universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Gwerful Mechain: die Dichterin und ihr Werk im Kontext der literarischen Produktion und der gesellschaftlichen Wertvorstellungen des 15. Jahrhunderts“

Verfasserin

Katharina Krischak, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra (Mag.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 057 327
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Individuelles Diplomstudium Keltologie
Betreuer:	Ass.-Prof. Priv. Doz. Mag. Dr. Stefan Schumacher

MEINER FAMILIE

Meinen Eltern, die meine Interessen früh geweckt und stets gefördert haben,
meinen Großeltern, für ihre laufende Unterstützung,
und meiner Schwester, auf die ich einfach immer zählen kann.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 6
2. Die Dichterin: Gwerful Ferch Hywel Fychan 8
3. Die Gedichte 11
3.1. Quellen und Überlieferung 11
3.2. Gedichtform und Metrik 18
3.3. Editionen und Übersetzungen 23
4. Körper und Körperlichkeit in den Werken Gwerful Mechains 26
4.1. Der Frauenkörper und weibliche Sexualität: die theoretischen Schriften des Mittelalters und die *Gwaith Gwerful Mechain* im Vergleich 26
4.1.1. Der Frauenkörper in den medizinischen Texten der frühen Neuzeit 30
4.1.2. Weibliche Schönheit und die schöne Waliserin des ausgehenden Mittelalters 33
4.1.3. Das schöne Geschlecht? 35
4.1.3.1. Das Gedicht *Cywydd y Cedor* 40
4.1.3.2. Die Vulva als Gegenstand der europäischen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit 44
4.1.3.3. Die Darstellung der weiblichen Genitalien in der Kunst um 1500 48
4.2. Der männliche Körper und männliche Sexualität in den Werken Gwerful Mechains 51
4.3 Ausgewählte Beispiele aus den *„canu maswedd“* Gwerful Mechains 56
4.3.1. *Cywydd y Cedor* 56
4.3.2. *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain* 60
4.3.3. *Dafydd Llwyd yn Ateb Gwerful Mechain* 62
5. Gwerful Mechains Bild der Frau und ihre Stellung in Ehe und Beziehung 63
5.1. Häusliche Gewalt 66
5.2. Das Motiv der Eifersucht 69
5.3. Ehe und Ehebruch in den *cywyddau* über Anni Goch 71
6. Religiöse Lyrik 87
6.1. Das Gedicht *Dioddefaint Crist* 87
6.2. Das Gedicht *Angau a Barn* 94
7. *Englynion Brud* 102
8. Varia 105

8.1. *Gwlychu Pais* 105
8.2. *I'w Morwyn wrth Gachu* 107
9. Conclusio 110
11. Literaturverzeichnis 112
Abstract 122
Abstract (English) 123
Curriculum Vitae 124

1. Einleitung

Die Werke Gwerful Mechains aus dem späten 15. Jahrhundert stellen ein überaus interessantes Corpus dar, das erst in den letzten Jahren Eingang in den literaturwissenschaftlichen Diskurs gefunden hat. Gwerful Mechain selbst ist als wohl bedeutendste walisische Dichterin des ausgehenden Mittelalters zu nennen, wie auch Ceridwen LLOYD-MORGAN immer wieder betont, die sich seit den 90er Jahren mit den Gedichten Gwerfuls auseinandersetzt:

> „Gwerful Mechain is of crucial importance, since she is our earliest example of a woman poet for whom we have a certain and substantial corpus of work. […] [Her work] is virtually unique in pre-modern Welsh in voicing an indubitable female viewpoint“ (LLOYD-MORGAN 1993: 190)

Der Autorin, deren Werke etwa zwischen 1462 und 1500 entstanden, werden in den Manuskripten insgesamt 38 Gedichte zugeschrieben, eine Zahl, die erst von walisischen Dichterinnen des 19. Jahrhunderts übertroffen werden kann (LLOYD-MORGAN 1993: 186). Mit Gwerful Mechains Gedichten ist also erstmals in erheblichem Ausmaß Lyrik aus der Feder einer Frau überliefert, die klar in der bardischen Tradition verortet ist, aktiv am literarischen Diskurs ihrer Zeit teilnahm, und deren Werke ein buntes Corpus an religiöser bis profaner Dichtung darstellen. Die in ihren Gedichten behandelten Themen reichen von eschatologischen Überlegungen und prophetischen Visionen über erotisch-obszöne Liebesdiskurse bis hin zur Beschreibung des Alltäglichen und des Banalen, wie etwa des Stuhlgangs einer Bediensteten.

Bekannt ist Gwerful Mechain vor allem für die erotischen und bisweilen obszönen Teilbereiche ihrer Dichtung, ihr übriges Schaffen wurde nur wenig rezipiert. Dieser Ruf als Autorin obszöner Literatur ist es auch, der lange eine intensive Auseinandersetzung mit Gwerful Mechains Werken verhindert hat. Als der walisische Wissenschaftler Leslie HARRIES 1933 Gwerfuls Lieder in seiner Masterarbeit zu den Gedichten Huw Cae Llwyds unter dem Titel *Gwaith Huw Cae Llwyd ac Eraill* aufnahm, bemühte er sich beständig seine Beschäftigung mit dieser Art Dichtung ins rechte Licht zu rücken. So versicherte er seinem Lesepublikum, dass die in den Gedichten vermittelten Werte zwar für das walisische Spätmittelalter typisch gewesen, vor dem Hintergrund der Moralaxiome des 20. Jahrhunderts aber freilich nicht tragbar wären:

> „Y peth pwysicaf i'w gofio wrth feirniadu barddoniaeth Gwerful Mechain, yn enwedig ei chaneuon aflendid, yw na dylid ei barnu yng ngoleuni egwyddorion moesol y ganrif hon. Tueddiadau ac egwyddorion ei hoes hi ei hunan a benderfyna safon ei gwaith. Yng ngoleuni yr ugeinfed ganrif nid yw Gwerful Mechain namyn putain, ond yn ei chanrif ei hun yr oedd canu caneuon aflan yn beth cyffredin bron, yn enwedig ar y Cyfandir."[1] (HARRIES 1933 zit. nach GRAMICH 2005: 3)

Erst mit einer umfangreichen Publikation von Gwerful Mechains Werken im Jahr 2001 durch Nerys Ann HOWELLS wurde schließlich die Scheu vor der Arbeit mit den erotisch-obszönen Gedichten Gwerful Mechains endgültig abgelegt. In der Ausgabe *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill*, die eine erhebliche Stütze dieser Arbeit ist, wird der Dichterin endlich ihr verdienter Platz unter den Großen der walisischen *Cywyddwyr* eingeräumt und ihr Werk in seiner Gesamtheit und inhaltlichen Vielfalt präsentiert.

Diesem Beispiel folgend beschäftige ich mich in dieser Arbeit mit dem Gesamtwerk Gwerful Mechains, der ersten sicher belegten Dichter*in* des spätmittelalterlichen Wales, deren weibliche Perspektive auf unterschiedlichste Aspekte des Lebens und der Gesellschaft ihre Werke einzigartig und zum Gegenstand besonderen Interesses machen. Im Rahmen dieser Diplomarbeit werde ich das Leben und Wirken der Dichterin skizzieren, die Überlieferungsgeschichte ihres Werkes darlegen, die vielfältigen Inhalte ihres Gedichtcorpus zeigen, analysieren und in einen gesamteuropäischen Kontext einzuordnen versuchen, sowie erstmals ausgewählte Gedichte in deutscher Übersetzung präsentieren. Somit versteht sich diese Arbeit also auch als Beitrag zur vermehrten Beschäftigung mit der *Gwaith Gwerful Mechain* im deutschtsprachigen Raum, außerhalb der Reichweite walisischsprachiger literaturwissenschaftlicher Publikationen.

[1] „The most important thing to remember in evaluating the poetry of Gwerful Mechain, especially her pornographic songs, is that she should not be judged in the light of the moral principles of this century. The tendencies and principles of her own age are those which determine the standard of her work. In the light of the twentieth century, Gwerful Mechain is nothing more than a whore, but in her own century singing dirty songs was more or less a common thing to do, especially on the Continent." (GRAMICH 2005: 3)

2. Die Dichterin: Gwerful Ferch Hywel Fychan

Über das Leben der Dichterin Gwerful Mechain ist nur wenig bekannt. Die handschriftlichen Quellen geben aber zumindest Aufschluss über einige Eckdaten. Die Handschrift NLW MS 3057D etwa, die vor 1563 datiert wird, nennt die Dichterin als „gwervyll vz hoell vychan o vechan ymowys“ (LLOYD-MORGAN 1993: 190), Gwerful Tochter Hywel Fychans aus Mechain in Powys, und legt die Vermutung nahe, dass das Leben und Wirken der Dichterin in Powys, genauer noch in Montgomeryshire, zu verorten sind. Dies wird unter anderem in einem Gedicht ihres Zeitgenossen Dafydd Llwyds bestätigt: in *Cywydd Llateiaeth i Werful Mechain ac i Yrru Llywelyn ap Gutun ati yn Llatai* nennt er sie „Gwerful, ferch ragorol fain / Hywel Fychan, haul Fechain“ (HOWELLS 2001: 84) „Gwerful, excellent, slim daughter of Hywel Fychan, the sun of Mechain“ (LLOYD-MORGAN 1993: 190). Dass sie tatsächlich aus Powys stammte, lässt sich darüber hinaus auch an den Referenzen in ihren Werken auf Orte in Montgomeryshire und der unmittelbaren Nachbarschaft ablesen, wenn sie etwa ihren Heimweg im Regen aus der Ortschaft Llansilin zum Thema eines *englyn* macht (LLOYD-MORGAN 1993: 191).

Gwerful Mechains Lebensdaten werden üblicherweise mit ca. 1462 bis ca. 1500 angegeben (LLOYD-MORGAN 1993: 186), und es wird darauf verwiesen, dass sie eine Zeitgenossin der Poeten Dafydd Llwyd o Fathafarn, Llywelyn ap Gutun und Ieuan Dyfi war. Von Dafydd Llwyd wird angenommen, dass er etwa von 1420 bis 1490 lebte, und Llywelyn ap Gutuns aktive Zeit als Dichter wird um das Jahr 1480 datiert (LLOYD-MORGAN 1993: 191-192). Seit Llinos Beverly SMITHS Artikel *Olrhain Anni Goch* ist es möglich das Todesjahr genauer einzugrenzen und zumindest einen *terminus post quem* anzugeben. SMITH bespricht in ihrem Paper einen Dichterstreit Gwerful Mechains und Ieuan Dyfis und untersucht die historischen Hintergründe des Streitanlasses, bei dem es sich um ein gerichtliches Scheidungsverfahren handelt. Gerichtsdokumente belegen diesen Rechtsfall, der eindeutig zu Gwerfuls Lebenszeiten stattgefunden haben muss, für das Jahr 1502, das damit den ehest möglichen Zeitpunkt ihres Ablebens darstellt (SMITH 1993: 113; 118; HOWELLS: 2006: 862; HOWELLS 2001: 17; POWELL 2000: 132-133).

In den walisischen Genealogien finden sich darüber hinaus Informationen zu Gwerfuls familiärer Abstammung. Diese nennen Hywel Fychan ap Hywel aus Llanfechain als Vater

Gwerfuls (LLOYD-MORGAN 1993: 190), „[who] was related to the Fychan family [*anglice* Vaughan] of Llwydiarth" (LLOYD-MORGAN 1993: 190). Somit scheint Gwerful einer walisischen Adelsfamilie entstammt zu sein (HOWELLS 2006: 862). Den Quellen zufolge hatte ihr Vater Hywel Fychan mit seiner Frau Gwenhwyfar drei Söhne, Dafydd, Madog und Thomas, sowie neben Gwerful eine weitere Tochter namens Maud (LLOYD-MORGAN 1993: 190-191).

Aus Gwerfuls Privatleben ist des Weiteren bekannt, dass sie mit John ap Llywelyn Fychan ap Llywelyn ap Deio verheiratet war, und in den Genealogien wird auch eine eheliche Tochter mit dem Namen Mawd oder Malld erwähnt. Ob das Paar noch weitere Kinder hatte, ist aber unklar (LLOYD-MORGAN 1993: 191). Darüber hinaus wurde oft angenommen, dass Gwerful eine romantische Beziehung zu ihrem Dichterkollegen Dafydd Llwyd hatte „but it is not known whether this was before or after her marriage to John ap Llywelyn Fychan" (LLOYD-MORGAN 1993: 192). Grundsätzlich kann von dieser Liebesbeziehung aber nicht mit Bestimmtheit ausgegangen werden, da diese Annahme in erster Linie auf der Lektüre der *ymrysonau* (dichterische Wechselreden) zwischen Gwerful Mechain und Dafydd Llwyd sowie zwischen Dafydd Llwyd und Llywelyn ap Gutun beruht (LLOYD-MORGAN 1993: 191-192) und direkte Rückschlüsse auf das Privatleben eines Dichters auf Basis der Inhalte seiner Gedichte stets mit äußerster Vorsicht zu behandeln sind.

Auf diese Beziehung zwischen Gwerful Mechain und Dafydd Llwyd wird Bezug genommen, wenn in Dafydd gleichzeitig Gwerfuls Lehrmeister in der *strict metre poetry* vermutet wird (LLOYD-MORGAN 1993: 189). Andererseits wird aber auch darauf verwiesen, dass Gwerfuls Vater selbst dichterisch tätig war. Gwerful könnte ihre Kenntnisse und ihr Können also auch zuhause, unter den Fittichen ihres Vaters, erworben haben (LLOYD-MORGAN 1993: 189). Einig ist sich die neuere Forschung aber darin, dass Gwerful Mechains Werke zeigen – im Besonderen wird an dieser Stelle immer wieder ihr *cywydd Dioddefaint Crist* genannt –, dass sie die Regeln der *strict metre poetry* vollständig beherrschte und meisterte (POWELL 2000: 132; GRAMICH 2005: 5). Außerdem lässt sich an den intertextuellen Bezügen in ihren Gedichten eine umfassende historische, literarische, theologische und klassische Bildung ablesen. Immer wieder referiert Gwerful Mechain in ihrer Dichtung auf historische Texte, wie etwa auf die *Brut y Brenhinedd*, die walisische Version der *Historia Regnum Britanniae* von Geoffrey of Monmouth, auf klassische Epen und die Sagenwelt der Antike, sowie auf die

Bibel und vermutlich eine Reihe apokrypher Texte (LLOYD-MORGAN 1993: 197-198; POWELL 2000: 132).

Die Zeit ihres dichterischen Schaffens wird in Anlehnung an diese Datierung meist für die letzten zwei Lebensjahrzehnte, also etwa 1480 bis *post* 1502, angenommen (LLEWELLYN 2006: 879). Ihre literarische Arbeit unterscheidet sich aber in einem grundlegenden Punkt von der der „professionellen", das heißt an Höfen angestellten, Dichter. Diese waren meist von der Förderung durch ihre Herren und Mäzene abhängig, worin unter anderem die hohe Anzahl an Preisgedichten und Elegien im Repertoire dieser Hofdichter begründet zu sein scheint. Es fällt auf, dass es gerade diese Genres sind, die Gwerfuls dichterisches Oeuvre vermissen lässt (LLOYD-MORGAN 1993: 194). Auf Grund dieser Tatsache ist Nia POWELL (2000: 133) der Meinung, dass Gwerfuls Dichtung als „more of a private affair" zu charakterisieren ist, und Ceridwen LLOYD-MORGAN (1993: 194) sieht in dieser Unabhängigkeit von externen Geldgebern und dieser daraus resultierenden Ungebundenheit an Autoritäten auch eine größere Freiheit in der Themenwahl begründet:

> „As a married woman of some status, Gwerful would naturally not have to rely on a patron for her living, unlike so many of her male counterparts, for her husband, and before him her father, would be responsible for her keep. Not being dependent on a patron or patrons may well have given her greater freedom to choose subjects for her poetry and to treat those subjects as she herself wished." (LLOYD-MORGAN 1993: 194)

Ganz ähnlich, wenn auch ein wenig reißerischer, formuliert Katie GRAMICH (2005: 2), die von Gwerful Mechains spezifischer Situation ausgehend ein allgemeineres Bild der Dichterin im walisischen Spätmittelalter und der frühen Neuzeit zeichnet:

> „It might indeed be argued that the female poets of this period had more freedom than many of their male counterparts in that they were not obliged to sing empty praises of their patrons in order to earn they daily bread. On the contrary, their praise is reserved for those things which in their view were truly worthy of praise, whether they be the female genitals or Jesus Christ." (GRAMICH 2005: 2)

Dies bedeutet jedoch keinesfalls, dass Gwerfuls Dichtung auf den privaten Raum beschränkt war, noch dass ihre Werke für diesen intendiert waren. Gwerful nimmt in ihren Gedichten Bezug auf kontemporäre Begebenheiten, wie etwa auf einen aktuellen Rechtsstreit in *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, beteiligte sich also am aktuellen gesellschaftlichen Diskurs, war in dichterische Debatten verwickelt und meldete sich in *ymrysonau* mit ihren Dichterkollegen zu Wort. Ganz im Gegenteil zeigt uns das überlieferte Corpus ihres Werks also, dass Gwerful Mechain bemerkenswerterweise ein akzeptiertes Mitglied der

dichterischen (d.h. männlichen) Öffentlichkeit gewesen zu sein scheint (LLOYD-MORGAN 1993: 190; HOWELLS 2006: 862).

Somit wird deutlich, dass Gwerfuls Leben und Wirken einige Besonderheiten aufweist, die nicht zuletzt in der Tatsache fußen, dass sie als Dichter*in* die Bühne der Welt betrat. Dies macht es möglich, anhand ihres Lebens und literarischen Schaffens zu zeigen, „[…] that it was possible for a woman in late medieval Wales to absorb the learning required to compose in the strict metres", „[to be] fully accepted by her contemporaries" und „to secure a position within what we would regard as exclusively male preserves", wie Gwerful Mechain es getan hat (HOWELLS 2006: 862).

3. Die Gedichte

3.1. Quellen und Überlieferung

Gwerful Mechain ist die erste walisische Dichterin, von der ein Corpus von erheblichem Umfang auf uns gekommen ist. In den Manuskripten finden sich insgesamt 38 Gedichte, die ihr zugeschrieben werden, „a far greater number than is attributed to any other woman poet before 1800" (LLOYD-MORGAN 1993: 186). Daher wird Gwerful Mechains Werk immer wieder als außergewöhnlich beschrieben, wie auch von Nerys Ann HOWELLS, die 2006 formuliert:

> „More poetry has been attributed to her than to any other Welsh woman during the Middle Ages. In view of the scarcity of material produced from this period and beyond, her work is exceptional." (HOWELLS 2006: 862):

Gwerfuls Popularität und gleichzeitig ihre feste Verortung in der bardischen Tradition des ausgehenden Mittelalters lassen sich unter anderem an diesen Zuschreibungen festmachen. So nennen sie manche Manuskripte als Autorin von Werken, die herausragenden Dichtern wie Dafydd ap Gwilym zugeordnet werden (JOHNSTON 1985: 71-74), und auch Gedichte Tudur Aleds und Ieuan Deulwyns sind unter Gwerfuls Namen überliefert (LLOYD-MORGAN 1993: 186). Genauso werden aber manche ihrer Gedichte in den Handschriften den genannten und

anderen bekannten Poeten vom 14. bis zum 16. Jahrhunderts zugeschrieben (LLOYD-MORGAN 1993: 186).

