im zweiten Teil der Triumphzug des autonomen Penis inszeniert.<sup>38</sup> Ungezügelter Wildheit ergreift die Klosterbewohnerinnen beim Anblick des thronenden Phallus. Er entfesselt in den Frauen eine unbändige Begierde, die alle Reglements außer Kraft setzt:

da hub sich ein also getans reißen  
von kratzen und von beißen,  
das sie kurren als die seuwe.  
manig rittermessig frauwe

die grienen vast als die swain,  
und möcht auch anders nit gesein.<sup>39</sup> (V. 513–518)

Die klösterlichen Normen werden ebenso missachtet wie die Regeln des Turniers, das als ordnungsstiftendes Ritual für den Kampf der Männer installiert ist,<sup>40</sup> hier aber von Frauen imitiert wird – und deshalb gründlich danebengerät. Das weibliche Begehren, das schon im ersten Teil als bedrohliches Element beschrieben wurde, führt im zweiten Teil ins absolute Chaos, in den unregelmäßigten Kampf der weiblichen Körper, ausgerechnet an einem Handlungsort, der als Inbegriff von körperlicher Askese, Selbstdisziplin und Ordnung gilt. Im Zentrum des wilden Durcheinanders der miteinander kämpfenden weiblichen Leiber befindet sich der Phallus.

Man könnte diese Inszenierung als «eine Phantasie männlicher Sexualherrlichkeit» deuten, mit der die traumatischen Kastrationsängste des ersten Teils bewältigt würden, wie Peter Strohschneider<sup>41</sup> vorschlug. Das klingt zunächst sehr schlüssig, scheitert meines Erachtens aber am Text selbst, denn der *zagal*, der eigentliche Hauptdarsteller des zweiten Teils, bleibt eigentümlich passiv. Der Text weiß nur von einer einzigen Aktivität zu berichten: Beim Anblick der zur Frühmesse eilenden Frauen richtet er sich leicht auf, erregt damit ihre volle Aufmerksamkeit, danach ruht er still und stumm auf seinem Kissen, nicht als ein möglicher Sieger, sondern als Siegestrophäe für die Siegerin – in Umkehrung des herkömmlichen Turniermusters, das dem Sieger den Besitz der schönen Dame in Aussicht stellt. Der Penis erscheint also nicht als aktiver, potenter Körperteil (wie noch im ersten Teil der Erzählung), er ist ein verhandeltes Objekt, während die Frauen von nicht beherrschbarer Aktivität ergriffen werden. Nach seinem «Auftritt» im Kreuzgang entschwindet der Penis nach und nach dem Blick des Erzählers (Abb. 4), der seine Beschreibung im folgenden letzten Drittel des Textes auf den wilden Kampf der Frauen fokussiert, bis der Phallus schließlich sang- und klanglos aus dem Text verschwindet: «der *zagal* wart undergeslagen/und dieplich auß dem turnei getragen» (V. 563 f.).<sup>42</sup> An ihm als Objekt und um ihn herum aber entfaltet der Erzähler das Tableau eines *mundus perversus*, und diese pervertierte Welt ist eine Welt der Frauen.<sup>43</sup> Während der Ritter den ungezügelten Trieb mit Hilfe einer Glied-Amputation zu bewältigen versucht, kehrt das abgeschnittene und verdrängte Glied unvermittelt zurück und wird zum Demonstrationsobjekt für die Unzählbarkeit des Sexus.

Abb. 4: Phallus-Anhänger (ca. 1425)



Die Darstellung der «verkehrten Welt» dient stets als Kontrastfolie des «Richtigen», verbindet sich also mit dem Ruf nach Ordnung. Einerseits kann der Text so als Warnung vor ungezügelter weiblicher / männlicher Triebhaftigkeit gelesen werden; andererseits enthüllt die Phantasie des kollektiven weiblichen Begehrens die Ambivalenzen männlicher Sexualphantasien: die Freude an der Macht, die der autonome Phallus auf die Frauen auszuüben vermag, und zugleich das Scheitern, weil die Begierde sich allein auf das Geschlecht und nicht auf den Mann richtet.