Die meisten Handschriften, die Gwerfuls Gedichte überliefern, sind sehr späten Datums: „not one manuscript seems to have survived from her lifetime, and much of her output is found only in late, even very late, manuscripts“ (LLOYD-MORGAN 1998: 161). Die frühesten Abschriften ihres dichterischen Schaffens datieren ins späte 16. Jahrhundert, die spätesten ins 18. Jahrhundert (LLOYD-MORGAN 1998: 161). Eine späte Überlieferung ist im Spätmittelalter freilich nichts Außergewöhnliches. Tatsächlich sind Funde von Gedichtabschriften in Manuskripten, die zu Lebzeiten der Dichter niedergeschrieben wurden, äußerst selten, und auch von dem großen walisischen Dichter Dafydd ap Gwilym sind nur drei Gedichte während dessen Schaffenszeit schriftlich erfasst worden (JOHNSTON 2007: 2). Dass die Gedichte des 14., 15. und 16. Jahrhunderts auf uns gekommen sind, ist in erster Linie das Werk engagierter Sammler und professioneller Schreiber des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts, die die Gedichte der vorangegangenen Jahrhunderte in den Manuskripten festhielten. (THOMAS 1997: 251-252).

Diese späte Überlieferung wirft selbstverständlich die Frage auf, wie die Gedichte von ihrer Entstehungszeit an bis zu ihrer Niederschrift in den Manuskripten weitergegeben wurden. Da es sich hier um allgemeines Problem in der walisischen Literaturgeschichte handelt und es unsinnig erscheint anzunehmen, dass schlichtweg alle früheren Zeugnisse verschollen wären (LLOYD-MORGAN 1998: 163), ist in diesem Zusammenhang immer wieder argumentiert worden, dass die Dichtung Gwerful Mechains im Rahmen einer „oral tradition“ weitergegeben worden sei (LLOYD-MORGAN 1998: 161; GRAMICH 2005: 1; POWELL 2000: 132). Für diese These spricht vor allem die großen Differenzen zwischen einzelnen Abschriften desselben Gedichts und die hohe Anzahl an Textvarianten: „At times the variation between texts of the same poem is so great that it can only be assumed that they reflect different oral versions“ (LLOYD-MORGAN 1993: 186). Für dieses Überlieferungssystem sollen sich, laut LLOYD-MORGAN (1993: 193), vor allem Gedichte in Form von *englynion* geeignet haben:

> „The short, compact form of the *englyn*, being easily memorable, would lend itself well to oral transmission unlike the lengthy *cywydd* form, which was more likely to be written down at some stage.“ (LLOYD-MORGAN 1993: 193)

Aber auch die Abschriften der *cywyddau* bereiten jedem Editor der Werke Gwerful Mechains große Probleme, denn „variant readings are legion, causing severe editorial problems" (LLOYD-MORGAN 1993: 193) und „[s]ometimes the manuscripts contain extremely corrupt readings which either obscure or break the rule of rhyme, metre and *cynghanedd*" (LLOYD-MORGAN 1993: 193-194).

Das am wohl besten überlieferte Gedicht Gwerful Mechains ist ihr *cywydd* über die Passion Christi. *Dioddefaint Crist* ist in 69 Manuskripten überliefert, eine unwahrscheinlich hohe Anzahl wenn man bedenkt, dass einige ihrer Gedichte nur in einer einzigen Handschrift, beinahe aus bloßem Zufall, überliefert sind (HOWELLS 2001: 51; LLOYD-MORGAN 1993: 193). Auf Grund dieser hohen Zahl an Abschriften ist es nur wenig verwunderlich, dass *Dioddefaint Crist* gleichzeitig auch das Gedicht mit den meisten Textvarianten ist und somit das wohl am schwierigsten zu edierende Werk Gwerfuls ist.[2] Zumindest scheint im Fall von *Dioddefaint Crist* die Autorenschaft Gwerfuls unbestritten. Mit einer einzigen Ausnahme nennen sie alle Manuskripte als Verfasserin dieses religiösen Werkes (HOWELLS 2001: 60).

Wenn auch kein anderes Gedicht Gwerful Mechains in diesem zahlenmäßigen Ausmaß überliefert ist, so war auch ein Weiteres ihrer Werke sehr populär und hat vor allem in der Forschungsgeschichte in besonderem Maße für Furore gesorgt: ihr *cywydd* über die Vulva. *Cywydd y Cedor* oder *Cywydd y Gont* ist in 13 Manuskripten niedergeschrieben (HOWELLS 2001: 105), die wiederum einige orthographische und inhaltliche Variationen aufweisen.[3] So ist auch der Titel in zwei Varianten überliefert. Während sich in 10 der 13 Handschriften die Bezeichnung c*ont* im Titel wiederfindet, setzen die drei übrigen Manuskripte an dieser Stelle das Wort *cedor* ein. In den Ausgaben des Gedichts sowie in der Fachliteratur werden alternierend beide Bezeichnungen verwendet. Dafydd JOHNSTON (1998A: 36) etwa edierte das Gedicht unter dem Titel *Cywydd y Cedor*, während Nerys Ann HOWELLS (2001: 101) das Werk unter *Cywydd y Gont* listet. Eine Präferenz für den einen oder den anderen Titel lässt sich nur schwer begründen. Beide Begriffe kommen im Laufe des Gedichts vor und können im Deutschen als „Vulva" wiedergegeben werden. Dennoch unterscheiden sich die beiden Wörter in ihrer Grundbedeutung. *Cedor* scheint zunächst vor allem die Schambehaarung zu bezeichnen (*GPC*, 446), während *cont*, das selbstverständlich dem Englischen *cunt* und dem Lateinischen *cunnus* entspricht, auf die Schamlippen referiert (*GPC*, 553). Dass das Wort *cont*

[2] Vergleiche dazu HOWELLS' (2001: 51-62) Edition, in der alle Varianten und Unterschiede zwischen den Handschriften berücksichtigt werden.
[3] Diese Variationen werden in HOWELLS' (2001: 104-105) *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill* gelistet.

die Schambehaarung nicht direkt miteinschließt, geht auch aus dem Gedicht selbst hervor, wenn es heißt „Sêm fach len ar gont“ (*Cywydd y Cedor*, 42)[4], „ein dünner Saum eines Schleiers auf der Vulva“ [meine Übers.], und auch die Beschreibung als „cont ddwbl yw“ (*Cywydd y Cedor*, 31), „die Vulva ist ein Paar“ [meine Übers.], macht deutlich, dass hier in erster Linie die Schamlippen gemeint sind. Doch das Gedicht preist nicht nur diesen Teil der Vulva, sondern die weiblichen Genitalien in ihrer Gesamtheit. Während *cont* stets in seiner Grundbedeutung als Schamlippen auftritt, scheint die Dichterin *cedor* durchwegs auch als *pars pro toto* für den weiblichen Unterleib zu verwenden, wenn sie etwa von der „Vulva unter dem Tuch“ [meine Übers.], „Y cedor dan y cadach“ (*Cywydd y Cedor*, 26), schreibt. Schließlich spricht die Quellenlage also für die Verwendung des Titels *Cywydd y Gont*, während sich auf Textebene auch eine Präferenz für *Cywydd y Cedor* argumentieren lässt. Auf Grund dieser inhaltlichen Überlegungen sowie der Tatsache, dass es schlussendlich der „berth addwyn“ (*Cywydd y Cedor*, 50), der holde Busch, ist, den Gott erhalten soll, wird Gwerful Mechains *cywydd* über die Vulva in dieser Arbeit unter dem Titel *Cywydd y Cedor* geführt.

Aber nicht nur der Titel, auch die Frage nach der tatsächlichen Autorschaft bereitet dem Bearbeiter von Gwerfuls Gedichten im Fall des *Cywydd y Cedor* Probleme. Vorwiegend, acht Mal, ist das Gedicht unter dem Namen Gwerful Mechains überliefert, drei Mal jedoch wird es dem großen Poeten Dafydd ap Gwilym und ein Mal dem Dichter Terfyn zugeschrieben (HOWELLS 2001: 105). In der Literatur wird eine Autorenschaft Dafydds aber abgelehnt. Vielmehr wird davon ausgegangen, dass diese fälschliche Zuschreibung passierte, da *Cywydd y Cedor* oftmals gemeinsam mit Dafydd ap Gwilyms Gedicht *Cywydd y Gal*, ein *cywydd* über den Penis, überliefert ist, für das mancherorts wiederum auch Gwerful als Autorin genannt wird (LLOYD-MORGAN 1993: 194; JOHNSTON 1991: 81; JOHNSTON 2006A: 1381; JOHNSTON 1985: 71-74). In den Editionen und wissenschaftlichen Untersuchungen der letzten Jahre bleibt Gwerful als Verfasserin von *Cywydd y Cedor* aber unbestritten, auch wenn Mark LLEWELLYN in seinem Eintrag zu Gwerful Mechain in der *Encyclopedia of Erotic Literature* behutsam daran erinnert, dass ihre Autorenschaft „supposed rather than certain“ (2006: 879) ist. Doch vor dem Hintergrund, dass Dafydd JOHNSTON (1985: 71-74) Dafydd ap Gwilym auf Basis einer stilistischen und metrischen Analyse als Autor von *Cywydd y Cedor* ausschließt,

[4] Alle zitierten Auszüge aus Gwerful Mechains Werken beziehen sich auf Nerys Ann HOWELLS’Ausgabe *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill*, die 2001 im Rahmen der Cyfres Beirdd yr Uchelwyr publiziert wurde.

lässt die handschriftliche Überlieferung wohl keinen anderen Schluss zu, als das Werk Gwerful Mechain zuzuordnen.

Gesichert ist Gwerfuls Autorschaft dagegen etwa in dem *englyn Gwlychu Pais*, von dem sieben Abschriften überliefert sind (HOWELLS 2001: 116). Zunächst nennen alle Manuskripte Gwerful Mechain als Autorin des Gedichts (HOWELLS 2001: 116) und darüber hinaus machen sowohl die Verortung des Gedichts in Powys sowie das eindeutig feminine lyrische Ich (LLOYD-MORGAN 1990: 94; LLOYD-MORGAN 1993: 195) eine Autorenschaft Gwerfuls mehr als wahrscheinlich.

Ein ganz ähnliches Bild ergibt ein Blick auf die Überlieferung des Gedichts *I Lywelyn ap Gutun*, ein *cywydd* über die Person Llywelyn ap Gutuns, eines Dichterkollegen und Zeitgenossen Gwerful Mechains (LLOYD-MORGAN 1993: 191). Dieses Gedicht ist in acht Handschriften überliefert, die alle Gwerful als Autorin nennen (HOWELLS 2001: 94). Zusätzlich kann in diesem Fall auf Evidenz aus der Dichtung zurückgegriffen werden, dass Gwerful Mechain und Llywelyn ap Gutun miteinander bekannt waren (LLOYD-MORGAN 1993: 191-192).

In diese Liste der gesicherten Gedichte ist gewiss auch *I'w Gŵr am Ei Churo* aufzunehmen. Dieses Gedicht ist in sechs Manuskripten überliefert (HOWELLS 2001: 115), die sich alle darin einig sind, „englyn a wnaeth gweryl mechain iw gwr am i churo" (HOWELLS 2001: 115), dass Gwerful Mechain diesen *englyn* an ihren Ehemann anlässlich einer Prügelstrafe geschrieben hat.

Das wohl am stärksten feministische Gedicht Gwerful Mechains, *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* – eine Entgegnung auf Ieuan Dyfis *cywydd* über seine Geliebte Anni Goch und zugleich eine flammende Rede zur Verteidigung der Frauen –, ist in fünf Handschriften, ebenfalls stets unter ihrem Namen, überliefert (HOWELLS 2001: 82-83). Dies erscheint auf den ersten Blick wenig, wenn man bedenkt, dass das Gedicht, auf das Gwerful mit diesem *cywydd* antwortete, *I Anni Goch,* immerhin in 34 Abschriften auf uns gekommen ist (LLOYD-MORGAN 2000: 107). Doch Ceridwen LLOYD-MORGAN (2000: 107) versichert, dass „in view of the general rarity of manuscripts of women's poetry, this is a good score, and they testify to her poem being copied from the sixteenth to the eighteenth century".

Dass die Erforschung und auch das Sammeln der Werke Gwerful Mechains noch immer *work in progress* ist, wird anhand des *englyns I'w Morwyn wrth Gachu* deutlich, ein Gedicht, in dem sie den Stuhlgang ihres Dienstmädchens beschreibt. Während Ceridwen LLOYD-MORGAN 1990 noch festhält, dass der Vierzeiler „[m]ewn un llawysgrif yn unig" (1990: 92), nur in einem einzigen Manuskript überliefert sei, nämlich dem *Llyfr Brith Corsygedol*, listet Nerys Ann HOWELLS (2001: 118) in ihrer Edition *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill* aus dem Jahr 2001 bereits drei Abschriften auf, die das Gedicht Gwerful zuschreiben.

Dennoch gibt es einige Gedichte, die offenbar tatsächlich nur in einer einzigen Version auf uns gekommen sind. Dazu zählt etwa das bekannte Werk *I Wragedd Eiddigus*, ein Gedicht über die weibliche Eifersucht, das allein im Manuskript 3050D (= Mostyn 147) der *Llyfrgell Genedlaethol Cymru* (LlGC), der National Library of Wales (NLW), aus dem frühen 17. Jahrhundert überliefert ist (HOWELLS 2001: 107; JOHNSTON 1991: 82). Ebenso ist hier Gwerfuls Gedicht über das Jüngste Gericht, *Angau a Barn*, zu nennen, das einzig in die Handschrift Bangor (Penrhos) 1573 aufgenommen wurde (HOWELLS 2001: 64), sowie ihr *englyn Llanc ym Min y Llawn*, ein Gedicht über die Sehnsucht nach einem jungen Mann, das sich im Manuskript 1553A der walisischen Nationalbibliothek findet (HOWELLS 2001: 117). Alle drei Gedichte werden aber eindeutig Gwerful Mechain zugeschrieben (HOWELLS 2001: 64; 82; 117), wodurch sie trotz ihrer unikalen Überlieferung als Teile des Gedichtcorpus Gwerful Mechains in Frage kommen und widerspruchslos in der Literatur akzeptiert zu werden scheinen.

Etwas schwieriger wird die Zuschreibung der Autorschaft bei den *ymrysonau*, den dichterischen Unterhaltungen, da nicht ausgeschlossen werden kann, dass diese Wechselreden fiktiv sind und daher vielleicht eigentlich nur von einem der beiden Autoren abgefasst wurden (JOHNSTON 1998A: 41). Die Manuskripte jedenfalls geben in allen Fällen sowohl Gwerful Mechain als auch ihren Ansprechpartner Dafydd Llwyd als Autoren oder als Gesprächsteilnehmer an (HOWELLS 2001: 108-114). Am häufigsten sind dabei die *englynion brud*, die prophetischen Wechselreden zwischen Gwerful und Dafydd, überliefert. *Gwerful Mechain yn Holi Dafydd Llwyd* ist in fünf Manuskripten (HOWELLS 2001: 108), *Gwerful Mechain yn Gofyn i Ddafydd Llwyd* in drei Handschriften überliefert (HOWELLS 2001: 113).

Die bekannteste unter den Wechselreden ist jedoch keine prophetische sondern *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain*, oder auch *Ymddiddan rhwng Ddau Fardd*, wie es in

Dafydd JOHNSTONS Edition *Canu Maswedd yr Oesoedd Canol* heißt (JOHNSTON 1998A: 40). Diese Titel des erotisch bis obszönen Dialogs zwischen Dafydd Llwyd und Gwerful Mechain sind Arrangements der Editoren. In der Handschrift NLW 1553A, die die einzige Quelle für dieses Gedicht darstellt (HOWELLS 2001: 110), findet sich nur die Information, „Davydd llwyd ap llen ap gr: a gwervl mechen a gane fal hyn“ (HOWELLS 2001: 110), das heißt, dass Dafydd Llwyd ap Llywelyn ap Gruffud und Gwerful Mechain in dieser Weise gesungen haben.

Das letzte Gedicht, das in das im Großen und Ganzen gesicherte Corpus von Gwerful Mechains Dichtung aufgenommen werden kann, ist *Dafydd Llwyd yn Ateb Gwerful Mechain*, ebenfalls ein erotischer Dialog, in dem Dafydd Llwyd auf eine Frage Gwerful Mechains antwortet. Dieses Werk, das *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain* passagenweise stark ähnelt, ist ebenfalls nur ein Mal in der Handschrift NLW 3039B (= Mostyn 131) überliefert, die die beiden *englynion* als „[d]av englyn serch diflas“ (HOWELLS 2001: 114), zwei anrüchige Liebes-*englynion*, charakterisiert. (HOWELLS 2001: 114)

Freilich gibt es noch eine ganze Reihe weiterer Gedichte, für die Gwerful als Autorin angegeben wird. Doch auch wenn sie als Verfasserin genannt wird, ist sie oftmals nur eine von vielen Autoren, unter deren Namen ein Gedicht in den verschiedenen Handschriften überliefert ist, und manchmal ist es sogar unklar, ob tatsächlich auf ihre Person referiert wird.[5] Wenn es mehrere mögliche Autoren gab, gelang es bisweilen den eigentlichen Autor zu eruieren,[6] Fälle von unsicheren oder ungenauen Zuschreibungen, wenn also etwa nur der Vorname ohne jedes Patronym oder Angaben zur Herkunft werden teilweise bis heute diskutiert.[7] Aber auch hier konnte man Erfolge verzeichnen. So wurde etwa argumentiert, dass das Gedicht *To Ask for a Harp Strung with Horsehair* (LLOYD-MORGAN 1993: 191), im Original *Cywydd i Ofyn Telyn Rawn i Ifan ap Dafydd*, vermutlich nicht von Gwerful Mechain stammt, obwohl dies lange Zeit angenommen wurde und zum Teil bis heute in der Literatur rezipiert wird (LLOYD-MORGAN 1993: 191; POWELL 2000: 132). Vielmehr scheint es, als ob es in der walisischen Literaturgeschichte zwei Dichterinnen namens Gwerful gegeben hätte (LLOYD-MORGAN 1993: 191). Doch während die eine im Powys des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts verortet war (LLOYD-MORGAN 1993: 191), wird von der anderen gesagt: „the

[5] Siehe dazu etwa die Auswahl an Gedichten zweifelhafter Autorschaft in Nerys Ann HOWELLS' (2001: 119-124) Ausgabe der *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill*.
[6] Dazu sei auf Dafydd JOHNSTONS (1985: 71-74) Beweisführung zu Dafydd ap Gwilyms Autorschaft des *Cywydd y Gal* verwiesen.
[7] Siehe dazu abermals die nicht sicher zuordenbaren Gedichte in HOWELLS' (2001: 119-124) Edition.

author of this poem [i.e. *Cywydd i Ofyn Telyn Rawn i Ifan ap Dafydd*] must have been from Pen-y-sarn in Ardudwy, and lived at least a century later than the Montgomeryshire Gwerful" (LLOYD-MORGAN 1993: 191).

Für den weiteren Verlauf dieser Arbeit sind nun aber ausschließlich die Gedichte des gesicherten Corpus von Interesse. In diesem finden sich kunstvoll eingesetzte metrische und rhythmische Formen sowie die klassischen walisischen Reimschemata des *cynghanedd*.

3.2. Gedichtform und Metrik

„The canon of her [i.e. Gwerful Mechain's] poetry consists of works in two metres only, *cywyddau* and *englynion*" (HOWELLS 2006: 862). Diese beiden Versmaße, der *cywydd* und der *englyn*, sind daher für diese Arbeit von besonderem Interesse und sollen im Folgenden kurz vorgestellt werden.