Die sprachliche Inszenierung der Körper-Teilung, die bis zur Anthropomorphisierung der Geschlechtsteile führt, verweist uns auf zentrale Diskurse in der mittelalterlichen Welt: auf das Verhältnis von Sexualität und Person, auf die viel diskutierten Fragen von rechter und falscher Minne, auf das Spannungsverhältnis von gelebter Sexualität und kirchlich propagierter Askese sowie auf Geschlechterverhältnisse. Beide Texte verhandeln zunächst ganz ähnliche Fälle, scheinen sich aber auf unterschiedliche Diskurse zu beziehen.

Als diskursives Bezugsfeld steht für den *Rosendorn* der mittelalterliche wissenschaftliche Disput darüber, welche der beiden Hälften des weiblichen Leibes für die richtige Minne der wertvollere sei. Auf der narrativen Ebene wird die Aufteilung des weiblichen Leibes in einen wertvolleren oberen und einen minderwertigen unteren Teil als Unglück offenbart, denn keiner der isolierten Teile erweist sich als minnetauglich. Erst nach der Wiedervereinigung, dank tätiger männlicher Hilfe, ist die Welt wieder in ihrer Ordnung hergestellt, ein Happy End aus

mittelalterlicher Perspektive, das aber nur deshalb möglich wird, weil die Geschlechterhierarchie auf der Handlungsebene nicht in Frage gestellt wird.

Anders dagegen im *Turnei von dem zers*, in dem der männliche Torso und der autonome Penis nicht mehr zueinander finden. In diesem Text überkreuzen sich unterschiedliche Diskurse, und im Fadenkreuz stehen der Mann und sein Geschlecht. Im ersten Teil steht das höfische Minne-Modell auf dem Prüfstand, an dessen ambivalenten Anforderungen (von zeitweilig suspendierter Sexualität und erfüllter Sexualität) der Ritter scheitert. Das Minne-Modell wird buchstäblich am Leib des Mannes exekutiert. Eingewoben in diese Kritik an der Funktionsfähigkeit höfischer Minne erscheint der Diskurs über die Triebhaftigkeit der Frauen, der dann auch im zweiten Teil verhandelt wird. Aber zugleich problematisiert der zweite Teil das Verhältnis des Mannes zu seinem Sexus. An dem zum Idol ausgestellten Phallus können zwar männliche Machtphantasien festgemacht werden, doch der Text verweigert eine Vereinigung zu einem Gesamtkörper und zeigt damit zugleich das Scheitern dieser Phantasien auf.

### Anmerkungen

- 1 Viele dieser mittelalterlichen Metaphern haben sich bis in die heutige Zeit im sublitterarischen Sprachschatz erhalten. Siehe Bornemann, Ernest. *Sex im Volksmund. Die sexuelle Umgangssprache des deutschen Volkes. Wörterbuch und Thesaurus*. Herrsching, 1994. Zum sexuellen Wortschatz und den diversen Formen des Sprechens über Sexualität im Mittelalter verweise ich auf die Arbeiten von Hoven, Heribert. *Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung*. Göttingen, 1978; Margetts, John. «Die Darstellung der weiblichen Sexualität in deutschen Kurzerzählungen des Spätmittelalters. Weibliche Potenz und männliche Versagensangst». *Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions*. Hg. v. Jürgen Kühnel u. a. Göttingen, 1985. 259–276; Müller, Johannes. *Schwert und Scheide. Der sexuelle und skatologische Wortschatz im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts*. Bern, Frankfurt a. M. u. New York, 1988; Beutin, Wolfgang. *Sexualität und Obszönität. Eine literaturpsychologische Studie über epische Dichtungen des Mittelalters und der Renaissance*. Würzburg, 1990; ferner: Zeyen, Stephan. ... *daz tet der liebe dorn. Erotische Metaphorik in der deutschsprachigen Lyrik des 12.–14. Jahrhunderts*. Essen, 1996. Wichtige Hinweise verdanke ich der Untersuchung von Herchert, Gaby. «*Acker mir*

*mein bestes Feld*». *Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des spätmittelalters*, Münster u. New York, 1996.