Der *englyn* ist ein kurzes, drei- bis vierzeiliges Gedicht, dessen Verszeilen durch Mitten- und Endreime miteinander verbunden sind. Die basale Form ist der *englyn milwr*, der Soldaten-*englyn*, der aus drei siebensilbigen Verszeilen mit Endreim besteht (JOHNSTON 1994: 10). Von dieser Form ausgehend gibt es eine Vielzahl an Variationen. Unter den Gedichten Gwerful Mechains findet sich aber ausschließlich die Form des *englyn unodl union*, der ab dem 12. Jahrhundert die vorherrschende *englyn*-Variante ist (JOHNSTON 2006B: 699). Dieser besteht aus vier Verszeilen mit unterschiedlicher Silbenanzahl. Die ersten beiden Verszeilen ergeben zusammen den *paladr*, Speerschaft, die letzten beiden Zeilen werden *esgyll*, Flügel, genannt. Die *esgyll* entsprechen dabei einem *cywydd*-Reimpaar und weisen dasselbe Reimschema auf: Eine unbetonte Endsilbe reimt mit einer betonten, wobei die Reihenfolge beliebig ist (JOHNSTON 2006B: 699). Die erste Verszeile ist durch eine Zäsur, *gwant*, in zwei Teile geteilt, wobei ersterer sieben bis neun Silben und der zweite ein bis drei Silben umfassen kann. Die letzte Silbe der ersten Zeile reimt hier mit den Endsilben der drei folgenden Verszeilen, die aus je sechs, sieben und abermals sieben Silben bestehen (JOHNSTON 2006B: 699). Insgesamt ergeben diese Ausführungen folgendes Bild:

x x x x x x A – x x x

x x x x x A

x x x x x x A

x x x x x x A

Dieses Schema findet sich in genau dieser Form in allen *englynion* Gwerfuls wieder, wie anhand einer Strophe aus *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain* deutlich wird:

Haf atad, gariad geirwir, - y macwy,	Sommer [kommt] zu dir, wahre Liebe,
Dirmycer ni welir.	junger Mann,
Dof yn d'ôl oni'm delir,	was man nicht sieht, soll man verachten.
Gwas dewr hael â'r gastr hir.	Ich werde dir folgen, wenn ich nicht
(*Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful*	zurückgehalten werde,
Mechain, 13-16)	kühner, freigiebiger Bursch mit dem
	langen Penis. [meine Übers.]

Diese Strophe entspricht dem vorgestellten Schema zur Gänze. Die erste Verszeile umfasst sieben Silben vor und drei nach der Zäsur, die zweite besteht aus sechs, die dritte und vierte aus jeweils sieben Silben. Der Reim ergibt sich aus den Endsilben der Worte *geirwir*, *welir*, *delir* und *hir*. Somit handelt sich um einen lehrbruchreifen *englyn*.

Das zweite Metrum, dessen sich Gwerful in vielen ihrer Gedichte bedient, ist der *cywydd*, das vorherrschende Versmaß des 15. Jahrhunderts (ROWLANDS 1976: xx). Die Bezeichnung *cywydd* mit der ursprünglichen Bedeutung „Harmonie, Zusammenklang, Anordnung" und „Gesang" ist eigentlich ein Sammelbegriff für eine Reihe von *cywydd*-Varianten (ROWLANDS 1976: xxii):

> „Four such metres were accepted in the bardic grammar as *cywydd* metres, and one of them, the *cywydd deuair hirion*, after the introduction of c*ynghanedd*, became so popular as to become known simply as the *cywydd*." (ROWLANDS 1976: xxii)

Diese Integration des *cynghanedd* in das *cywydd*-Metrum fand Mitte des 14. Jahrhunderts statt (ROWLANDS 1976: xxv). In der Schaffenszeit Gwerful Mechains war der *cywydd deuair hirion* bereits die gängigste der vier *cywydd*-Varianten und auch dasjenige Metrum, das sich in ihren Werken wiederfindet. Der *cywydd deuair hirion* besteht aus einer beliebigen Anzahl von Zweizeilern beziehungsweise Reimpaaren. Jede Verszeile besteht dabei aus sieben Silben, wobei eine Zeile des Reimpaares mit einer betonten und eine mit einer unbetonten Silbe enden muss. Ob dabei die männliche oder die weibliche Kadenz zuerst kommt, ist

unerheblich. Darüber hinaus kann diese Reihenfolge im Laufe des Gedichts immer wieder geändert werden (ROWLANDS 1976: xx-xxi). Es ist also ohne weiteres möglich, im ersten Reimpaar die weibliche Kadenz auf die männliche folgen zu lassen, den nachstehenden Zweizeiler aber wiederum mit einem Vers mit weiblicher Kadenz zu beginnen.

Ein weiteres Merkmal des *cywydd* ist die Verbindung von zwei oder mehreren Verszeilen durch *cymeriad*: „[T]his usually means that the two lines begin with the same consonant" (ROWLANDS 1976: xxi). Schließlich müssen auch alle Verse des *cywydd cynghanedd,* also interne Reime und/oder konsonantische Kongruenzen, aufweisen (ROWLANDS 1976: xxi). Wenn auch eine detaillierte Vorstellung aller *cynghanedd*-Formen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, soll doch gezeigt werden, dass die *cywyddau* Gwerful Mechains über alle vier Haupttypen des *cynghanedd* verfügen.

Dieses Vorhaben ist in der Tatsache begründet, dass im Laufe der Beschäftigung mit den Gedichten Gwerfuls ist immer wieder vorgebracht wurde, dass die *cynganeddion* in ihren Werken fehlerhaft seien und ihre Dichtung dementsprechend minderwertiger als die ihrer (männlichen) Dichterkollegen (GRAMICH 2005: 4; JOHNSTON 1985: 72-74). Katie GRAMICH (2005: 4) hält diese Beobachtungen, die primär auf Leslie HARRIES zurückgehen, fest:

> „She is taken to task by Harries for 'not keeping to the rules very carefully'. He shakes his head in despair over Gwerful's ineptitude: *'Deuthum ar draws nifer o wallau cynganeddol a beiau gwaharddedig'* (I came across a number of mistakes in the *cynghanedd* and prohibited faults)." (GRAMICH 2005: 4)

GRAMICH (2005: 4-5) gibt aber auch einige mögliche Gründe für diese Regelverstöße an. Sie erwähnt, dass ein Einfluss der mündlichen *folk verse tradition,* walisisch *hen benillion*, möglich wäre. Bei den *hen benillion* handelt es sich nämlich um eine Tradition aus den kaum regelgebundenen *free-metres,* die mit einer oralen Überlieferungstradition einerseits und weiblichen Erzählperspektiven beziehungweise Verfassern andererseits assoziiert wird (JOHNSTON 1994: 55-56; GRAMICH & BRENNAN 2003B: xxi). Eine Verbindung zwischen den Regelabweichungen Gwerful Mechains und der *hen-benillion*-Tradition erscheint daher durchaus denkbar. Mit Blick auf die Vermutung, dass die Überlieferung von Gwerfuls Werken anfangs in erster Linie eine orale war, wäre es aber auch möglich, dass diese Abweichungen in eben dieser Phase der mündlichen Überlieferung oder auch im Prozess der Verschriftlichung entstanden (GRAMICH 2005: 5). Letztendlich könnten die Regelverstöße freilich ebenso gewollt sein. Auch von dem Dichter Dafydd Llwyd ist bekannt, dass er sich

nicht immer die Regeln des *cynghanedd* hielt (GRAMICH 2005: 6). Beobachtbar wird dies etwa in der dichterischen Unterhaltung Gwerful Mechains mit Dafydd Llwyd. „These two poets both take liberties with *cynghanedd* and end up creating a kind of humorous private discourse strongly reminiscent of their speaking voices" (GRAMICH 2005: 6).

Dennoch kann leicht belegt werden, dass Gwerful Mechain in der Tat die Fähigkeiten und Fertigkeiten besaß, fehlerlos in den *strict metres* zu dichten. Am deutlichsten geht dies sicherlich aus ihrem *cywydd Dioddefaint Crist* hervor, wie bereits betont wurde. GRAMICH (2005: 5) schreibt, dass die „so-called faults in the *cynghanedd* of Gwerful's verse […] not observable in her poem to Jesus Christ" seien, und Nia POWELL (2000: 132) postuliert: „Gwerful's mastery comes out in particular in her religious verse". Dementsprechend soll nun dieses *cywydd* im Hinblick auf die Verwendung des *cynghanedd* betrachtet werden.

Wie bereits festgestellt, lassen sich in Gwerfuls Werk Beispiele für alle *cyghanedd*-Formen finden, *cynghanedd groes*, *draws*, *sain* und *lusg*. Allen voran kommt der *cynghanedd groes* am häufigsten vor. Hierbei besteht die Verszeile aus zwei Teilen, die beide mit einem betonten Wort enden und durch eine Zäsur, *gorffwysfa*, nach dem ersten betonten Wort getrennt sind. Im Weiteren werden alle Konsonanten, die vor dem Wortakzent des ersten betonten Wortes auftreten, im zweiten Teil der Verszeile vor dem Wortakzent des letzten betonten Wortes wiederholt. Dies bedeutet, dass die Konsonanten in potentiellen unbetonten Endsilben der betonten Wörter für *cynghanedd groes* nicht relevant sind (ROWLANDS 1976: xxix). *Dioddefaint Crist* enthält hierfür viele Beispiel, so auch etwa Vers 24:

> Ddolau práff, ddal y Próffwyd
> Dd l pr ff | dd l pr ff (d)

Der erste Teil des Verses endet mit einer betonten Silbe, daher werden alle Konsonanten der ersten Hälfte in der zweiten wiederholt. Die Silbe -*wyd* ist vom *cynghanedd* ausgenommen, da es sich um eine unbetonte Silbe handelt, die der betonten Silbe des zweiten Versteils nachgestellt ist.

Cynghanedd draws ähnelt *cynghanedd groes* stark. Auch *cynghanedd draws* verfügt über eine Zäsur nach dem ersten von zwei betonten Wörtern. Im Gegensatz zu *cynghanedd groes* stehen hier aber am Anfang des zweiten Teils ein oder mehrere Konsonanten, die nicht aus der ersten

Hälfte übernommen sind (ROWLANDS 1976: xxxii). Im *cywydd* über die Passion Christi finden sich auch dafür einige Beispiele, wie unter anderem Vers 65:

Duw Náf i'r diau néfoedd
d n f | (r) d n f (dd)

Die Endsilbe *-oedd* im zweiten Teil ist irrelevant, da in *nefoedd* der Wortakzent auf der ersten Silbe liegt. Die übrigen Konsonanten entsprechen exakt den Konsonanten der ersten Hälfte.

Darüber hinaus finden sich auch Beispiele für *cynghanedd sain*. *Cynghanedd sain* tritt in Verszeilen mit drei betonten Wörtern auf. Dementsprechend werden zwei Pausen gesetzt, die Verszeile wird also in drei Teile geteilt. Die ersten beiden Teile reimen, konsonantische Kongruenz findet sich nur in Teil zwei und drei (ROWLANDS 1976: xxxvi-xxxvii). „This consonantal correspondence need not be as complete as in *cynghanedd groes* or *cynghanedd draws*, and may only include the last consonant before the accent" (ROWLANDS 1976: xxxvii). *Cynhanedd sain* ist in Vers 59 beobachtbar:

Yna'r aeth, hélaeth hélynt
| h l (th)| h l (nt)

Teil eins und zwei reimen auf der Silbe *aeth*, und die Konsonanten des zweiten und dritten Teils, die der betonten Silbe angehören, stimmen überein. Damit handelt es sich zweifelsfrei um ein Beispiel für *cynghanedd sain*.

Zuletzt finden sich, wenn auch nur wenige, Beispiele für *cynghanedd lusg*. In *cynghanedd lusg* sind das letzte Wort und ein weiteres Wort der Verszeile betont. Dieses betonte letzte Wort muss aus mehr als einer Silbe bestehen und den Wortakzent auf der Paenultima tragen. Diese Paenultimasilbe wiederum ist es, die mit der letzten Silbe – oder Silbe, wenn es sich um ein einsilbiges Wort handelt – des anderen betonten Wortes in der Zeile reimt. Ob es sich dabei um eine Silbe handelt, die den Wortakzent trägt oder nicht, ist hierbei nicht relevant (ROWLANDS 1976: xxvii). Vers 69 des *cywydd Dioddefaint Crist* ist eines dieser Beispiele für *cynghanedd lusg*:

Un Duw cádarn y'th fárnaf

Ganz den Regeln entsprechend reimt sich hier die letzte Silbe des ersten betonten Wortes mit der Paenultima des letzten, ebenfalls betonten, Wortes.

Es wäre leicht für alle diese Formen von *cynghanedd* weitere, einwandfreie Beispiele anzuführen. Tatsächlich findet sich in *Dioddefaint Crist* keine einzige Verszeile ohne oder mit erkennbar fehlerhaftem *cynghanedd*. Ein anderes Bild ergibt aber ein Blick auf ihre erotisch-obszönen Gedichte, in denen sie oftmals mit den Regeln bricht (GRAMICH 2005: 5-6). Dementsprechend muss Katie GRAMICH wohl rechtgegeben werden, wenn sie schreibt: „when she [i.e Gwerful Mechain] wanted to write conventionally and correctly, she was perfectly able to do so, and when she didn't want, she enthusiastically broke the rules" (GRAMICH 2005: 6).

3.3. Editionen und Übersetzungen

Wie oben bereits erwähnt, dauerte es bis zum Jahr 2001, bis eine umfassende wissenschaftliche Edition der Werke Gwerful Mechains erschien, obwohl eine erste Sammlung ihrer Gedichte bereits 1933 von Leslie HARRIES in seinem *Gwaith Huw Cae Llwyd ac Eraill* herausgegeben wurde. Was tat sich aber in der Zeit zwischen 1933 und 2001?

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts galt es noch die Scheu vor einer eingehenden wissenschaftlichen Untersuchung von Gwerful Mechains Werken zu überwinden (GRAMICH 2005: 3). Dementsprechend finden sich bis in die späten 70er Jahre kaum Referenzen auf ihre Dichtung. 1977 etwa erschien das *Oxford Book of Welsh Verse in English* von Gwyn Jones, in dem ausgewählte Gedichte walisischer Dichter und Dichterinnen in englischer Übersetzung präsentiert werden. Unter dem Namen „Gwerfyl Mechain" finden sich hier das Gedicht *The Hostess of the Ferry Inn* und der *englyn The Snowfall* (JONES 1977: 66), zwei Gedichte, die Gwerful heute gar nicht mehr oder zumindest nicht mehr mit derselben Bestimmtheit zugeschrieben werden. Interessanterweise wird hier kein Gedicht aus ihrem religiösen, feministisch anmutenden oder erotisch-obszönen Repertoire wiedergegeben, für das Gwerful heute vorwiegend bekannt ist.

Erst in den 80er und 90er Jahren scheint sich das Blatt zu wenden. 1985 befasst sich Dafydd JOHNSTON (1985: 71-89) eingehend mit *Cywydd y Gal*, zeigt, dass Dafydd ap Gwilym und

nicht Gwerful Mechain der Autor des Gedichts ist (JOHNSTON 1985: 71-74), und beginnt sich eingehender mit den obszönen Teilbereichen der mittelwalisischen Dichtung auseinanderzusetzen. Diese Beschäftigung führt zur Edition von 33 erotischen bis obszönen Werken einer Reihe von Dichtern des 14. bis 16. Jahrhunderts unter dem Titel *Canu Maswedd yr Oesoedd Canol – Medieval Welsh Erotic Poetry* im Jahr 1991. Diese Sammlung umfasst drei Gedichte Gwerful Mechains, diesmal aus dem obszönen Teilbereich ihrer Dichtung, *I Wragedd Eiddigus*, *Cywydd y Cedor*, und *Ymddiddan rhwng Dafydd ap Llwyd a Gwerful Mechain* (unter dem Titel *Ymddiddan rhwng Dau Fardd*), sowie eine englische Übersetzung dieser drei Gedichte. Zwischen 1990 und 1993 werden erstmals eine Reihe von Artikeln zu den Gedichten Gwerful Mechains publiziert. Der Artikel Marged HAYCOCKS mit dem Titel *Merched Drwg a Merched Da: Ieuan Dyfi v. Gwerful Mechain* enthält dabei eine Edition einer normalisierten Version von Gwerfuls *cywydd I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* (HAYCOCK 1990: 103- 106).

Bis zum Jahr 2001 gab es also, abgesehen von der Sammlung kleiner Ausschnitte von Gwerful Mechains Werk, keine sinnvolle Edition ihres dichterischen Schaffens. Erst mit der Herausgabe von *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill* wurden ihre Texte allmählich zugänglicher. Der Titel dieser Edition ist freilich eine ironische Referenz auf Leslie HARRIES' *Gwaith Huw Cae Llwyd ac Eraill*. War Gwerful dort noch unter den *ac eraill*, „und andere", gelistet, ist sie in der Ausgabe Nerys Ann HOWELLS von primärem Interesse. Die „anderen" sind hier Dafydd Llwyd, Llywelyn ap Gutun und Ieuan Dyfi, deren Gedichte ebenfalls inkludiert wurden, soweit sie für das literarische Schaffen Gwerful Mechains relevant waren und sind oder Referenzen auf ihr Werk und ihre Person beinhalten.

Die Ausgabe beinhaltet normalisierte Versionen all dieser Gedichte, listet aber alle Varianten und andere Versionen aus den Manuskripten auf. Darüber hinaus untersucht Nerys Ann HOWELLS das Leben und Wirken Gwerful Mechains und bietet in den *Nodiadau*, dem Kommentar, eine Reihe von Hintergrundinformationen und Interpretationsansätzen zu den Gedichten. Somit fehlt dieser exzellenten, aber leider rein walisischsprachigen, Ausgabe einzig eines: eine (etwa englische) Übersetzung der Gedichte.

Zum Thema Übersetzungen ist noch die Anthologie Katie GRAMICHS und Catherine BRENNANS mit dem Titel *Welsh Women's Poetry 1460-2001. An Anthology* aus dem Jahr 2003 zu nennen. Neben Gwyn JONES' und Dafydd JOHNSTONS Sammlungen ist dies das

einzige Werk, das englische Übersetzungen von den (vermeintlichen) Werken Gwerful Mechains beinhaltet. Unter Gwerfuls Namen finden sich dort eine Reihe von Gedichten in Übersetzung, darunter *Cywydd y Cedor*, *I Wragedd Eiddigus*, *I'w Gŵr am Ei Churo*, *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, *Dioddefaint Crist*, *I'w Morwyn wrth Gachu*, *Llanc ym Min y Llwyn* und *Gwlychu Pais*. Darüber hinaus werden Gwerful aber auch eine Reihe von *englynion* unsicherer oder anonymer Autorenschaft, *Cywydd i Ofyn Telyn Rawn i Ifan ap Dafydd* und Dafydd ap Gwilyms *Cywydd y Gal* zugeschrieben (GRAMICH & BRENNAN 2003A: 2-29). Zumindest letztere Zuschreibung wäre im Jahr 2003 wohl nicht mehr nötig gewesen. Die Auswahl der Gedichte ist aber eine umfassendere als jemals zuvor, und die Übersetzung macht die Gedichte leichter zugänglich. Die große Schwäche dieser Anthologie ist aber leider die Übersetzung selbst. Es handelt sich um eine Reimübersetzung, die häufig sehr frei ist, teilweise stark vom walisischen Text abweicht und so manchmal Inhalte wiedergibt, die in der kymrischen Version nicht enthalten sind. Somit ist die Sammlung zwar eine nette Lektüre, für eine wissenschaftliche Arbeit jedoch höchst ungeeignet, da die Übersetzung den Text zu stark verfälscht.

Dementsprechend bleiben die Übersetzungen Dafydd JOHNSTONS sowie des ein oder anderen Beispiel-*englyn* durch Ceridwen LLOYD-MORGAN[8] die einzigen sinnvollen Übertragungen eines minimalen Corpus von Gwerful Mechains Dichtung ins Englische. Eine zweisprachige Edition nach dem Vorbild von *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill* wäre daher dringend vonnöten, um die Werke Gwerful Mechains auch der nicht-walisischsprachigen Wissenschaftswelt zugänglich zu machen.

[8] LLOYD-MORGAN (1993: 195-196) überträgt ihrem Artikel *Women and Their Poetry in Medieval Wales* beispielsweise das Gedicht *Llanc ym Min y Llwyn* sowie einen weiteren *englyn*, der Gwerful aber nicht sicher zugeschrieben werden kann, ins Englische.

4. Körper und Körperlichkeit in den Werken Gwerful Mechains

In Gwerful Mechains Werken spielen die Aspekte der Körperlichkeit und sexuellen Lust eine wesentliche Rolle. Die Darstellung der weiblichen Sexualität und Gwerful Mechains Perzeption des weiblichen Körpers haben, wie oben erwähnt, in besonderer Weise die Rezeptionsgeschichte ihrer Gedichte geprägt. Bis heute gibt es nur wenig Sekundärliteratur zur erotisch-obszönen mittelalterlichen walisischen Dichtung im Allgemeinen und zu den erotischen Gedichten Gwerful Mechains im Spezifischen, die man unter dem Begriff *canu maswedd*[9] zusammenfassen könnte. Zu diesen sind allen voran *Cywydd y Cedor*, Gwerful Mechains Lob der weiblichen Genitalien, *I Wragedd Eiddigus*, und *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain* zu zählen, die auch Dafydd JOHNSTON in seine Sammlung *Canu Maswedd yr Oesoedd Canol* aufgenommen hat (JOHNSTON 1998A: 33-42). Dieser Liste sollte aber auf alle Fälle noch *Dafydd Llwyd yn Ateb Gwerful Mechain* hinzugefügt werden, das passagenweise *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain* stark ähnelt, und auch der *englyn Llanc ym Min y Llwyn*, ein kurzes Gedicht in dem sie sich nach einer Begegnung mit einem leidenschaftlichen Liebhaber sehnt, passt sich in diese Kategorie ein.

Die Aussage Gwerful Mechains „Gwell no gwŷr eu gallu a'u gwedd" (besser als Männer in ihrem Können und ihrer Erscheinung [meine Übers.]) (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 56) in *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* gibt Anlass zu der Vermutung, dass die Dichterin über ein modern anmutendes Frauenkörperbild verfügte. Daher ist eine eingehende Beschäftigung mit diesem Teilbereich ihrer Dichtung von außerordentlicher Wichtigkeit und gleichzeitig von besonderem Interesse.

4.1. Der Frauenkörper und weibliche Sexualität: die theoretischen Schriften des Mittelalters und die *Gwaith Gwerful Mechain* im Vergleich

Gwerful Mechain macht viele stereotype Vorstellungen und gesellschaftliche Ansprüche gegenüber Frauen, dem weiblichen Körper und der weiblichen Sexualität zum Gegenstand ihrer Dichtung. Sie ist hier aber in keiner Weise aufklärerisch tätig, im Gegenteil, sie karikiert

[9] In Anlehnung an den Titel von Dafydd JOHNSTONS Sammlung *Canu Maswedd yr Oesoedd Canol: Medieval Welsh Erotic Poetry* (JOHNSTON 1998A).

mittelalterliche Ansichten und wird somit den Vorurteilen gegenüber Frauen ausnahmslos gerecht. Ein derartiges Vorgehen kann etwa zum Thema der unersättlichen sexuellen Lust der Frau beobachtet werden. Die stetige und maßlose Gier der Frau nach Sex galt im Mittelalter als Faktum (SALISBURY 1996: 86-87). Dies wird in vielen Schriften, die meisten davon von Kirchenvätern verfasst, sowohl aus dem Früh- als auch dem Spätmittelalter deutlich. So warnt bereits Hieronymus in seinem Werk *Adversus Jovinianum* vor der sexuellen Unersättlichkeit der Frau, die letztendlich das Ende des rationellen Denkens und Handelns seitens des Mannes zur Folge habe. Dabei betont er ausdrücklich, dass sich dieses Faktum tatsächlich auf alle Frauen beziehe, nicht nur auf Frauen, die sich unsittlich verhalten, also ein Teil der weiblichen Natur sei:

> „It is not the harlot, or the adulteress who is spoken of, but woman's love in general is accused of ever being insatiable; put it out, it bursts into flame; give it plenty, it is again in need; it enervates a man's mind, and engrosses all thought except for the passion which it feeds." (*Adversus Jovinianum* zit. nach SALISBURY 1996:86)

Isidor von Sevilla wiederum führt die Gier nach Sex gar als Begründung für seine Etymologie des Wortes *femina* an. Dass Frauen libidinöser sind als Männer, wird als allgemein bekanntes Faktum angeführt und nicht weiter hinterfragt: „The word *femina* comes from the Greek derived from the force of fire because her concupiscence is very passionate: women are more libidinous than men" (*Etymologiae* zit. nach SALISBURY 1996: 86).

Wie diese Vorstellung über die Jahrhunderte bestehen blieb lässt sich an spätmittelalterlichen Quellen wie den anonymen *Secreta Mulierum* nachvollziehen,[10] die davon sprechen, dass die Frau „a greater desire for coitus than a man" (*Secreta Mulierum* zit. nach LEMAY 1992: 51) habe. Ähnliches gilt für die *De Amore Libri Tres* des Andreas Capellanus, in denen der Autor ebenfalls von einem unersättlichen sexuellen Appetit der Frau schreibt. Joan CADDEN fasst dessen Auffassung zur weiblichen Sexualität zusammen:

> „[W]omen are dominated by insatiable sexual appetite. The womb has an appetitive faculty in the Galenic sense that it draws to itself the male seed or the combined seed of the male and female; the woman is all appetite in the more colloquial sense that she craves all the pleasures of the flesh." (1993: 178)

Diese übermäßige sexuelle Gier der Frauen liegt den Gelehrten des Mittelalters zufolge darin begründet, dass die Frau mehr Lust am Sex hat als der Mann, da sie sowohl Lust an der

[10] Diese Annahme ist meiner Ansicht nach auf Grund der großen Verbreitung der lateinischen Texte, der Vielzahl an volkssprachlichen Versionen und Bearbeitungen, sowie den vielen Verweisen auf die *Secreta Mulierum* in den Texten des 15. und 16. Jahrhunderts und der Tatsache, dass 1580 eine Druckversion erschien (KRUSE 1996: 18-22) durchaus zulässig.

eigenen Ejakulation als auch an der des Mannes empfindet. So schreibt Constatntinus Africanus, der die medizinischen Ansichten der nachfolgenden Jahrhunderte maßgeblich beeinflusste (MURRAY 1996: 127-128), im 11. Jahrhundert:

> „Pleasure in intercourse is greater in women than in males, since males derive pleasure only from the expulsion of a superfluity. Women experience twofold pleasure: both by expelling their own sperm and by receiving the male's sperm, from the desire of their fervent vulva." (*De Coitu* zit nach. CADDEN 1993: 65)

Die theoretischen Schriften des Mittelalters schreiben aber nicht nur von der Unersättlichkeit der Frau in sexueller Hinsicht, sie mahnen den Mann auch zur Vorsicht. Die Lust der Frau nach Sex wird als negativ betrachtet und vor allem egoistisch ausgelegt. Bereits Hieronymus, wie oben gezeigt, spricht von dem Verlust der Ratio. Später, etwa in den *Secreta Mulierum,* werden die Begründungen breiter gefächert. Hier ist davon Rede, dass die Gier der Frau nach Sex daraus resultieren soll, dass sich der kühle, schwache Frauenkörper durch häufigen Geschlechtsverkehr erwärmt und somit stärker wird. Für den Mann aber sei zu häufiger Verkehr mit der Frau eher schädlich, da sein heißer, starker Körper dadurch abkühle, schwächer werde und sogar austrocknen könnte:

> „The more women have sexual intercourse, the stronger they become, because they are made hot from the motion that the man makes during coitus. Further, male sperm is hot because it is of the same nature as air and when it is received by the woman it warms her entire body, so women are strengthened by this heat. On the other hand, men who have sex frequently are weakened by this act because they become exceedingly dried out." (LEMAY 1992:127)

Auch Albertus Magnus warnt Männer in seinen Schriften, die weiträumig rezipiert wurden, vor zu häufigem Geschlechtsverkehr, da „side effects including weakness, trembling, nevousness, ringing in the ears, protruding eyeballs, abdominal pain and hemorrhage" auftreten könnten (BRUNDAGE 1987: 287).

All diese Vorurteile zum sexuellen Appetit der Frau nützte Gwerful Mechain auf besondere Weise. Sie versucht nicht, die gängigen stereotypen Vorstellungen zu widerlegen, sondern will die Sexualität insgesamt in ein anderes Licht rücken. Die Dichterin übernimmt also das postulierte Faktum der sexbesessenen Frau und schildert die sexuelle Gier der Frau in allen Farben. Sie beschreibt unzensiert, wie sehr es Frauen nach den Penissen ihrer Männer gelüstet. Jedoch tut sie dies mit einer Selbstverständlichkeit, die beim Leser den Eindruck erweckt, dass sie die sexuelle Lust als etwas vollkommen Natürliches und als im öffentlichen Raum Vertretbares ansieht. Beispiele dafür finden sich etwa in ihrem Gedicht *I Wragedd*

Eiddigus, wenn sie schreibt: „[…] celyn/ Yn llwyr yn dwyn synnwyr dyn." (ein Penis bringt den Menschen völlig um den Verstand [meine Übers.]) (*I Wragedd Eiddigus*, 35-36), an späterer Stelle aber einräumt, dass sie keine Frau verurteile, die sich nach einem großen Penis sehnt (*I Wragedd Eiddigus*, 55-58). An anderer Stelle, im Gedicht *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain*, wird ihre Einstellung zur sexuellen Lust noch deutlicher. In dieser dichterischen Unterhaltung mit Dafydd Llwyd spornt das weibliche lyrische Ich sein männliches Gegenüber zur Kopulation an:

Hwde bydew blew, hyd baud blin, - Ddafydd,	Nimm, ein haariger Brunnen, bis du müde bist, Dafydd,
I ddofi dy bidin;	um deinen Penis zu zähmen;
Hwde gadair i'th eirin,	Nimm, ein Sitz für deine Hoden,
Hwde o doi hyd y din.	nimm, wenn du bis zum Hintern kommst.
(*Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain* , 9-12)	[meine Übers.]

In den letzten beiden Versen dieses Gedichts heißt es schließlich gar: „Gorau'n fyw gyrru'n fuan/ O'r taro, cyn twitsio'r tan." (Das Beste im Leben ist schnelles Stoßen duch das Hämmern vor dem Entfachen des Feuers. [meine Übers.]) (*Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain,* 19-20). An dieser Stelle ist nicht mit Sicherheit feststellbar, welches lyrische Ich spricht, das männliche oder das weibliche. JOHNSTON (1998A: 41) scheint anzunehmen, dass die Zeilen von Dafydd Llwyd gesprochen werden und übersetzt „twitsio'r tan" mit „firing off the cannon" (JOHNSTON 1998A: 41; JOHNSTON 1991: 67; HOWELLS 2001: 165). Es scheint als beziehe sich JOHNSTON bei dieser Übersetzung auf Dafydd ap Gwilyms *Cywydd y Gal*, in dem der Dichter den Orgasmus des Mannes mit dem Bild eines Pistolenschusses vergleicht (JOHNSTON 1998B: 62-63). Wenn man jedoch eine vorsichtigere Übersetzung andenkt und etwa statt des „Abfeuerns der Kanone" „Entfachen des Feuers" formuliert, wird auch eine andere Möglichkeit denkbar. Was, wenn dieses Lob des Sexualakts doch dem Mund des weiblichen lyrischen Ich entstammt? Was, wenn es sich hier nicht um die Beschreibung eines Orgasmus des Mannes sondern der Frau handelt? Möglich wäre es, und somit würde dieses Gedicht tatsächlich zu einem Bekenntnis weiblicher Sexualität und dem Recht der Frau auf Befriedigung.

Ob im Mittelalter ein Orgasmus der Frau als erstrebenswert erachtet wurde oder nicht steht in direktem Zusammenhang damit, welchem Modell zur Konzeption der jeweilige Autor den Vorzug gab. Folgten die Autoren dem Aristotelischen Modell – Aristoteles ging davon aus,

dass nur der Mann an der Kindszeugung beteiligt sei – „ [then] female pleasure was irrelevant. She was only a vessel. Once the male had released his seed the reproductive function was fulfilled“ (SALISBURY 1996: 92). Wurde dagegen von der Annahme Galens ausgegangen, dass auch die Frau an der Konzeption beteiligt war, wobei man von einem weiblichen Samen ausging, und dass im Weiteren dieser nur während des Orgasmus abgegeben werden konnte, wurde auch der Orgasmus der Frau als wichtig erachtet (SALISBURY 1996: 92-93; KARRAS 2001: 289).

Im Spätmittelalter scheint sich an diesen Anschauungen nur wenig verändert zu haben (SALISBURY 1996: 93). Jedoch befassen sich medizinische Autoren, wie Albertus Magnus (SALISBURY 1996: 93) und der Autor der Pseudo-Trotula-Texte, damit, wie die Frau zum Orgasmus kommen kann (LEYSER 1997: 101). Auf diese Texte, die spezifisch den Frauenkörper zum Thema haben, soll nun genauer eingegangen werden, um ein umfassendes Bild der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Frau zu präsentieren.

4.1.1. Der Frauenkörper in den medizinischen Texten der frühen Neuzeit

Wenn auch eine intensive medizinische Beschäftigung mit den weiblichen Genitalien und der weiblichen Sexualität erst für das späte 16. Jahrhundert greifbar wird (PARK 1997: 171-179), ist dennoch beobachtbar, dass auch am Beginn der frühen Neuzeit vermehrt medizinische Texte im Umlauf waren, die der Sexualität erheblich mehr Platz einräumten und den Frauenkörper gesondert vom Körper des Mannes behandelten. Es handelt sich dabei um eine Reihe anonymer medizinischer Traktate, die im Spätmittelalter oft fälschlicherweise Autoritäten der mittelalterlichen Medizin zugeschrieben wurden. Man spricht daher in der Forschung beispielsweise von den Pseudo-Trotula-Texten (KRUSE 1999: 14-16), dem Pseudo-Albertus-Magnus-Werk *Secreta Mulierum*, den *Frauengeheimnissen* (KRUSE 1999: 17), und dem Pseudo-Aristoteles *Problemata*, wobei sich letzteres Werk mit der Beantwortung von zirka 100 Fragen zu den Themen Sexualität und Fortpflanzung auseinandersetzt (KRUSE 1999: 20-22). Im Zusammenhang mit dem weiblichen Körper und der weiblichen Sexualität sind aber besonders die beiden erstgenannten von besonderer Bedeutung.

Bei einer Zusammenschau der wichtigsten frauenheilkundlichen Texte des Mittelalters sind die *Secreta Mulierum* zu nennen, die seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts in über 70

lateinischen Manuskripten und einer beachtlichen Vielzahl volkssprachlicher Übersetzungen und Bearbeitungen in ganz Europa zirkulierten (KRUSE 1996: 18). Lange Zeit galt Albertus Magnus (ca. 1200-1280) als Verfasser dieses Traktats. Noch in einer Druckversion aus dem späten 15. Jahrhundert wird er als Autor genannt und Arzneibücher des 16. Jahrhunderts führen ihn als Quelle an und beziehen sich auf die *Secreta Mulierum* (KRUSE 1996: 19). Forschungen aus den 1950er Jahren haben aber gezeigt, dass Albertus Magnus auf Grund starker stilistischer und inhaltlicher Unterschiede nicht als Autor in Frage kommt. Außerdem wird er selbst in den *Secreta Mulierum* als Quelle angegeben (KRUSE 1996: 19).

Der Inhalt der *Secreta Mulierum* umfasst eine theoretische Erörterung zur Natur der Frau, zur weiblichen Reproduktionsfähigkeit, zur Menstruation, Konzeption und Embryologie, die oftmals unter astrologischen Gesichtspunkten diskutiert werden. Es handelt sich beim Pseudo-Albertus Magnus tatsächlich in erster Linie um theoretische Schriften zur Fruchtbarkeit oder Sterilität und der Entstehung von Missbildungen. Praktische Ratschläge, wie sie in anderen Werken, etwa zur Kinderpflege, vorkommen, fehlen zur Gänze. Dies hat die Forschung dazu bewegt, von einer männlichen Sichtweise auf den Frauenkörper zu sprechen und hervorzuheben, dass die *Secreta Mulierum* von Männern für Männer verfasst worden seien (KRUSE 1996: 21). Wenn der Text auch viele mittelalterliche Vorurteile gegenüber Frauen beinhaltet, muss dennoch festgehalten werden, dass die *Frauengeheimnisse* zu den ersten Texten gehören, die den Frauenkörper in den Mittelpunkt einer medizinischen Untersuchung stellten und somit die aristotelische Anschauung, der weibliche Unterkörper sei physisch lediglich das Gegenstück des männlichen,[11] endlich gänzlich überwanden.

Die populärsten gynäkologischen Traktate des europäischen Spätmittelalters waren aber die Trotula-Texte. Es handelt sich dabei in erster Linie um zwei Texte, die nach den jeweiligen Einleitungsworten als *Ut de curis* und *Cum auctor* bezeichnet werden. (KRUSE 1996: 13) Die ursprünglich anonym und unabhängig voneinander überlieferten Texte wurden seit der Mitte des 13. Jahrhunderts gemeinsam tradiert. Als Verfasserin wird Trota oder Trotula, eine Ärztin des 12. Jahrhunderts aus Salerno, angegeben, ihre tatsächliche Autorschaft ist jedoch mehr als ungewiss (KRUSE 1996: 13-14). Außerdem konnten stilistische Untersuchungen zeigen, dass die beiden Texte unmöglich von einem gemeinsamen Verfasser stammen können (KRUSE

[11] „Sed mulieres omnes easdem cum viris habent particulas, sed intus et non extra" („Women have all the same parts as men, but inside not outside" [Übers. CADDEN 1993: 119]). Diese Anschauung ist unter anderem in Nemesius' *De natura hominis* überliefert. Als Quelle und Autorität wird Aristoteles angegeben. (CADDEN 1993: 119)

1996: 15). Einzig der Text *Practica*, der unterschiedliche medizinische Themen zum Inhalt hat, kann Trotula sicher zugeschrieben werden. Das Werk fand aber nur geringe Verbreitung (KRUSE 1996: 14). Gänzlich anders ist es um die Verbreitung von *Ut de curis* und *Cum auctor* sowie einem weiteren Text über Kosmetik mit dem Titel *De ornatu mulierum*, der ebenfalls oftmals Trotula zugeschrieben wurde, bestellt. Die Trotula-Traktate waren vom 13. Jahrhundert an, im 14. und durch das 15. Jahrhundert hindurch die frauenheilkundliche Texte mit der größten Verbreitung (KRUSE 1996: 14-16). Die genannten Traktate sind einzeln oder zusammen in insgesamt beinah 100 Manuskripten überliefert und wurden im 14. und 15. Jahrhundert in eine Vielzahl an Einzelsprachen übersetzt, so etwa auch ins Anglo-Normannische, Mittelenglische und Irische (KRUSE 1996: 16-17; LEYSER 1997: 99). Im britischen Raum waren zu dieser Zeit etwa drei Dutzend Abschriften lateinische Trotula-Traktate, drei anglo-normannische Übersetzungen und eine Reihe mittelenglischer Versionen in Umlauf (LEYSER 1997: 99).