- 2 (Man soll ihn nach Ungarn zu den Pferden schicken, dort gibt es eine große Stute, und dort soll man ihn junge Fohlen machen lassen, das scheint mir gut zu sein; oder man bringt ihn in eine Mühle und setzt dort seinen Penis als Rührstock ein.) Keller, Adelbert von (Hg.). *Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. Teil 1–3 und Nachlese*. 4 Bde. Stuttgart, 1853–1858. Reprint Darmstadt, 1965/66, K 10, S. 101, V. 3–7.
- 3 (Er soll nackt mit seinem «lften Finger» dastehen, die Frauen sollen Kerzen darauf stecken, und die Lichter sollen daran ausbrennen, dann geht er keiner Frau mehr an die Kerbe.) K 10, S. 100, V. 10–13.
- 4 Textausgabe: Niewöhner, Heinrich (Hg.). *Neues Gesamttabentuer. Das ist Fr. H. von der Hagens Gesamttabentuer in neuer Auswahl. Die Sammlung der mittelhochdeutschen Mären und Schwänke des 13. und 14. Jahrhunderts*. 1. Bd. Berlin 1937 Nr. 78.
- 5 Textausgabe: Niewöhner (Anm. 4), Nr. 79.
- 6 Textausgabe: Fischer, Hanns (Hg.). *Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts*. München, 1966. 52–61.
- 7 Textausgabe: Fischer (Anm. 6), S. 348–350.
- 8 Vgl. Teuber, Bernhard. «Vom mittelalterlichen zum frühneuzeitlichen Lachen? Das Fabliau des französischen Mittelalters und Rabelais' komischer Roman». *Komische Gegenwelten. Lachen und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hg. v. Werner Röcke u. Helga Neumann. Paderborn, München u. a., 1999. 237–249, S. 240 ff.
- 9 Auf eine ähnliche Stelle in der mittelalterlichen lateinischen Literatur verweist Teuber (Anm. 8), S. 245.
- 10 Isolierte Geschlechtsteile erscheinen im Mittelalter auch als Artefakte und Gebrauchsgegenstände, siehe dazu Jones, Malcolm. «Sex and Sexuality in Late Medieval and Early Modern Art». *Privatisierung der Triebe? Sexualität in der Frühen Neuzeit*. Hg. v. Daniela Erlach, Markus Reisenleitner u. a. Frankfurt a. M., 1994. 187–304 (mit zahlreichen Abbildungen).
- 11 Vorlage aus dem 14. Jahrhundert, in drei Handschriften und zwei unterschiedlichen Fassungen überliefert. Genauere Beschreibung der handschriftlichen Überlieferung bei Schröder, Werner. «Von dem Rosen Dorn ein gut red.» *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor*. Hg. v. Ursula Hennig u. Herbert Kolb. München, 1971. 541–564, S. 541 f. Die mediävistische Forschung ist uneins in der Frage, ob *Der Rosendorn* der Gattung Märe zuzuordnen sei oder nicht. Da diese Frage für unsere Themenstellung von untergeordneter Bedeutung ist, klammere ich sie aus und verweise statt-