Die Trotula-Texte nennen unter anderem Galen und Hippokrates als Autoritäten und befassen sich mit einer Reihe frauenspezifischer Themen wie Schwangerschaft und Geburt, Menstruation, bis hin zu Kosmetiktipps (LEYSER 1997: 99-101). Interessanterweise werden in diesen Texten kaum misogyne Ansichten transportiert. So wird etwa die Theorie, dass das Menstruationsblut für den Mann schädlich sei, zurückgewiesen (LEYSER 1997: 101). Stattdessen wird betont, dass Menstruation ein Teil der natürlichen Ordnung sei. (LEYSER 1997: 101) Eine mittelenglische Übersetzung der Trotula sticht des Weiteren durch Ratschläge hervor, wie die Frau sexuell erregt werden kann. LEYSER (1997: 101) fasst diese Anweisungen zusammen: „before sexual intercourse, a woman should rub her breast, nipples and genitals with a powder made of dried roses, cloves, nutmeg, galingale and laurel." Somit wird auch hier der sexuellen Lust der Frau mehr Platz und vor allem Bedeutung eingeräumt, als es in den medizinischen Schriften des Früh- und Hochmittelalters der Fall war.

Ein wichtiger Grund für die Popularität der Trotula-Texte könnte sein, dass die Fassung Trotula A, die mit 5 Abschriften im mittelalterlichen Britannien am weitesten verbreitete der drei Übersetzungsvarianten der Trotula, eindeutig für eine weibliche Leserschaft verfasst wurde. Dasselbe gilt für zumindest eine Abschrift der Übersetzungsvariante C, des *Book of Rota*, nicht aber für Übersetzung B, die in erster Linie Rezepturen überliefert. Trotula A besticht durch das Mitgefühl, das der Autor beziehungsweise die Autorin den Frauen entgegenzubringen scheint. Wenn auch bisher kein Manuskript eines Trotula-Traktats

gefunden wurde, das dem Besitz einer Frau zugeordnet werden konnte, weist dennoch die Verwendung der zweiten Person darauf hin, dass es sich beim implizierten Publikum des Trotula A Textes um ein dezidiert weibliches handelt (LEYSER 1997: 99-102). In weiterer Folge bedeutet dies, dass das Interesse an einer medizinischen Auseinandersetzung mit dem weiblichen Körper stieg, und dass vielleicht auch in Frauenkreisen eine Beschäftigung mit dem eigenen Körper und der eigenen Sexualität salonfähig wurde.

Für den britischen Raum ist aber noch ein weiterer wichtiger medizinischer Text zu nennen: *The Sickness of Women*, eine Reihe von medizinischen Handschriften, die Gilbert the Englishman sammelte. Diese Sammlung enthält in erster Linie Texte zum Thema Menstruation, Geburt und Empfängnisverhütung. Während Kontrazeption besprochen wird und aus Gründen wie etwa Armut mehr oder minder entschuldigt wird, duldet keiner der Texte Abtreibung (LEYSER 1997: 101-104). Der Text scheint dennoch über ein aufgeklärteres Menschenbild zu verfügen. Das wird klar, wenn der Text etwa im Fall von Komplikationen bei der Geburt das Leben der Mutter vor das des Kindes stellt und somit eine für das Spätmittelalter ungewöhnliche Sichtweise vertritt (LEYSER 1997: 104).

Dass angenommen werden kann, dass im Wales der frühen Neuzeit etwa dieselben Entwicklungen und Anschauungen in der Medizin angenommen werden können, stellt Alun WHITEY in seinem Artikel *Unhealthy Neglect? The Medicine and Medical Historiography of Early Modern Wales* klar, wenn er schreibt: „Wales was also tied into wider English and European medical developments, [and] had access to the latest [i.e. medical] ideas" (2008: 166). Die Trotula-Texte und *The Sickness of Women* können demnach als weitere Belege dafür gesehen werden, dass die Beschäftigung mit dem Körper der Frau in der frühen Neuzeit in den verschiedensten Diskursen Einzug hielt, und dass es wohl auch ein weibliches Publikum gab, das sich für die Thematik interessierte.

4.1.2. Weibliche Schönheit und die schöne Waliserin des ausgehenden Mittelalters

Gwerful Mechain beschäftigt sich in ihrer Dichtung mit vielen Aspekten des weiblichen Körpers, unter anderem auch mit der Vorstellung von der Schönheit der Frau. In ihrem Gedicht *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* scheint sie das kontemporäre Schönheitsideal zu kritisieren, wenn sie Ieuan Dyfi, an den das Gedicht gerichtet ist, hier

beschuldigt Anni Goch zu verschmähen „er ei bod yn ddu“ (weil sie schwarz(haarig) ist [meine Übers.]) (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch,* 4). Bei dieser Stelle könnte es sich außerdem um eine Anspielung auf das Hohelied Salomos handeln, in dem eine ähnliche Problematik angesprochen wird. Die Freundin erzählt hier, dass sie durch ihr äußeres Erscheinungsbild den Zorn ihrer Brüder auf sich gezogen hat, sie aber trotz ihrer braunen Frabe schön sei:

> „Ich bin braun, aber gar lieblich, ihr Töchter Jerusalems, wie die Zelte Kedars, wie die Teppiche Salomos./ Seht mich an, daß ich so braun bin; denn die Sonne hat mich verbrannt. Meine Mutter Söhne zürnten mit mir.“ (HOHELIED 1:5-6)

Ein kurzer Exkurs in die Geschichte der Schönheitsideale lässt erkennen, dass die Normen der Ästhetik am Beginn der frühen Neuzeit in Italien, Frankreich, Spanien, Deutschland sowie auf den britischen Inseln im Wesentlichen übereinstimmten: Helle Haut, blondes Haar, rote Lippen, schwarze Augenbrauen, lange schlanke Hände, ein langer Hals, feste, runde Brüste, wohlgeformte Beine und kleine Füße (MATTHEWS-GRIECO 1994: 73). Dass dieses vielerorts postulierte Kompendium an Schönheitsmerkmalen auf einem guten Fundament steht, bezeugen nicht zuletzt die bereits behandelten Trotula-Texte, in denen auch Abhandlungen zur weiblichen Schönheit und Empfehlungen zur Erhaltung der Schönheit enthalten sind. Unter anderem werden hier Rezepte angeführt, die die Blässe erhalten sollen (*De Cura*, §179 und §236; GREEN 2001: 140-1411; 162-163; *De Ornatu* §284-286; GREEN 2001: 180-181), die die Zähne bleichen sollen (*De Cura*, §182 und §237; GREEN 2001: 142-143; 162-163; *De Ornatu* §302-303; GREEN 2001: 186-187), die die weiße, sanfte Haut der Hände (*De Cura* §241; GREEN 2001: 164-165) und die Sanftheit der Lippen (*De Cura*, §184-186; GREEN 2001: 142-145) bewahren sollen.

Ob die eben genannte Liste von Schönheitsmerkmalen direkt auf das Wales um 1500 übertragbar ist, ist freilich fraglich. Allerdings scheinen sich viele walisische Dichter an den eben beschriebenen Katalog an Schönheitsmerkmalen zu halten – wie etwa Iolo Goch in seinem Gedicht *I Ferch.* Iolo Goch beschreibt darin ein walisisches Mädchen nach allen Regeln der Kunst. Er präsentiert dem Leser das Bild eines Mädchens mit korallenroten Bäckchen, schneeweißer Haut, güldenem Haar, schönen Zähnen, und roten Lippen. Des Weiteren schreibt er von ihrem schwanengleichen, langen Hals, ihren apfelförmigen Brüsten, ihren schönen Händen und Fingern, sowie ihren wohlgeformten Beinen und kleinen Füßen (*I Ferch*, 2-44; JOHNSTON 1993: 100-103). Auch Dafydd ap Gwilyms Morfudd passt sich als blonde Schönheit in dieses Konzept ein. Dafydds Dyddgu allerdings fällt als schwarzhaarige

Schönheit (*Dyddgu*, 28; BROMWICH 1993: 40-41) aus dem Rahmen. Folgt man den Theorien MATTHEWS-GRIECOS (1994: 73) zu den Kriterien weiblicher Schönheit, würde es sich bei Dyddgu aber um eine regelhafte Ausnahme handeln.

Schließlich weist auch Gwerful Mechains Gedicht *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* darauf hin, dass tatsächlich helles Haar im spätmittelalterlichen Wales ein Kriterium für weibliche Schönheit war. Denn Anni Goch scheint mit ihren schwarzen Haaren dem gängigen Schönheitsideal nicht zu entsprechen. Gwerful Mechain jedoch argumentiert in ihrem *cywydd*, dass Ieuan Dyfi die Situation völlig falsch beurteile, denn bei einer Frau gehe es nicht darum, ob sie den gängigen Schönheitsidealen entspricht, sondern um ihre Fertigkeiten im Bett. Das macht sie deutlich, wenn sie schreibt:

Lliw yr un nid gwell o rod *Y nos pan elo'n isod.* (*I Ateb Ieuan Dyfi am gywydd Anni Goch,* 5-6)	Die Farbe von einer (i.e. einem Mädchen) ist nicht besser im Verlauf der Nacht, wenn sie darunter verschwindet. [meine Übers.]

Nach Gwerful Mechain ist die Haarfarbe eines Mädchens also deswegen nicht so wichtig, weil in der Nacht alle Mädchen gleich aussehen, man kann demnach die Blonde von der Schwarzen nicht unterscheiden. Frei übersetzt bedeutet diese Stelle also nichts anderes als: „In der Nacht sind alle Katzen grau." Der Unterschied, der dem Mann dagegen auffallen wird ist der im Temperament und in den sexuellen Fertigkeiten. Somit wird deutlich, dass Gwerful Mechain hier der weiblichen Lust und der partnerschaftlichen Sexualität einen höheren Stellenwert einräumt, als der äußerlichen, körperlichen Schönheit. Ihr zufolge soll sich also der Mann nicht von den gesellschaftlichen Idealen beeinflussen lassen, sondern auf das Wesentliche fokussieren, denn „rhai o'r gwynion fydd gwenwyn" (manche Hellhaarigen sind Gift [meine Übers.]) (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch,* 13).

4.1.3. Das schöne Geschlecht?

Dass sich Gwerful Mechain über gesellschaftliche Schönheitskonventionen hinwegsetzte, wird auch durch ihre Beschäftigung mit einem im Mittelalter in der Dichtung und der Literatur insgesamt vernachlässigten weiblichen Körperteil deutlich: der Vulva. In ihrem Gedicht *Cywydd y Cedor* befasst sie sich eingehend mit dem weiblichen Genitalbereich und

rückt diesen in ein erstaunlich positives Licht. Ein Lob der Vulva erscheint im 15. Jahrhundert äußerst bemerkenswert, besonders wenn man an die weit verbreiteten antiken und mittelalterlichen Schriften zur weiblichen Anatomie denkt, die großteils ein gänzlich anderes Bild der weiblichen Sexualorgane vermitteln.

Zunächst muss festgehalten werden, dass beinah allen mittelalterlichen Schriften eine zum Teil bis in unsere Zeit reichende[12] terminologische Ungenauigkeit in der Benennung und Beschreibung der weiblichen Sexualorgane zu attestieren ist (GSELL 2001: 282). So ist Vulva „a word used in the Middle Ages to refer variously to the vulva, the vagina, or a woman's sexual parts generally" (CADDEN 1993: 64). Der Begriff *Vagina* wurde erst 1599 in die Medizin eingeführt und stand den mittelalterlichen Autoren somit nicht zur Verfügung (SANYAL 2009: 14). Dies ist beispielsweise in dem gynäkologischen Traktat *Anatomia Vivorum* aus dem 13. Jahrhundert, dessen Autorenschaft immer noch umstritten ist, beobachtbar:

> „The cervix of the womb is like a pouch [...]; it is made of little flaps and folds of skin, so that, like the cervix of the bladder [urethra?] it can expand and contract as necessary. When the mouth of the womb contracts, before the moment of child-birth, along its folds in the manner of a rose whose petals have been previously open, the opening of the cervix is so narrow that only urine can pass through it [...] For the mouth of the womb is double: both external, where it appears at the place the cervix of the womb [= vagina] ends on the outside; and internal, where the cervix begins." (*Anatomia Vivorum* zit. nach JACQUART & THOMASSET 1988: 37)

Der Autor versucht hier also eine detailliertere Schilderung von Cervix und Vagina zu geben als sie in früheren gynäkologischen Schriften zu finden ist (GSELL 2001: 280), verfügt aber selbst nicht über ein ausreichendes Vokabular um die weiblichen Genitalien zur beschreiben. Außerdem geht auch er, wie seine Vorgänger, nicht auf die äußerlich sichtbaren Teile ein (GSELL 2001: 282). Danielle JACQUART und Claude THOMASSET kommentieren daher in ihrem Werk *Sexuality and Medicine in the Middle Ages* diese Stelle wie folgt:

> „Despite the care he took to be precise, the author of the *Anatomia Vivorum* found it rather difficult to draw a clear distinction between the vagina, the cervix of the uterus and the urethra. Like his predecessors, he refrained from describing the external female organs and halts 'at the place the cervix of the womb ends on the outside'." (JACQUART & THOMASSET 1988: 38)

[12] Die Kulturwissenschaftlerin Mithu M. SANYAL schreibt in ihrem Werk *Vulva. Die Enthüllung des Unsichtbaren Geschlechts* über die „Da-unten"-Generation der 40er Jahre und zeigt, dass noch im Jahr 2006 eine große Unsicherheit in der Benennung der weiblichen Genitalien besteht (2009: 12-13; 20-26).

Wie gering das Wissen der Öffentlichkeit zur weiblichen Anatomie war, kann man auch daran erkennen, dass noch im 16. Jahrhundert während eines Hexenprozesses die Klitoris einer Frau als Teufelsmal identifiziert wurde (SANYAL 2009: 14). Überhaupt scheint eine negative Einstellung und Vorurteile gegenüber bis hin zu regelrechter Furcht vor den weiblichen Genitalien im Spätmittelalter immer noch weit verbreitet gewesen zu sein. Ein möglicher Grund dafür könnte die Idee des „wandering womb", eines sich selbstständig bewegenden, einem Tier ähnelnden Uterus sein. Zwar wurde diese Annahme von den meisten Medizinern sowohl des Früh- als auch des Spätmittelalters abgelehnt, sie wurde aber dennoch etwa in den Trotula-Texten bis in die frühe Neuzeit rezipiert (BULLOUGH 1973: 494-495).

Außerdem galt die Menstruationsblut der Frau als für ihre Umwelt gefährliches Sekret. Zwar wurde der Menstruation eine für die Frau „purifying function" (SALISBURY 1996: 89) zugeschrieben, doch der Kontakt mit dem Menstruationsblut galt als schädlich, da es diverse Krankheiten und andere Schäden hervorrufen könne (FALKENSTEINER 2006: 74; SALISBURY 1996: 90). Deswegen warnt der anonyme Autor der *Secreta Mulierum* sein männliches Publikum davor mit einer menstruierenden Frau Geschlechtsverkehr zu haben:

> „If you knowingly go with a menstruous woman your whole body will be infected and greatly weakened, so that you will not regain your true color and strength for at least a month, and like a liquid adhering to clothes, this stink will corrupt a man's entire insides [...] Do not go near a menstruating woman, because from this foulness the air is corrupted, and the insides of a man are brought to disorder." (*Secreta Mulierum* zit. nach SALISBURY 1996: 90)

Aus den Schriften des Mittelalters ist des Weiteren die Vorstellung des *penis captivus* (auch Vaginismus genannt) bekannt: hierbei wurde angenommen, dass sich die Vagina der Frau während des Geschlechtsverkehrs in einer Form zusammenziehen könnte, dass der Penis in der Vagina gefangen wäre (MURRAY 1996: 140). Daneben existierten Berichte, dass manche Frauen gar Metallgegenstände oder ätzende Flüssigkeiten in die Vagina eingeführt haben sollen, um damit den Penis des Mannes zu verwunden (CADDEN 1996: 67). Von dieser Idee ist wohl auch das Szenario inspiriert, das sich in einem Gedicht Ieuan Gethins aus dem 15. Jahrhundert wiederfindet (JOHNSTON 1991: 75). Der Dichter gerät hier an eine junge Frau, die offenbar an einer Geschlechtskrankheit leidet, die verursacht, dass Ieuans Penis angesengt wird. Es handelt sich hierbei freilich um ein komisches Element, jedoch gibt das Ende des Gedichts dennoch Aufschluss über die gängigen Vorstellungen über die weiblichen Sexualorgane, wenn das lyrische Ich eindringlich warnt, dass man einer Vagina nicht trauen kann:

Ymddiriedawdd, gawdd gywoed,	Some have always trusted, vexatious
gwae, 'nt-hwy, rhai i gont erioed.	companion, woe to them, in a cunt.
Ni ellir rhwyf ymddiried	This crooked-shapekd thing cannot be
i hon anghron, myn fy nghred;	thoughtlessly trusted, by my faith,
na ellir, a hir yw hi,	no indeed, and it's long,
i gont – ond tra feir genti.	a cunt can't (be trusted) – only while one
(*Y Chwarae'n Troi'n Chwerw,* 57-62)	is with it. [Übers. JOHNSTON 1998A: 93]

Des Weiteren geben mittelalterliche Texte auch Grund zu der Annahme, dass die weiblichen Genitalien als ekelerregend und abstoßend galten. In den mittelalterlichen französischen *fabliau* etwa findet sich für die Vulva oftmals das Substitut „porcelet", „Schweinchen" (DUERR 1990A: 208). Hoch- und spätmittelalterliche Wörterbücher leiten das Wort „con" von „cunio" „verfaulen" ab, was ein bezeichnendes Licht auf die Art und Weise wirft, in der die damaligen Etymologen die weiblichen Genitalien gesehen haben (DUERR 1990A: 208-9).

Im mittelalterlichen Wales finden sich solche Anschauungen meist nur in satirischen Gedichten, in denen ein Dichter eine bestimmte Person beziehungsweise Dame verhöhnt. Ein Beispiel dafür ist etwa ein bisher nur teilweise ediertes *cywydd* Prydydd Breuans aus dem *Red Book of Hergest*, in dem der Dichter eine Dame angreift, die ihn betrogen hat. In seinem Gedicht verwendet er daher entsprechend beleidigende Bilder für die Vulva dieser Frau findet, die von „bloody crotch", über „nasty hair of seven hundred fucks" bis hin zu „sheath-like hole" reichen, während der gesamte Unterleib wird als „resounding with farts" beschrieben wird (JOHNSTON 1998B: 64-5).

Schließlich muss noch auf einen der einflussreichsten Texte des Mittelalters hingewiesen werden, Andreas Capellanus' *De Amore Libri Tres*, eine Abhandlung über die höfische Liebe. Im ersten dieser drei Bücher findet sich ein Dialog zwischen Mann und Frau, in dem die Frage, welcher Körperhälfte der Frau der Vorzug zu geben sei, dem *pars superior* oder dem *pars inferior*, zum Thema gemacht wird. Die Situation gestaltet sich folgendermaßen: Die Dame hat zwei Verehrer, und um sich zwischen den beiden entscheiden zu können, fordert sie jeden auf, sich zwischen ihrer oberen und unteren Körperhälfte zu entscheiden. Im Dialog bittet sie nun den männlichen Gesprächspartner um eine Beurteilung, welcher der beiden Verehrer besser gewählt hat. Dieser entscheidet sogleich, dass derjenige besser gewählt habe, der sich für den oberen Teil entschieden hat. Denn der unteren Körperhälfte den Vorzug zu geben hieße, sich nicht von den Tieren zu unterscheiden, während die Wahl der oberen Hälfte eine menschliche Natur erkennen ließe. Außerdem würde man der Reize und Tröstungen des

oberen Teils niemals müde, die Vergnügungen des unteren hingegen würden verblassen und denjenigen, der sie allzu oft suche, schließlich sogar ekeln (GSELL 2001: 262). Die Dame schließt an diese Ausführungen mit einer Verteidigung der unteren Körperhälfte an. Sie argumentiert, dass die Menschen beziehungsweise Männer allen Trost letztlich nur aus dem *pars inferior* beziehen würden. Denn wenn eine Frau nicht „operibus Veneris", für die Werke der Venus, brauchbar wäre, würde sie von den Männern verschmäht werden, also ob sie unsauber wäre:

> „Si enim sit aliqua mulier cuius forma cunctis vigeat in orbe praeclara, Veneris autem operibus omnino reperiatur inutliis, eius nullus vellet solatia capere, sed tanquam immunda reprobaretur a cunctis."[13] (*De Amore*, 538)

Die Dame muss sich aber schließlich den Gegenargumenten des Mannes beugen, die besagen, dass es unmöglich sei ohne den *pars superior* am unteren Teil Freude zu haben (GSELL 2001: 263) und dass bei allen Dingen die obere Hälfte als die eindeutig bessere klassifiziert werde. Das himmlische Reich gelte mehr als das irdische, das Paradies mehr als die Hölle, die Engel mehr als die Menschen, und auch die weltlichen Gebäude werden für die Schönheit ihrer oberen Teile, nicht der unteren, gelobt, wie etwa der Baum für seine Krone, die die Früchte trägt:

> „Voluistis autem dictis vestris superioribus generaliter inferiora praeferre, sed superiores causas inferioribus esse praelatas nemini sapientum licet ulterius dubitare. Nam coelum terrae, paradisus inferno et hominibus angeli praeferuntur. […] Sed et ipsa, quae induxistis, aedificia mundana ex superiorum partium non autem fundamentorum formositate laudantur, et ipsae arbores fructuum productione et ramorum ordinata dispositione suas meruerunt ab hominibus suscipere laudes."[14] (*De Amore*, 547-549)

Dies alles lässt freilich Gwerful Mechains positive Perzeption der weiblichen Genitalien in ihrem Gedicht *Cywydd y Cedor*, das nun im Folgenden behandelt werden soll und bei dem es sich im Wesentlichen um ein Lob der Vulva handelt, umso erstaunlicher wirken.

[13] „Wenn es nämlich irgendeine Frau geben sollte, deren Schönheit vor allen auf der Welt Ruhm und Ansehen genösse, sie aber für die Werke der Venus als gänzlich nutzlos befunden würde, würde keiner Wonnen *(solatia)* von ihr empfangen wollen, sondern sie würde von allen wie eine Unreine zurückgewiesen." [Übers. KNAPP & TROJEL 2006:327-329]

[14] „Ihr wollt aber mit Euren Worten generell die Unteren den Oberen vorziehen. Doch keinem Klugen ist es fortan gestattet zu zweifeln, daß die oberen Dinge den unteren vorgezogen werden. Denn es werden der Himmel der Erde, das Paradies der Hölle und die Engel den Menschen vorgezogen. […] Aber auch die weltlichen Gebäude, die Ihr angeführt habt, werden der Schönheit der oberen Teile, nicht aber der Fundamente gerühmt, und auch die Bäume haben wegen ihres Früchteertrags und der regelmäßigen Anordnung ihrer Zweige verdient, von den Menschen Lob zu erhalten." [Übers. KNAPP & TROJEL 2006: 335]

4.1.3.1. Das Gedicht Cywydd y Cedor

Cywydd y Cedor, oder auch *Cywydd y Gont,* zählt zu den bekanntesten Werken Gwerful Mechains. Besonders in diesem *cywydd* wird der weibliche Körper in für das 15. Jahrhundert ungewöhnlicher Weise beschrieben, denn das Gedicht fokussiert rein auf den weiblichen Genitalbereich. Die Vulva und in weiterer Folge weibliche Körperlichkeit als Thema eines Gedichts steht auf den ersten Blick in der walisischen Dichtungstradition allein. Gwerful Mechain verweist auf diese Tatsache und beklagt, dass das Wichtigste am weiblichen Körper, das primäre Geschlechtsmerkmal der Frau, die Vulva, nicht Gegenstand der Dichtung ist. Tatsächlich gibt es viele Beispiele in der mittelwalisischen Dichtung, wie etwa das bereits genannte Gedicht Iolo Gochs *I Ferch*, die die körperliche Schönheit eines Mädchens ausführlich beschreiben, wo aber auf die detailreiche Schilderung des Oberkörpers die der Beine und Füße folgt (*I Ferch,* 2-44; JOHNSTON 1993: 100-103). Die Mitte, wie Gwerful Mechain in *Cywydd y Cedor* zu Recht feststellt, wird hier und in vielen anderen Gedichten explizit ausgeklammert: „Gadu'r canol heb foliant" (Er ließ die Mitte außer Acht [meine Übers.]) (*Cywydd y Cedor*, 21) Die Mitte wird in den darauffolgenden Versen genauer definiert. Es handelt sich um den „plas lle'r enillir plant" (*Cywydd y Cedor*, 22), den „Ort, an dem Kinder gezeugt werden" [meine Übers.], und schließlich um die „cedor dan y cadach" (*Cywydd y Cedor*, 26), „die Vulva unter dem Tuch" [meine Übers.].

Auf den Abschnitt, in dem Gwerful Mechain die Abwesenheit der weiblichen Genitalien in der walisischen Dichtung anprangert, folgt eine inhaltliche Zäsur. Der weibliche Unterleib wird nun Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Das wird klar, wenn das lyrische Ich den weiblichen Körper direkt anspricht: „Corff wyd diball ei allu" (Du bist ein Leib von unendlicher Fähigkeit [meine Übers.]) (*Cywydd y Cedor*, 27). Darauf folgt in den Versen 28-50 eine detailreiche Beschreibung des Genitalbereichs. Die Vulva wird als Tal beschrieben, das „hwy na llwy yn llaw" (länger als ein Löffel in der Hand [meine Übers.]) (*Cywydd y Cedor*, 47) ist, und die Vagina als ein Loch oder einen Graben „i ddal cal ddwy ddwylaw" (um einen zwei Handbreiten langen Penis zu fassen [meine Übers.]) (*Cywydd y Cedor*, 48).

In dieser Passage findet sich auch ein besonders interessanter Abschnitt:

Ac nid arbed, freisged grig,	und auch die strahlenden Heiligen,
y golywsaint, gwŷr eglwysig	Kirchenmänner,
mewn cyfle iawn, ddawn ddifreg,	unterlassen es nicht, großzügige Gabe der

myn Beuno, ei deimlo'n deg.	Vortrefflichkeit,
Am hyn o chwaen, gaen gerydd	sie bei einer guten Gelegenheit,
Y prydyddion sythion sydd	makelloser Segen,
Gadewch yn hael, gafael ged,	bei Beuno, schön zu befummeln.
Gerddau cedor i gerdded	Aus diesem Grund, eine Rüstung gegen
(Cywydd y Cedor, 33-40)	Tadel,
	ihr Dichter, die ihr stolzsteif seid,
	last großzügig, ergreift das Geschenk,
	Lieder über die Vulva entstehen. [meine Übers.]

Dass Gwerful Mechain an dieser Stelle die Kirche und ihre Priester erwähnt erscheint auf den ersten Blick mehr als gewagt. Wenn man auch beim Lesen dieser Zeilen zunächst an eine Kritik am Priesterstand denken könnte – ein Thema, das im 14. und 15. Jahrhundert englischen wie auch walisischen volkssprachlichen Lyrik vielfach aufgenommen wurde (BROMWICH 1993: 162) –, so ist eine derartige Interpretation durch den kausalen Anschluss „am hyn", „deswegen", in Vers 37 nicht mehr haltbar. Vielmehr wird die Aussage zu einem Argument für die Huldigung der Vulva: wenn sich selbst die Priester gerne mit den weiblichen Genitalien beschäftigen, dann sollen auch die Dichter nicht zögern, die Vulva zum Gegenstand ihrer Dichtung und ihrer Lieder zu machen (*Cywydd y Cedor*, 37-40; LLEWELLYN 2006: 879). „The daring of Gwerful Mechain's inclusion of reference to the church is of interest because this emphasizes the God-given naturalness of female sexuality" (LLEWELLYN 2006: 879). Noch deutlicher wird dieser Zusammenhang in Gwerful Mechain finalem Aufruf in Vers 50, in dem sie schließlich auch noch Gott anruft: „berth addwyn, Duw'n borth iddo" (holder Busch, Gott sei ihm zu Hilfe [meine Übers.]) (*Cywydd y Cedor*, 50).

Wenn es auch Stimmen gibt, die dafür plädieren, den unterhaltsamen Charakter des Gedichts nicht außer Acht zu lassen (GRAMICH 2005: 7), so kann dennoch das Folgende angenommen werden:

> „Her poem can be seen as an attempt to free the female sexual organs from the obscenity imposed upon them by social taboo, a breaking of silence which actually amounts to a denial of obscenity. It also stands in marked contrast to Dafydd ap Gwilym's poem on his penis (to which it tended to form a companion piece in manuscript collections), in that it is a celebration of the female body on behalf of all women, rather than an individual's boast of sexual prowess." (JOHNSTON 1998B: 71)

JOHNSTON nimmt offenbar an, dass es sich beim lyrischen Ich in *Cywydd y Cedor* um eine weibliche Sprecherfigur handelt. Man sollte an dieser Stelle jedoch die Tatsache im Auge behalten, dass dies weder belegbar noch widerlegbar ist. Der Text gibt keinerlei Auskunft

über das Geschlecht des lyrischen Ich. Die einzige Verszeile, in der ein selbstreferentielles Personalpronomen auftritt, ist Vers 25: „lle carwn i“ (der Ort, an dem ich liebte [meine Übers.]) (*Cywydd y Cedor*, 25). Über das Geschlecht des Sprechers gibt die Zeile aber keinerlei Aufschluss. Somit muss die Frage nach dem Geschlecht des lyrischen Ich unbeantwortet bleiben. LLEWELLYN (2006: 878-9) wirft in seiner Diskussion des Gedichts diese Problem auf, bleibt aber eine Antwort auf die Frage, wie und ob sich ein männliches lyrisches Ich auf die Interpretation des Gedichts auswirken würde, schuldig. Dies mag freilich daran liegen, dass sich dem Leser des Gedichts kein Aspekt präsentiert, der durch einen Geschlechtertausch des Sprechers tatsächlich anderer Interpretation bedürfte. Ob Gwerful Mechain nun ein weibliches lyrisches Ich klagen lässt, dass die männlichen Barden den weiblichen Genitalien keine Aufmerksamkeit schenken, oder ob sie eine männliche Dichterstimme verwendet, die das geforderte Lob sogleich nachholt, ist eine interessante Fragestellung, wirkt sich aber auf inhaltlicher Ebene nur wenig aus.

Während das Geschlecht des lyrischen Ich ungewiss bleiben muss, lässt sich mit Sicherheit festhalten, dass das Corpus der mittelkymrischen Dichtung mit Gwerful Mechains *Cywydd y Cedor* um eine Facette reicher wird. Hier wird das weibliche Geschlechtsteil und besonders die Vulva als Gegenstand einer offiziellen Würdigung. Im Manusktipt LlGC Mân Adnau 1206B steht, in Abweichung zur normalisierten Verison HOWELLS‘: „Llyma ‘ynghred, teg yw cedawr” (Das ist mein Credo, die Vulva ist schön [meine Übers.]) (HOWELLS 2001: 105; sieh auch JOHNSTON 1998A: 43; JOHNSTON 1998B: 70), und auch in Zeile 24 heißt es, die Vulva sei „tynerdeg“ (*Cywydd y Cedor*, 24), zart und schön, und in Zeile 44 wird sie als „llawn yw o serch“, voll von Liebe beschrieben (*Cywydd y Cedor*, 44). Diese Aussage ist besonders unter dem Blickwinkel interessant, dass noch die Sexualhistoriker der letzten Jahrzehnte in Rückbezug auf Sigmund Freud es als quasi unmöglich erachteten, dass die Frau ihre eigenen Genitalien jemals als schön empfinden könnte. (DUERR 1990A: 200-204) Die Dichterin aus dem 15. Jahrhundert zeigt uns, wie kurzsichtig das Festhalten an einer derartigen Theorie ist und findet eine Vielzahl an positiven Ausdrücken für die Vulva. Sie sei unter anderem *difreg*, fehlerlos, *addwyn*, anmutig, *balch*, stolz, und *teg*, schön.

Interessant ist auch das Bildinventar in *Cywydd y Cedor*. In erster Linie werden Vergleiche aus der Natur herangezogen um die Vulva zu beschreiben. Dafydd JOHNSTON schreibt zur Verwendung von *dyfalu* in *Cywydd y Cedor*, einer Technik, bei der einfallsreiche Metaphern bunt aneinander gereiht werden (JOHNSTON 1994: 37):

> „It is characteristic of the Welsh poetic craft that the worthiness of the topic is demonstrated by a passage of *dyfalu*, making use of the landscape imagery to which the female body lends itself" (JOHNSTON 1991: 81-82)

So schreibt Gwerful Mechain, der weibliche Genitalbereich sei wie ein Tal, *pant* (*Cywydd y Cedor*. 47), ein Forst, *fforest* (*Cywydd y Cedor*, 45), ein dichter Strauch, *trwsglwyn* (*Cywydd y Cedor*, 49), oder ein Busch, *perth* (*Cywydd y Cedor,* 50). Dieses Bildinventar entspricht sehr genau dem anderer spätmittelalterlicher beziehungsweise frühneuzeitlicher literarischer Werke. Dies kann unter anderem anhand eines Blicks in die Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts beobachtet werden. Dort begegnen dem Leser ebenfalls häufig Vergleiche der weiblichen Genitalien mit einer „wisen" (Wiese), einem „felt" (Feld), „kerben" (Furchen) und „grüenem gras" (grünem Gras) (ROTH 1997: 107; WENZEL 2001: 275). Ähnliches ist in den *Blasons anatomiques du corps féminine*, einer frühneuzeitlichen Gedichtsammlung, auf die noch näher einzugehen sein wird, beobachtbar. Hier werden ebenfalls Vergleiche aus der Natur bemüht, und die Vulva wird zum Beispiel als „jardinet" (CESR 2009: 26), als kleiner Garten, beschrieben. Ebenfalls üblich sind im Mittelalter Analogien mit einem „loch" (Loch) oder einem „vass" (Fass) (ROTH 1997: 108). CADDEN (1993: 178) beobachtet darüber hinaus: „the word *vas* in the sense of „jar" or „vessel" occurs in medieval texts as a synonym for women". Diese Vergleiche finden sich auch in *Cywydd y Cedor* wieder. Die Vulva wird hier explizit als *clawdd* (*Cywydd y Cedor*, 48) als Graben, beschrieben, und auch der Vergleich mit einem Gefäß kommt indirekt zum Tragen, wenn die Autorin von dem „plas lle'r enillir plant" (*Cywydd y Cedor*, 22), dem Ort, an dem Kinder gezeugt werden, schreibt.

Gwerful Mechain ist freilich nicht die einzige, die sich am Beginn der frühen Neuzeit mit den weiblichen Genitalien auseinandersetzt. Wie bereits anhand dieses Vergleichs des Bildinventars in *Cywydd y Cedor* mit anderen literarischen Werken ersichtlich wird, ist auch in den europäischen Literaturen des 14. bis 16. Jahrhunderts eine vermehrte Auseinandersetzung mit den weiblichen Genitalien beobachtbar – eine Tatsache, die für die Analyse der Werke Gwerful Mechains nicht unerheblich erscheint und daher einer näheren Beschäftigung bedarf.

4.1.3.2. Die Vulva als Gegenstand der europäischen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit

Mit der Entstehung des *Roman de la Rose* Ende des 13. Jahrhunderts und seiner 40 Jahre später verfassten Fortsetzung scheint es allgemein zu einer neuen Beschäftigung mit der literarischen Verarbeitung von zwischenmenschlicher Sexualität zu kommen (GSELL 2001: 276). Im *Roman de la Rose* geschieht dies mit der Hilfe von Metaphern. Die Rose steht im ersten Teil des *Romans* zunächst für die Frau, die es zu erobern gilt und ist daher ein idealisiertes Symbol für die Geliebte (GSELL 2001: 276). Im zweiten Teil dagegen wird die Rose zur Metapher des weiblichen Genitals, während der Liebhaber zum Pilger mit einem „steifen und starken Pilgerstabe" (GSELL 2001: 276) wird, der sich seinen Weg durch Gräben und Pfade bahnt und schließlich den Rosenbusch ergreift (GSELL 2001: 276-277) – Bilder, mit denen wohl die Vulva und die Vagina gemeint sind. Im Rahmen der Koitus-Szene wird die Rose schließlich noch zum Symbol der inneren Geschlechtsorgane der Frau:

> „Am Ende, und nur so viel sage ich Euch,/ verstreute ich dort ein wenig Samen,/ als ich die Knospe geschüttelt habe;/ das geschah, als ich sie im Innern/ beim Untersuchen der Blütenblätter berührt habe" (zit. nach GSELL 2001: 277).

Somit führt die Autoren des *Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris und Jean de Meung, eine neue Metaphorik der weiblichen Anatomie ein und gestalten damit auch eine Form der Inszenierung der weiblichen Geschlechtsorgane (GSELL 2001: 274-276).

Der *Roman de la Rose* wurde in ganz Europa, nicht zuletzt auch in Wales (BROMWICH 1986: 73-75; BREEZE 2008: 311-320; EDWARDS 2010: 14), weitläufig rezipiert (GSELL 2001: 275; LAMPE 1996: 420). Für das spätmittelalterliche England wird dies anhand einiger säkularer mittelenglischer Gedichte deutlich, die sich der Rosenmetapher bedienen (LAMPE 1996: 406). Ein Beispiel: „All night by the rose, rose,/ all night by the rose I lay;/ Darf ich nought the rose stele/ And yet ich bar the flour away" (zit. nach LAMPE 1996: 406). Damit findet die Thematik der Sexualität Eingang in die englische Literatur, die in altenglischer beziehungsweise angelsächsischer Zeit nahezu gänzlich ausgeklammert wurde (LAMPE 1996: 401; 420). Aber es finden sich auch andere Metaphern für die weiblichen Geschlechtsorgane, etwa wenn das weibliche lyrische Ich in einem Gedicht über einen gewissen Sir John sagt: „in my box he puttes hys offryng" (zit. nach LAMPE 1996: 407) oder „ser Iohn ys taken in my mouse-trappe" (zit. nach LAMPE 1996: 407).

Die Rezeption des *Roman de la Rose* ist in England aber auch mit der Person Geoffrey Chaucers verknüpft, der eine Übersetzung des Werkes unter dem Titel *The Romaunt of the Rose* herausbrachte und der einige seiner Werke in die Tradition des *Romans* stellte (LAMPE 1996: 410). Anders aber als im *Roman*, „in which the fastidious lover is shocked when Raison dares to mention *coilles* [testicles]" (LAMPE 1996: 410), spricht Chaucers Wife of Bath in den *Canterbury Tales* in weitaus deutlicheren Worten über die menschlichen Sexualorgane. (LAMPE 1996: 408) Sie bezeichnet den Penis als „sely instrument" (zit. nach LAMPE 1996: 408), benennt auch das weibliche Geschlechtsorgan als „bele chose" (zit. nach LAMPE 1996: 408), verhehlt nicht, dass dieses ein Ort der Lust ist (NIBRZYDOWSKI 2007: 21) und formuliert schließlich: „And trewely, as myne housbondes tolde me,/ I hadde the beste quoniam myght be" (zit. nach LAMPE 1996: 408).