- dessen auf die Forschungsübersicht bei Schirmer, Karl-Heinz. *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Vernovelle*. Tübingen, 1969, S. 250 ff., und Schröder o.c., S. 542 ff. Ich beziehe mich in meinen Ausführungen auf die Fassung *Der Rosendorn I* in der Ausgabe von Fischer (Anm. 6), S. 444–461. Die Übersetzungen stammen von mir.
- 12 Dazu verweise ich auf die eingehende Analyse von Schirmer (Anm. 11), S. 250–270.
- 13 (Da sprach die Vagina: «Ich habe eine Zauber-Wurzel in meinem Mund, deswegen kann ich Euch endlich einmal sagen, was ich will: Mir scheint, das geht doch zu weit, dass es Euch so gut geht und ich nicht davon profitieren darf, dass man Euch überall um meinetwillen so liebt. Wenn Ihr mich nicht hättet, würdet Ihr weniger gut angesehen.»)
- 14 (Denn du bist braun und struppig, sitztest breit und fleckig unten am Bauch, sodass ich mich schämen muss, wenn dich jemand erblickt.)
- 15 (Da wurde sie im ganzen Land als die *Fudlose* bezeichnet, und man zeigte mit dem Finger auf sie: «Guckt mal, die *Fudlose* ist hier!»)
- 16 (Da tat ich, worum sie mich bat. Ich setzte die *fud*, so gut ich konnte, wieder an die alte Stelle, dann schlug ich ganz fest einen Nagel ein, und die *fud* blieb fortan dort.)
- 17 Vgl. Herchert (Anm. 1), S. 203 f. zur Gartensymbolik in der volkssprachlichen Lyrik des Mittelalters. Zahlreiche Hinweise auf weitere intertextuelle Bezüge gibt Schirmer (Anm. 11), S. 254–260.
- 18 Weitere Hinweise bei Reinitzer, Heimo. *Der verschlossene Garten. Der Garten Mariens im Mittelalter*. Wolfenbüttel, 1982; Schmidtke, Dietrich. *Studien zur dingallegorischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters am Beispiel der Gartenallegorie*. Tübingen, 1982; ferner: Küsters, Urban. *Der verschlossene Garten. Volkssprachliche Hohelied-Auslegung und monastische Lebensform im 12. Jahrhundert*. Düsseldorf, 1985.
- 19 Ähnlich wie der Verfasser des *Rosendorn* spielt auch Neidhart mit der Doppeldeutigkeit des Begriffs *wurz*, wenn er eine Dorfschöne von ihren sexuellen Glücksgefühlen berichten lässt: «er kuste mich; dô het er eine wurzen in dem munde: / dô von verlôs ich alle mine sinne.» Wiessner, Edmund (Hg.). *Die Lieder Neidharts*. 4. Aufl. Rev. von Paul Sappeler. Tübingen, 1984, SL 15, VII, 2 f.; oder wenn das Sänger-Ich über das Potenzgehabte seiner Widersacher klagt: «ich nide ir phellerine phosen, / die si tragent: dô lit inne ein wurze, heizet ingewer». WL 24, V, 4 f. Auch der geilen Mätzli Rüerenzumph in Wittenwilers *Ring* schwinden die Sinne, nachdem sie die vom Arzt dargebotene *wurz* verzehrt hat: «Da mit wart sei der wurzen essen / Also ser und unvermessen, / Daz sei ieso hiet vergessen, / Wo sei gestanden was und gessen.» Wiessner, Ed-

- mund (Hg.). *Heinrich Wittenwilers Ring. Nach der Meininger Handschrift*. Darmstadt, 1973, V. 2151–2154.
- 20 Ralf Schlechtweg-Jahn deutet die *wurz* als Instrument der Selbstbefriedigung; ich sehe aber für diese These keinerlei Belege im Text. Schlechtweg-Jahn, Ralf. «Geschlechtsidentität und höfische Kultur. Zur Diskussion von Geschlechtermodellen in den sog. priapeischen Mären.» *Manlichiu wip, wiplich man: Zur Konstruktion der Kategorien «Körper» und «Geschlecht» in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Hg. v. Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin, 1999, 85–109, S. 105.
- 21 Trojel, Emil (Hg.). *Andreae Capellani regii Francorum De Amore libri tres*. Kopenhagen, 1892. Reprint München, 1964, S. 155–219. Dazu Karnein, Alfred. *De Amore in volkssprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas Capellanus Rezeption in Mittelalter und Renaissance*. Heidelberg, 1985, S. 82.
- 22 *ad inferioris partis solatia quilibet principaliter tendat amator*. Trojel (Anm. 21), S. 211.
- 23 Damit möchte ich keinesfalls behaupten, dass der Verfasser etwa direkt auf die Schrift des Andreas Capellanus zurückgegriffen hätte, wie Schirmer nahe legt. Schirmer (Anm. 11), S. 266 ff. Schröder bezweifelt ebenfalls den direkten Bezug. Schröder (Anm. 11), S. 547. Skeptisch äußert sich auch Karnein (Anm. 21), S. 162.
- 24 (So rate ich jedem Mann, der eine liebe Frau hat, dass er seiner Frau die *fud* an ihrem Leibe festnagle, damit ihr die *fud* nicht entlaufe, denn sonst verpasst er die Minne.)
- 25 Zur handschriftlichen Überlieferung vgl. Strohschneider, Peter. «Der tu'mey von dem czers. Versuch über ein priapeisches Märe.» *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. St. Andrews-Colloquium 1985*. Hg. v. John Ashcroft u. a. Tübingen, 1987, 149–173, S. 152.
- 26 So lautet die Überschrift in der Handschrift; ich zitiere nach folgender Ausgabe: *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*, Hg., übers. und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt a. M., 1996, S. 944–977 (Text), S. 1330–1340 (Kommentar). Die Übersetzungen der hier zitierten Texte stammen von mir.
- 27 (Er verstand es ausgezeichnet, mit der Lanze im Turnier umzugehen. Er war ein sorgloser Ritter. Das Unglück mied ihn. Er war auch im Bett beliebt.)
- 28 Dieses Motiv kennt bereits Ovid (Fasten IV, 221 ff.), der berichtet, dass der wahnsinnig gewordene Attis mit einem scharfen Stein seinen Körper zerfleischt und sich selbst entmannt. Vgl. Tuchel, Susan. *Kastration im Mittelalter*. Düsseldorf, 1998, S. 15.