Im deutschen Raum findet sich eine Reihe von abermals expliziteren Beschreibungen der Vulva in den Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts (WENZEL 2001: 275), deren Metaphorik oben bereits besprochen wurde, und bereits im 14. Jahrhundert entsteht die anonyme Verserzählung vom *Rosendorn* (WENZEL 2001: 289). Im *Rosendorn* werden mittelalterliche Konzepte von Sexualität karikiert, und die Vulva wird sogar zur eigenständigen Persona. Eine Frau gerät in dieser Erzählung in einen Disput mit ihrer Vulva, ähnlich dem bereits erwähnten Dialog bei Andreas Capellanus. Sie beschimpft sie als „vertailtes swarzes kunder", als „verfluchtes schwarzes Ungeheuer" (GSELL 2001: 289-90). Daraufhin sagt sich die Vulva, in der frühneuhochdeutschen Fassung die *fud*, damals noch wertneutral verwendet, von der Frau los. Die beiden gehen getrennte Wege, müssen aber feststellen, dass sie nur miteinander eine vollwertige Frau ergeben, und werden schließlich wieder vereint. Dies kann aber nur mit der Hilfe eines Mannes geschehen, indem der Frau die *fud* an den Leib „genagelt" wird, was freilich als Koitus-Metapher zu verstehen ist (GSELL 2001: 305).

Die Lehre, die vom Lesepublikum aus dieser Erzählung gezogen werden soll, ist also gänzlich anders geartet als die Lehrmeinung des Capellanischen Dialogs. Wird der *pars inferior* bei Capellanus als der eindeutig schlechtere dargestellt, so vertritt der Ich-Erzähler des *Rosendorn* die Auffassung, dass eine Frau erst durch ihre Genitalien zur Gänze eine Frau sei, und dass nur durch den *pars inferior* der Frau *minne* überhaupt möglich sei (WENZEL 2001: 276-80; GSELL 2001: 303-304). Daher rät der Ich-Erzähler:

[…] 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.* (WENZEL 2001: 280-1)	einem jeden Mann, der je eine liebe Frau gefunden hat, dass er ihr die *fud* an den Leib nagle, damit ihr die *fud* nicht entwische, sonst bringt er sich um seine Liebesfreuden. [meine Übers.] (siehe auch GSELL 2001: 306)

Dennoch wäre es verfehlt, den Rosendorn auch nur in ansatzweise „profeministisch" zu lesen, denn „die beiden Teile [i.e. die Frau und ihre *fud*] verhalten sich nicht zueinander, sonder zu einem Dritten, das außerhalb ihrer steht: dem Mann" (GSELL 2001: 304). Daher braucht es die Hilfe des männlichen lyrischen Ichs, des Erzählers, um die beiden Teile wieder zusammenzufügen. Dies vollbringt er indem er ihr einen „nagel […] vil vast dadurch" (GSELL 2001: 305), ihr einen „Nagel" ganz tief hineintreibt.

Ein weiteres Beispiel in diesem Zusammenhang sind die bereits erwähnten *Blasons anatomiques du corps féminine*, die etwas später, um 1536, entstanden (BÖHME 2001: 228). Es handelt sich dabei um eine Reihe erotischer Gedichte, die jeden einzelnen Körperteil der Frau thematisieren (BÖHME 2001: 230). Schon eingangs wird klar, dass auf die Vulva ein besonderer Fokus gelegt wird, wenn im Eingangsgedicht der *Blasons*, ein Gedicht unter dem Titel *Le corps*, auf das Haupt 12, die Brust 4, auf Hand, Bein, Schenkel, Bauch, Arme und Fleisch je 2 Verse entfallen, während dem „bien des biens" (BÖHME 2001: 232), der Vulva, gleich 18 Verse gewidmet werden (BÖHME 2001: 232). Darüber hinaus enthält die Gedichtsammlung auch ein separates Gedicht über die Vulva. In den *Blasons* begegnet dem Leser wiederum eine männliche Perspektive, die aber durchwegs positiv geprägt zu sein scheint. Das wird deutlich, wenn die Worte des lyrischen Ichs lauten: „Ie prens le Con pour le meilleur party" (Ich halte die Vulva für den besten Teil [i.e. des weiblichen Körpers] [meine Übers.]) (CESR 2009: 28; ALDUY o. J.: 28). In anderen Versionen des Gedichts kommt diese anzügliche aber dennoch positive Perspektive noch mehr zur Geltung, wenn Attribute wie „source d'amour", „fonteine de doulceur" (CESR 2009: 26; LAÎNÉ & QUIGNARD 1982: 106) und Adjektiva wie „gentil" und „joly" (CESR 2009: 27) verwendet werden, und wenn der Autor in einem dieser Gedichte die Vulva direkt anspricht: „c'est toi a qui me voue,/ Et que sur tous j'estime & loue" (Du bist es, der ich mich widme und die ich über alles schätze und lobe [meine Übers.]) (CESR 2009: 26).

Trotz diesen positiven Bildes darf aber nicht vergessen werden, dass die *Blasons* stets gemeinsam mit den *Contreblason* – dabei handelt es sich um Gegengesänge auf die Blasons – präsentiert und überliefert wurden, und diese Gedichtkomplexe kaum getrennt von einander betrachtet werden können:

> „[D]ie Preisgedichte zeigen, dass dem Frauenpreis die Frauenverachtung inhärent ist. Die *Contreblasons* sind durchweg so aufgebaut, dass sie diejenigen Mängel und Verunstaltungen, die Vergehen und Bösartigkeiten der weiblichen Körperteile schildern, wenn Grazie, Maß und Proportion nicht herrschen, wenn das Körperliche vom Geist nicht geführt und deswegen obszön oder widerwärtig wird, kurz: wenn der Anstand und die *honêteté*, will sagen, die männlichen Normen verletzt sind. 24 *Blasons* und *Contreblasons* bilden zusammen ein äußerst enges Geflecht von Präskriptionen, Imperativen und Verboten, die den weiblichen Körper weniger be- als vor-schreiben.“ (BÖHME 2001: 235)

Darüber hinaus wirft BÖHME (2001: 236) den Blasons vor, „frauenlos“ zu sein. Tatsächlich wird im gesamten Gedichtkomplex niemals eine Frau angesprochen, der man den Körperteil zuordnen könnte (BÖHME 2001: 236). Diese „Frauenlosigkeit“ ist eine interessante Parallele zu *Cywydd y Cedor*, in dem die Frau ebenfalls hinter die Vulva zurücktritt. Die Frau „becomes merely a ‚cunt‘“ (LLEWELLYN 2006: 879). Diese Reduktion der Frau, oder auch des Mannes, auf die Genitalien ist ein wesentliches Stilmittel der Obszönität und Satire (JOHNSTON 1998B: 66-71) und scheint im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen literarischen Diskurs Europas sehr gebräuchlich, man könnte beinah sagen in Mode, gewesen zu sein und eng mit der mittelalterlichen Lachkultur in Verbindung gestanden zu haben (VELTEN 2006: 247-252).

Damit ist im europäischen Raum eindeutig eine intensive literarische Auseinandersetzung mit dem weiblichen Genitalbereich beobachtbar, wie sie frühere Jahrhunderte noch nicht gekannt haben. Im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit findet sich ein reiches Corpus an Fabeln, wie etwa Garins *Der Ritter, der die Mösen zum Sprechen brachte*, der später von Diderot rezipiert wurde, an Mären, wie dem oben genannten *Rosendorn*, französischen Novellen, Gedichten, die Körperkataloge oder einen Preis der Vulva zum Inhalt haben, deutscher Schwankdichtung, sowie an Fastnachtspielen, was eine vermehrte Beschäftigung mit diversen Aspekten der Genitalen dokumentiert (BEUTIN 1990: 290; ROTH 1997: 103-108; WENZEL 2001: 275; HERCHERT 2001: 99).

4.1.3.3. Die Darstellung der weiblichen Genitalien in der Kunst um 1500

Erwähnenswert erscheinen in diesem Zusammenhang ähnliche Entwicklungen in der bildenden Kunst und Malerei zu dieser Zeit. Auch hier wird die Darstellung des weiblichen Geschlechtsteils zu einem wichtigen Thema. Während die Frauenstatuen der Antike keine primären Geschlechtsmerkmale aufweisen, der Venushügel ist hier verschlossen und glatt – es finden sich keine Spur von Schamhaar, Schamlippen oder Schamspalte (LEHMANN 2001: 316) –, so scheint diese Abwesenheit des weiblichen Geschlechts in der Kunst im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit ihr Ende zu finden (LEHMANN 2001: 317-320).

Gerade nördlich der Alpen werden ab dem 15. Jahrhundert vermehrt Plastiken von Männern und Frauen mit detailreichen Darstellungen der Geschlechtsteile geformt (LEHMANN 2001: 327). Hier ist besonders auf ein Kuriosum hinzuweisen, das im 15. Jahrhundert in den Niederlanden seinen Ursprung zu haben scheint: Statuetten und Abzeichen in der Form von weiblichen Vulven. Interessanterweise werden diese mit Pilgerfahrten in Verbindung gebracht, da sie in großer Zahl in der Nähe von Pilgerorten gefunden wurden und in Form und Bau den üblichen Pilgerinsignien gleichen. Diese zeigen meist miniaturhafte Gebrauchsgegenstände als Embleme, aber eben auch erotische Szenen sowie weibliche und männliche Geschlechtsteile (vgl. Abbildungen links und unten[15]) (LEHMANN 2001: 323; HAUG 2006: 67).



Abbildung 1: Vulva-Tragezeichen (HAUG 2006: 69)

Die Interpretationen von Kunsthistorikern bezüglich der Bedeutung dieser Insignien gehen stark auseinander. So werden die Tragezeichen beispielsweise mit den ostentativ zur Schau gestellten bildlichen Darstellungen von Phallus und Vulva in der griechisch-römischen Antike verglichen. Diese wurden als Mittel gegen den bösen Blick und dämonische

[15] In einem Emailverkehr mit dem Rodopi Verlag vom 19. März 2012 wurde mir versichert, dass bezüglich der Urheberrechte der Bilder eine Zitation des Artikels von Walter Haug ausreichend sei. Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Mächte eingesetzt, was manche Forscher dazu veranlasst hat, in den niederländischen Tragezeichen ähnlich geartete Amulette mit apotropäischer Funktion zu sehen[16] (WOLF 2006: 291-292; JONES 2006: 111).

Eine weitere Möglichkeit ist die genaue Umkehrung des eben genannten Interpretationsansatzes und somit die Auslegung der Tragezeichen als Glücksbringer (WOLF 2006: 293). Im Besonderen hat ein Tragezeichen Anlass zu dieser Interpretation gegeben, das ein Phallustier zeigt, auf dem eine weibliche Figur steht, die ein Spruchband mit der Aufschrift *De Selde* in der Hand trägt (WOLF 2006: 293). Ein Blick auf die übrigen erotischen Tragezeichen veranlassen aber zur Skepsis, und Gerhard WOLF (2006: 293) muss wohl Recht gegeben werden, wenn er sagt, dass „[a]ndere erotische Tragezeichen, die gewissermaßen die sadistischen oder masochistischen Seiten der Sexualität illustrieren, […] als Glücksbringer nicht in Frage gekommen" (WOLF 2006: 293) seien.



Abbildung 2: Tragezeichen (HAUG 2006: 68)

Andererseits werden die Insignien auch gleichsam als Aphrodisiaka interpretiert, etwa in der Art, wie auch für die vielen erotischen Wandmalereien aus Pompeji angenommen wird, dass sie eine stimulierende Wirkung auf den Betrachter ausüben sollten (WOLF 2006: 293-294). Dies mag auf den ersten Blick etwas abwegig scheinen, jedoch ist aus dem späten Mittelalter vielfach bezeugt, dass sich „die Ziele und Absichten einer Pilgerfahrt keineswegs ausschließlich auf das jenseitige Seelenheil richten mussten" (STOCKHORST 2006: 232), sondern sich Pilger auch gerne den diesseitigen, fleischlichen Genüssen hingaben (STOCKHORST 2006: 232).

Andere Stimmen sprechen sich des Weiteren dafür aus, dass es sich schlichtweg um pornographische beziehungsweise karnevaleske Parodien auf die eigentlichen Pilgerabzeichen

[16] Im Rahmen dieser Interpretation bringt Malcolm JONES (2006: 111) die Tragezeichen auch mit den irischen und walisischen Sheela-na-gigs in Verbindung, deren Bedeutung genau wie die der niederländischen Insignien immer noch ausgiebig diskutiert werden. JONES (2006: 11) bezieht sich ausschließlich auf die Interpretation als abwehrendes Mittel im Sinne der romanischen Architekturtradition, während andere Forscher eine mögliche Verbindung zu antiken Fruchtbarkeitsgöttinnen oder auch vorchristlichen, altirischen (Landes-)Göttinnen sehen, die in einen christlichen Kontext integriert wurden (KELLY 2006: 126;133; MCMAHON & ROBERTS 2001: 75-81). Da diese Skulpturen aber bereits seit dem 12. Jahrhundert auftreten – die bekannte Sheela-na-gig von Kilpeck in Herefordshire wird etwa um das Jahr 1140 datiert (MCMAHON & ROBERTS 2001: 162) –, sind sie für diese Arbeit nur bedingt relevant.

handeln könnte (LEHMANN 2001: 323; WOLF 2006: 295), und manche schließlich verweisen auf die Möglichkeit, dass die Tragezeichen bloße Bijouterie, also Schmuckstücke, die aber eventuell den Charakter von Liebessymbolen haben, darstellen könnten (WOLF 2006: 194). Während die tatsächliche Bedeutung der niederländischen Pilgerabzeichen ungewiss bleiben muss, steht dennoch fest, dass diese Insignien ein höchst interessantes Zeugnis für die Beschäftigung mit den weiblichen und männlichen Genitalien in der Kunst des 15. Jahrhunderts darstellen.

Aber auch Plastiken aus der frühen Neuzeit und Darstellungen nackter weiblicher Körper in der Malerei weisen erstaunlich häufig ein Geschlecht auf, wodurch mit früheren Traditionen gebrochen wird (LEHMANN 2001: 317-320; 327). Etwa malen die Niederländer Jan van Eyk und Hans Memling im 15. Jahrhundert Akte mit Geschlecht, und in der deutschen Bildhauerkunst haben kleinformatige Aktdarstellungen Hochkonjunktur (LEHMANN 2001: 327-328). Die Darstellung des Genitalbereichs gehörte hier zur Standardausstattung der weiblichen Akte, die aber durch ihre Geschlechtlichkeit nicht notwendigerweise erotisch zu nennen sind (LEHMANN 2001: 327-330). „Es ist darum nicht unwahrscheinlich, dass die Darstellung des Geschlechtsteils am weiblichen Körper nicht als außergewöhnlich, sondern als selbstverständlich erfahren wurde“ (LEHMANN 2001: 330).

Die Künstler der frühen Neuzeit näheren sich dem weiblichen primären Geschlechtsmerkmal oft beginnend mit der Darstellung des Schamhaares (LEHMANN 2001: 327-328; 330-331), das ja in *Cywydd y Cedor* ebenfalls eine gewichtige Rolle einnimmt, wenn die Vulva als „berth addwyn“ (*Cywydd y Cedor*, 50), holder Busch, „fforest falch iawn“ (*Cywydd y Cedor*, 45), höcht stattlicher Forst, und „ffris ffraill“ (*Cywydd y Cedor*, 46), weiches Fries, beschrieben und die Vagina als „bydew blew“ (*Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain*, 9), haariger Brunnen, bezeichnet wird. Eine wichtige Quelle für diese Entwicklung ist die Proportionslehre Albrecht Dürers, die er etwa ab 1500 zu entwickeln begann (LEHMANN 2001: 330). Sein Kupferstich *Adam und Eva* wird als Resultat seiner Studien zu den idealen Proportionen des männlichen und weiblichen Körpers betrachtet (LEHMANN 2001: 330-331). Evas Schambereich ist hier zwar bedeckt, jedoch hat sie zweifelsfrei ein Geschlecht, „denn über dem oberen Rand ihres Freigenblattes kräuselt sich dezent Schamhaar“ (LEHMANN 2001: 331). Spätere Zeichnungen enthalten dann aber detailliertere Darstellungen und Kommentare, wie der weibliche Unterleib zu konstruieren sei, wo die „spaltung des weybes“ (LEHMANN 2001: 331), wie es in seiner Proportionslehre heißt, also die Darstellung der des Venushügels

und der Schamlippen, vorzunehmen sei (LEHMANN 2001: 331). Diese Entwicklung eines Proportionsschemas eines Frauenkörpers zeigt beispielhaft, dass das Geschlecht in der Kunst der frühen Neuzeit zu einem unentbehrlichen Teil des weiblichen Körpers und auch auf Bildebene eingegliedert wurde (LEHMANN 2001: 332).

Es scheint demnach, als habe der Frauenkörper und vor allem der Unterleib zu Beginn der frühen Neuzeit zumindest in Kunst und Literatur einen neuen Stellenwert erhalten. Somit ist Gwerful Mechain als eine aus dem Kreis der Künstler und – soweit vorhanden – Künstlerinnen des ausgehenden Mittelalters zu nennen, die die Abwesenheit des Geschlechts in der darstellenden, bildenden und dichterischen Kunst erkannten, und sozusagen auf die Suche danach auszogen. Das 15. und 16. Jahrhundert scheint dem Aufruf Gwerful Mechains „gadewch […]/ gerddau cedor i gerdded" (*Cywydd y Cedor*, 39-40), „Lasst […]/ Lieder über die Vulva entstehen" [meine Übers.], bereits Folge zu leisten. Und wenn auch Darstellungen der weiblichen Genitalien am Ende des 16. Jahrhunderts wieder annähernd gänzlich zu verschwinden scheinen (LEHMANN 2001, 333), muss mit der Fehlinterpretation aufgeräumt werden, die durch die Sexualhistoriker des 20. Jahrhunderts – oftmals in Rückbezug auf Sigmund Freud – vermittelt wurde (DUERR 1990A, 200-206; 246-247; LEHMANN 2001, 320). Eine Abwertung der oder gar ein „natürlicher" Ekel vor den weiblichen Genitalien ist keinesfalls als allgemeingültiges Faktum anzusehen und unreflektiert auf vergangene Epochen zu übertragen. Im Gegenteil findet man im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts eine Vielzahl an Hinweisen, die zu der Annahme führen können, dass eine positive Darstellung des weiblichen Geschlechts darüber keineswegs als derart außergewöhnlich empfunden wurde, und ein literarischer Diskurs über Sexualität im Stil Gwerful Mechains zumindest möglich war.

4.2. Der männliche Körper und männliche Sexualität in den Werken Gwerful Mechains

> „It is ironic that, despite both the dominance of the masculine voice and the phallogocentrism of the medieval world view, we know very little about either masculinity or male sexuality in the Middle Ages" (MURRAY 1996: 123).