- 29 (Herrin, nehmt es als Ausdruck meiner Treueverpflichtung: Ich will gerne alles tun, damit mir die Damen gewogen sind. Ich muss die Gunst der Damen besitzen, selbst wenn man mich dafür begraben sollte.)
- 30 (Wenn ich mich liebevoll an die Brust einer Frau geschmiegt habe, so hast du dich herangedrängelt und dich nicht ordentlich benommen und die Liebenswerte erschreckt. Dafür muss ich mich schämen und muss sogleich von danken. Wenn ich mich aber vor ihr verneigen und ihr meinen Dienst erzeigen will, dann legst du dich nieder und erschreckst die Liebenswerte. Wenn ich dich doch nicht hätte! Wie gerne würde ich auf dich verzichten!)
- 31 (Mit Spinnrocken und mit Stöcken versetzten sie ihm viele starke Hiebe, bis sein Rücken genauso weich war wie sein Leib auf der Vorderseite.)
- 32 Kirschbaum, Engelbert u. a. *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 5. Freiburg, 1973, Sp. 90–95; ferner: Strohschneider (Anm. 25), S. 158 Anm. 25.
- 33 Vgl. Bloh, Ute v. «Heimliche Kämpfe. Frauenturniere in mittelalterlichen Mären.» *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 121 (1999): 214–238, S. 220 f.
- 34 (Was Euer Leib einfach von mir begehrt, das werde ich Euch neunfach gewähren. Wir wollen uns nun lieben. Ihr sollt mich heute nicht hinhalten. Entschädigt mich für die lange Zeit, die ich auf Euch gewartet habe, und stillt meine große Begierde!)
- 35 Vgl. Wenzel, Edith. «*hère vrouwe und übelez wip*. Zur Konstruktion von Frauenbildern im Minnesang». *Manlichiu wip, wiplich man: Zur Konstruktion der Kategorien «Körper» und «Geschlecht» in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Hg. v. Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin, 1999, 264–283.
- 36 Das Spinnen und die dafür erforderlichen Handwerkszeuge stehen in engem Zusammenhang mit Fruchtbarkeit, Fortpflanzung und weiblicher Sexualität. Vgl. Herchert (Anm. 1), S. 221. Zur Verwendung der Spindel und des Spinnens in der mittelalterlichen Kunst vgl. Jones (Anm. 10), S. 198 f. sowie die Abb. 8 u. 33.
- 37 Bachorski, Hans-Jürgen. «Ein Diskurs vom Begehren und Versagen. Sexualität, Erotik und Obszönität in den Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts». *Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur*. Hg. von Helga Scieur u. Hans-Jürgen Bachorski. Trier, 1996, 305–342, S. 318 mit weiteren Textbeispielen.
- 38 Strohschneider liest den ersten Teil «als episches Bild männlicher Kastrationsphantasien», den zweiten Teil dagegen «als episches Bild maskuliner Wunschvorstellungen». Strohschneider (Anm. 25), S. 158.
- 39 (Da begann ein derartiges Gezerre, ein Kratzen und Beißen, dass sie wie die

- Säue grunzten. Viele Damen von ritterlicher Abkunft brüllten so laut wie die Schweine und konnten gar nicht anders.)
- 40 Fleckenstein, Josef (Hg.). *Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums*. Göttingen, 1985.
- 41 «Im Gegenzug zur Geschichte des Ritters setzt der zweite Teil des vorliegenden Märes maskuline Wunschphantasien episch-bildhaft um; er ermöglicht so die Abfuhr jener Ängste, die das vorausgegangene Geschehen geweckt haben konnte.» Strohschneider (Anm. 25), S. 159 f.
- 42 Dabei lässt der Text meines Erachtens offen, von wem der begehrte *zagel* letztendlich geraubt wird. So auch Fischer, Hanns. *Studien zur deutschen Märenichtung*, 2. durchges. u. erw. Aufl. bes. von Johannes Janota. Tübingen, 1983, S. 499; Schröder (Anm. 11), S. 559. Strohschneider verknüpft diese Stelle dagegen mit den Versen 546 ff., wo berichtet wird, dass zu guter Letzt *ein freche nunne den zagel gevieng*. Strohschneider (Anm. 25), S. 171.
- 43 Vgl. Strohschneider (Anm. 25), S. 161.

Doerte Bischoff

## Körperteil und Zeichenordnung

### Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung

Mag jeder Teil des menschlichen Körpers im Verlauf der Kulturgeschichte eine ganze Anzahl von Erzählungen und ikonographischen Repräsentationen provoziert haben, so hat doch wohl kein Teil so anhaltend das kulturelle Imaginäre beschäftigt wie der Phallus. Das lateinische Wort *phallus* bezeichnet ebenso wie das griechische *phallos* das männliche Geschlechtsteil und ist somit auch zu übersetzen mit Penis. Allerdings spielen bereits in der Antike wie in modernen europäischen Sprachen die Bedeutungen von verschiedenen Wörtern für das Geschlechtsteil und die metaphorischen Bedeutungen des nach wie vor existenten Worts Phallus ineinander. Selbst wenn es Kontexte und Sprachverwendungen gibt, die das Anatomische gegenüber dem Symbolischen durch eine klare Differenzierung von Penis und Phallus abzugrenzen versuchen, so erweist sich dieses Bemühen angesichts der

### Über die Herausgeber

Claudia Benthien, Dr. phil., Jahrgang 1965, ist Wissenschaftliche Assistentin am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. 1998 Promotion an der Humboldt-Universität, anschließend Postdoktorandin am Graduiertenkolleg «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin. 1996 Visiting Scholar an der Columbia University, New York; 2001 Fellow an der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und am Warburg Institute, London. Tiburtius-Preis 1999 des Landes Berlin.

*Buchpublikationen u. a.:* Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse (1999); Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik (Hg., zus. mit Irmela Marei Krüger-Fürhoff, 1999); Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle (Hg., zus. mit Anne Fleig und Ingrid Kasten, 2000).

Christoph Wulf, Dr. phil., Jahrgang 1944, ist Professor für Allgemeine und Vergleichende Erziehungswissenschaft, Mitglied des Interdisziplinären Zentrums für Historische Anthropologie, des Sonderforschungsbereichs «Kulturen des Performativen» und des Graduiertenkollegs «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin.

*Buchpublikationen u. a.:* Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft (zus. mit Gunter Gebauer; 1992; 2. Aufl. 1998); Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie (Hg.; 1997); Spiel – Ritual – Geste (zus. mit Gunter Gebauer, 1998); Anthropologie der Erziehung (2001); et al.: Das Soziale als Ritual (2001); mit Dietmar Kamper Herausgeber von zwölf Bänden unter dem Rahmenthema «Logik und Leidenschaft». Internationale, transdisziplinäre Studien zur Historischen Anthropologie; Mitherausgeber der «Zeitschrift für Erziehungswissenschaft» und der Reihen «Historische Anthropologie», «European Studies in Education», «Pädagogische Anthropologie», geschäftsführender Herausgeber von «Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie».

Claudia Benthien / Christoph Wulf (Hg.)

# Körperteile

Eine kulturelle  
Anatomie

rowohlts enzyklopädie  
im Rowohlt Taschenbuch Verlag

Rowohlt's Enzyklopädie  
Herausgegeben von Burghard König

Originalausgabe  
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg, Juni 2001  
Copyright © 2001 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg  
Umschlaggestaltung any.way, Walter Hellmann  
(Abbildung: Théodore Géricault)  
«Anatomische Fragmente» / Montpellier, Museum  
Satz: Aldus und Optima PostScript, PageOne  
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck  
Printed in Germany  
ISBN 3 499 55642 1  
Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung.

## Inhalt

Claudia Benthien und Christoph Wulf

### Einleitung

Zur kulturellen Anatomie der Körperteile 9

## Zerteilter Kopf

Inge Stephan

### Das Haar der Frau

Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung 27

Sabine Flach

### Das Auge

Motiv und Selbstthematization des Sehens  
in der Kunst der Moderne 49

Gert Mattenkloft

### Gehörgänge

Erkennen durch die Stimme 66

Kay Himberg

### Phantasmen der Nase

Literarische Anthropologie eines hervorstechenden Organs 84

Claudia Benthien

### Zwiespältige Zungen

Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum 104

## Opaker Rumpf

Michael Oppitz

### Zur Körpersymbolik in Verwandtschaftsbeziehungen

Herz, Leber, Lunge, Eingeweide, Knochen und Fleisch in  
himalayischen Gesellschaften 133

Karl-Josef Pazzini

### Haut

Berührungssehnsucht und Juckreiz 153

Philine Helas

### Madensack und Mutterschoß

Zur Bildgeschichte des Bauches in der Renaissance 173

Christoph Wulf

### Magen

Libido und Communitas – Gastrolatrie und Askese 193

Gerburg Treusch-Dieter

### Leber und Leben

Aus den Innereien einer Kulturgeschichte 207

## Zerrissenes Geschlecht

Hartmut Böhme

### Erotische Anatomie

Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren  
in Renaissance und Barock 228

Adrian Stähli

### Der Hintern in der Antike

Kulturelle Praktiken und ästhetische Inszenierung 254

Edith Wenzel

### Zers und *fud* als literarische Helden

Zum «Eigenleben» von Geschlechtsteilen  
in mittelalterlicher Literatur 274

Doerte Bischoff

### Körperteil und Zeichenordnung

Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung 293

Ann-Sophie Lehmann

### Das unsichtbare Geschlecht

Zu einem abwesenden Teil des weiblichen  
Körpers in der bildenden Kunst 316

Elisabeth von Samsonow

### Die verrutschte Vulva

Entwurf einer neuen Organtheorie 339

Stefanie Wenner

### Ganzer oder zerstückelter Körper

Über die Reversibilität von Körperbildern 361

Anna Opel

### Szenen der Zerteilung

Zur Wirkungsästhetik von Sarah Kanes Theaterstücken 381

## **Bewegte Glieder**

Kerstin Gernig

### **Skelett und Schädel**

Zur metonymischen Darstellung des Vanitas-Motivs 403

Katrin Deufert und Kerstin Evert

### **Der Torso im Tanz**

Von der Destabilisierung des Körpers  
zur Autonomie der Körperteile 423

Friedrich Weltzien

### **Der Rücken als Ansichtssseite**

Zur «Ganzheit» des geteilten Körpers 439

Burkhard Oelmann

### **Auslösen / Abtrennen**

Fotografierende und fotografierte Hände 461

Anne Fleig

### **Sinnliche Maschinen**

Repräsentationsformen der Beine in der Moderne 484

Gerhard Wolf

### **Verehrte Füße**

Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils 500

Über die Autorinnen und Autoren 524