Dennoch geht aus den Schriften des Mittelalters und der frühen Neuzeit hervor, dass die männliche Körperlichkeit, im Gegensatz zur weiblichen Geschlechtlichkeit, überwiegend

positiv und der männliche Körper als dem weiblichen überlegen dargestellt wurde (CADDEN 1993: 183-184; SALISBURY 1996: 86). So schreibt Bartholomew the Englishman im Hochmittelalter: „Maior enim est masculus foemina quoad complexionem, quoad operationem, & quoad sensus discretionem, & quoad potestatem & dominationem“[17] (*De Proprietatibus Rerum* zit. nach CADDEN 1993: 184). Isidor von Sevilla präsentiert eine ähnliche Sicht der Dinge, wenn er in seinen (pseudo)etymologischen Studien das lateinische Wort für Mann, *vir*, von *vis*, Kraft, Stärke, ableitet, während er postuliert, dass *mulier*, Frau, mit dem Wort für Sanftheit, *mollities*, zusammenhänge (SALISBURY 1996: 86). Hier entsteht bereits ein erster Kontrast zu den Körperdarstellungen in Gwerful Mechains Gedichten. Eine körperliche Überlegenheit des Mannes scheint die Dichterin nicht anzunehmen, wenn sie in *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* über die biblische Susanna sagt, sie übertreffe die Männer an Fähigkeit und Aussehen: „Gwell no gwŷr eu gallu a’u gwedd“ (*I ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 56) und wenn sie in *Cywydd y Cedor* den weiblichen Körper anspricht und ob seiner Stärke lobt: „Corff wyd diball ei allu“ (*Cywydd y Cedor*, 27) „Du bist ein Leib von unendlicher Fähigkeit“ [meine Übers.].

In den mittelalterlichen Schriften hingegen sind es die Männer, denen im Allgemeinen rationales Denkvermögen, physische Stärke und aktives Handeln als Kennzeichen ihrer Männlichkeit zugeschrieben wird. Darauf baut sich im Weiteren der Anspruch auf, dass der Mann als „head of woman“ fungieren müsse (SALISBURY 1996: 85; siehe auch MURRAY 1996: 126-127).

Der Diskurs über die männliche Sexualität baut direkt auf dieser Rollenverteilung auf. Das mittelalterliche Verständnis der verschiedenen erogenen Zonen bei Männern und Frauen referiert auf die Aktivität als Eigenschaft des Mannes, der deshalb auch beim Sexualverkehr unbedingt die aktive Rolle innehaben muss (SALISBURY 1996: 85; MURRAY 1996: 127; BRUNDAGE 1996: 40).

> „Men’s sexuality was located in the loins, while women’s was in the navel. The loins represented strength, musculature, power, and activity, while the navel represented passivity, receptiveness, and nurturing.“ (SALISBURY 1996: 85)

In dieser Anschauung liegt auch die ablehnende Haltung gegenüber Masturbation begründet. Masturbation wurde als inaktive Handlung klassifiziert und daher als unmännlich angesehen,

[17] „The male passeth the female in perfect complection, in working, in wit, in discretion, in might and in lordship“ (CADDEN 1993: 183).

als „an unmanly, servile acceptance of pleasure rather than an active taking of it“ (SALISBURY 1996: 86). Männliche Sexualität sollte vielmehr ein Spiegel der vorgestellten männlichen Eigenschaften sein und einen Ausdruck von Stärke, Macht und aktivem Handeln darstellen (SALISBURY 1996: 85-86).

Somit überrascht es nicht, dass die Zeugungskraft eine überaus große Rolle spielte; männliche Potenz und das Fremd- und Selbstverständnis als Mann waren unbedingt aneinandergekoppelt: „[A] man who was sexually dysfunctional was considered less than a ‚real‘ man“ (MURRAY 1996: 139). Diese Annahme ergibt sich unter anderem aus den Konsequenzen, denen sich ein Mann im Falle der Impotenz ausgesetzt sah. Zum einen war Impotenz in den meisten mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gesellschaften ein Scheidungsgrund beziehungsweise Anlass für eine Eheannullierung (MURRAY 1996: 139). Allerdings mussten hier oftmals Beweise erbracht werden. Das konnte sich derart gestalten – wie Gerichtsakten aus dem York des 15. Jahrhunderts belegen –, dass eine Gruppe von Frauen das Ehepaar beim ehelichen Geschlechtsverkehr beobachtete und anschließend darüber Zeugnis ablegte, wie es tatsächlich um die Potenz des Ehemannes stand (MURRAY 1996: 139). Darüber hinaus waren Männer, deren Impotenz publik wurde, dem Spott und Hohn der Öffentlichkeit ausgesetzt (MURRAY 1996: 139). Wie groß und real diese Angst für Männer im Mittelalter gewesen sein muss, wird an der Fülle an Rezepten für aphrodisierende, potenzsteigernde Mittel in den medizinischen Texten deutlich (MURRAY 1996: 139). Um nur eines von vielen zu nennen, sei an dieser Stelle auf das Traktat *De Coitu* des Constantinus Africanus hingewiesen. Dieses beinhaltet gegen Ende eine ganze Reihe von Rezepten für Aphrodisiaka, die potenz- und luststeigernd für den Mann wirken sollen (MURRAY 1996: 127). Dieser Text war nachhaltig einflussreich, wie etwa ein Blick in die *Canterbury Tales* Geoffrey Chaucers beweist. In Chaucers *Merchant's Tale* begegnet dem Rezipienten der Charakter des 62-jährigen, alleinstehenden January, der eine junge Frau heiratet und, aus Angst sie nicht befriedigen zu können, in seiner Hochzeitsnacht auf aphrodisierende Tränke zurückgreift. Dabei wird auch auf Constantinus‘ *De Coitu* referiert:

Soone after that, this hastif Januarie
Wolde go to bedde, he wolde no lenger tarye.
He drynketh ypocras, clarree, and vernage
Of spices hoote, t'encreessen his corage;
And many a letuarie hath he ful fyn,
Swiche as the cursed monk, daun Constantyn,
Hath writen in his book De Coitu;
To eten hem alle he nas no thyng eschu.

Soon after this the restive January
Demanded bed; no longer would he tarry
Except to quaff a cordial for the fire
That claret laced with spice can lend desire;
For he had many potions, drugs as fine
As those that monk, accursed Constantine,
Has numbered in his book *De Coitu*.

(*The Merchant's Tale*, 593-600)

He drank them all; not one did he eschew." [Übers. MURRAY 1996: 138]

Zum männlichen Körper ist darüber hinaus noch zu sagen, dass der Größe des Penis ein hoher Stellenwert zukam. „Men […] appear to have boasted and told jokes and stories about penis size and how well a man filled his codpiece" (MURRAY 1996: 137), von dem Jacqueline MURRAY (1996: 133) auch schreibt, dass es sich dabei um ein „example of the eroticization of men's dress" handle. Außerdem seien die farbenfrohen, langen, spitzen Männerschuhe mit der gängigen Idee verbunden gewesen, dass die Größe der Füße Auskunft über die Größe des Penis gebe. Daher soll es nicht ungewöhnlich gewesen sein, dass Männer ihre Schuhe bis in die Spitzen mit Sägespänen ausstopften. Diese Männerschuhe, *poulaines*, waren in Nordeuropa bis zum Ende des 15. Jahrhunderts modern. Danach verlagerte sich der modische Schwerpunkt in der Männerbekleidung auf die sogenannte Schamkapsel (MURRAY 1996: 134).

Auch in den Werken Gwerful Mechains wird die Größe des Penis immer wieder thematisiert. In ihren erotisch-obszönen Wechselreden mit Dafydd Llwyd sind eine Reihe von Vergleichen und Metaphern enthalten, durch die die Größe des Penis mit der Potenz des Mannes und somit im weiteren mit dem Grad seiner Männlichkeit in Verbindung gesetzt wird. In *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain* etwa vergleicht Gwerful Mechain den prallen Penis ihres männlichen Gegenübers mit einem Glockenschwengel:

Bras yw dy gastr, bras gadarn – dyfiad
Fal tafod cloch Badarn;
(*Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain*, 5-6)

Prall ist dein Penis, praller starker Wuchs,
wie der Glockenschwengel von Padarn; [meine Übers.]

Interessant ist an dieser Stelle auch die Verwendung des Wortes *castr* in Vers 5, das sich eigentlich nicht auf einen menschlichen Penis bezieht. Eher als *castr* würde man hier walisische Bezeichnungen für den Penis, wie *cal* (oder *cala*) oder *celyn*, eine Diminutivform von *cal* (JOHNSTON 1991: 83), erwarten. Im Bereich der Dichtung muss aber metaphorisch gedacht werden und somit darf die Verwendung von *castr*, das sich eigentlich auf den Penis eines Hengsts bezieht (JOHNSTON 1991: 66), nicht verwundern. Vielmehr muss dies wohl als weitere Betonung der Penisgröße und Potenz des Sexualpartners interpretiert werden.

Die mittelalterliche und neuzeitliche Literatur kennt darüber hinaus eine ganze Reihe von Texten, in denen das männliche Glied zum zentralen Akteur wird. Genau wie im oben genannten *Rosendorn* wird hier der Phallus von seinem Besitzer abgetrennt und versucht die Eigenexistenz in der Welt (BEUTIN 1990: 290; WENZEL 2001: 276-; 281-287). Dieses Motiv tritt auch in der walisischen Literatur auf, etwa wenn Dafydd ap Gwilym in seinem *Cywydd i Anfon y Gal a'r Ceilliau'n Llatai* seinen Penis als Liebesboten an seine Geliebte schickt (JOHNSTON 1998B: 66-67; JOHNSTON 1998A: 28-31). Ebenso ist es für die Werke Gwerful Mechains im Spezifischen für das Gedicht *I Wragedd Eiddigus*, relevant. In diesem Gedicht bleibt der Ehemann, den die eifersüchtige Ehefrau nicht mit anderen Frauen teilen will, gänzlich ungenannt. Es wird ausschließlich auf seinen Penis referiert (JOHNSTON 1998B: 71). So etwa in den Versen 17-18:

Ni rydd un wraig rinweddawl, *Fursen, ei phiden a'i phawl.* (*I Wragedd Eiddigus*, 17-18)	keine keusche Frau verleiht Hure, ihren Penis und ihren Pfahl. [meine Übers.]

Dadurch entsteht der Eindruck, „as if his [i.e. the husband's] only function is to provide sexual satisfaction" (JOHNSTON 1998B: 71), was die Obszönität des Gedichts unterstreicht. Gwerful Mechain zeigt also auch bei Themen der männlichen Körperlichkeit, dass sie mit den obszönen Gedichten ihrer männlichen Dichterkollegen Schritt halten kann, ja ihnen vielleicht sogar einen Schritt voraus ist. Dafydd JOHNSTON (1998A: 71) meint gar, *I Wragedd Eiddigus* sei „in fact more obscene that the poems to which it is a response" und beobachtet im Allgemeinen, dass die Dichterin explizit macht, was andere, männliche, Dichter nur implizieren. Somit lässt sich einmal mehr festhalten: „obscenity is essential to her [i.e. Gwerful Mechain's] strategy" (JOHNSTON 1998A: 71), besonders im Rahmen ihrer erotischen Gedichte, die den menschlichen Körper, vor allem aber die männlichen und weiblichen Sexualorgane ins Zentrum der Betrachtung rücken.

Dementsprechend ist Gwerful Mechains obszöne Literatur als Produkt ihrer Zeit zu verstehen. Ein Blick auf das durchaus nicht unbedeutend große Corpus an erotischer bis obszöner Literatur anderer, männlicher Autoren zeigt, dass Obszönität als literarisches Mittel eingesetzt wurde um verschiedenste Effekte hervorzurufen, sei es die Illustration eines „personal boasting", Komik und Unterhaltung, oder der Verdammnis, Verteidigung oder Lob des weiblichen Geschlechts. Ihr Gebrauch von obszöner Sprache steht stets in direktem Zusammenhang mit der Obszönität der Gedichte ihrer Vorgänger oder Zeitgenossen.

Ceridwen LLOYD-MORGAN muss daher Recht gegeben werden, wenn sie beobachtet, dass Gwerful ihren Dichterkollegen „blow for blow“ (1993: 197) gibt.

Die Besonderheit ihres dichterischen Schaffens liegt also letztlich nicht in ihrer obszönen Sprache, sondern vielmehr darin begründet, dass es sich bei Gwerful Mechain um eine Dichter*in* handelt, die neue Sichtweisen auf den Frauenkörper artikuliert. Ihre detail- und metaphernreiche Beschreibung der weiblichen Genitalien und ihre Auseinandersetzung mit weiblicher Lust sowie ihre Abrechnung mit überbewerteten Schönheitsidealen zeugen durchwegs von einem neuartigen Frauenkörperbild, wie es das Mittelalter und die spätmittelalterliche walisische Dichtung nicht kannten. Gwerful Mechain ist es somit zu verdanken, dass eine neue Perspektive auf die Weiblichkeit in die walisische Literatur eingeführt wurde. Dennoch ist ihre Perzeption des weiblichen Körpers mit dem Bild anderer europäischer Künstler des ausgehenden Mittelalters und der Frühen Neuzeit gut vergleichbar, und Gwerful Mechains erotische Dichtung und Fokussierung auf den weiblichen Körper lässt sich auch insgesamt problemlos in die Kunstlandschaft des 15. und 16. Jahrhunderts einordnen. Das tatsächlich Bemerkenswerte an ihrer erotischen Dichtung auf europäischer Ebene, wodurch sie sich von ihren Zeitgenossen auf alle Fälle unterscheidet, lässt sich also letztlich auf ein einziges Faktum reduzieren: Gwerful war Dichter*in*.

4.3 Ausgewählte Beispiele aus den „*canu maswedd*“ Gwerful Mechains

4.3.1. *Cywydd y Cedor*

Cywydd y Cedor

Pop rhyw brydydd, dydd dioed,
Mul rwysg wladaidd rwysg erioed,
Noethi moliant, nis gwrantwyf,
Anfeidrol reiol, yr wyf
Am gerdd merched y gwledydd 5
A wnaethant heb ffyniant ffydd
Yn anghwbl iawn, ddawn ddiwad,
Ar hyd y dydd, rho Duw Dad.

Moli gwallt, cwnsallt ceinserch,
A phob cyfrwy fyw o ferch,
Ac obry moli heb wg
Yr aeliau uwch yr olwg.
Moli hefyd, hyfryd tew,
Foelder dwyfron feddaldew,
A moli gwen, len loywlun,
Dylai barch, a dwylaw bun.
Yno, o brif ddewiniaeth,
Cyn y nos canu a wnaeth,
Duw yn ei rodd a'i oddef,
Diffrwyth wawd o'i dafawd ef.
Gado'r canol heb foliant
A'r plas lle'r enillir plant,
A'r cedor clyd, hyder clear,
Tynerdeg, cylch twn eurdaer,
Lle carwn i, cywrain iach,
Y cedor dan y cadach.
Corff wyd diball ei allu,
Cwrt difreg o'r bloneg blu.
Llyma 'nghred, gwlad y cedawr,
Cylch gweflau ymylau mawr,
Cont ddwbl yw, syw seingoch,
Dabl y gerdd â'i dwbl o goch,
Ac nid arbed, freuged frig,
Y gloywsaint wŷr eglwysig
Mewn cyfle iawn, ddawn ddifreg,
Myn Beuno, ei deimlo'n deg.
Am hyn o chwaen, gaen gerydd,
Y prydyddion sythion sydd,
Gadewch yn hael, gafael ged,
Gerddau cedor i gerdded.
Sawden awdl, sidan ydiw,
Sêm fach len ar gont wen wiw,

Lleiniau mewn man ymannerch,
Y llwyn sur, llawn yw o serch,
Fforest filch iawn, ddawn ddifreg,
Ffris ffraill, ffwrwr dwygaill deg.
Pant yw hwy no llwy yn llaw,
Clawdd i ddal cal ddwy ddwylaw.
Trwsglwyn merch, drud annerch dro,
Berth addwyn, Duw'n borth iddo.

Cywydd über die Vulva

Jeder Dichter, Tag für Tag,
sträubt sich wie ein bäurisch Maultier, immerzu sträubt er sich,
Lob freizugeben, ich würde mich nicht für ihn verbürgen, -
ich, die ich unendlich edel bin -
was ein Gedicht über die Mädchen der Länder betrifft,
das sie machten, ohne Glaubensleidenschaft,
sehr unvollkommen, die Gaben verleugnend,
den Tag hindurch, Gottvater gebe es.
Sie priesen die Haare, liebenswürdige Robe,
und jedes so lebendige Mädchen,
und unterhalb priesen sie ohne Bedenken
die Brauen über dem Auge.
Sie priesen auch, wunderbare Fülle,
die Blöße der beiden zarten üppigen Brüste,
und priesen ein schönes Mädchen, mondheller Schleier,
sie verdiente Hochachtung, und die Hände der jungen Schönheit.
Dann, mit großartigem Zauber,
sang er vor Einbruch der Nacht
von Gott in seiner Gnade und seiner Geduld,
eine nutzlose Lobeshymne mit Hilfe seiner Zunge.
Er ließ die Mitte außer Acht
und den Ort, an dem Kinder gezeugt werden,

und die warme Vulva, heitere Zuversicht,
zart und schön, golden glühender durchbrochener Ring,
den Ort, an dem ich liebte, bei bester Gesundheit,
die Vulva unter dem Tuch.
Du bist ein Leib von unendlicher Fähigkeit,
makelloser Hof vom Fett der Federn.
Das ist mein Bekenntnis, Land der Vulva,
Kreis der breitrandigen Lippen,
die Vulva ist ein Paar, herrliches rotes Symbol,
Tafel des Gesangs mit ihrem roten Paar,
und auch die strahlenden Heiligen, Kirchenmänner,
unterlassen es nicht, großzügige Gabe der Vortrefflichkeit,
sie bei einer guten Gelegenheit, makelloser Segen,
bei Beuno, schön zu befummeln.
Aus diesem Grund, eine Rüstung gegen Tadel,
ihr Dichter, die ihr stozsteif seid
lasst großzügig, ergreift das Geschenk,
Lieder über die Vulva entstehen.
Meister der *awdl*, er ist seiden,
ein dünner Saum eines Schleiers auf der Vulva eines anständigen Mädchens,
Streifen von Land an einem Ort der Begegnung,
ein saures Gebüsch, es ist voller Liebe,
ein höchst stattlicher Forst, wahrer Segen,
ein weiches Fries, Pelz der schönen Genitalien.
Sie ist ein Tal, länger als ein Löffel in der Hand,
ein Graben, um einen zwei Handbreiten langen Penis zu fassen.
Dichter Strauch eines Mädchens, Kreis teurer Begegnung,
holder Busch, Gott sei ihm zu Hilfe.

4.3.2. *Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain*

Ymddiddan rhwng Dafydd Llwyd a Gwerful Mechain

Dafydd Llwyd

Dywaid ym, meinir, meinion – yw d'aeliau,
Mae d'olwg yn dirion,
Oes un llestr gan estron,
A gwain hir y gynnai hon?

Gwerful Mechain

Bras yw dy gastr, bras gadarn – dyfiad
Fal tafod cloch Badarn;
Brusner cont, bras yn y carn,
Brasach no membr isarn.

Hwde bydew blew, hyd baud blin, - Ddafydd,
I ddofi dy bidin;
Hwde gadair i'th eirin,
Hwde o doi hyd y din.

Haf atad, gariad geirwir, - y macwy,
Dirmycer ni welir.
Dof yn d'ôl oni'm delir,
Gwas dewr hael â'r gastr hir.

Gorau, naw gorau, nog arian – gwynion
Gynio bun ireiddlan
A gorau'n fwy gyrru'n fuan
O'r taro, cyn twitsio'r tân.

Eine Wechselrede zwischen Dafydd Llwyd und Gwerful Mechain

Dafydd Llwyd

Sag mir, schlanke, zierliche, deine Augenbrauen sind schmal,
deine Erscheidung ist entzückend,
hat irgendein Fremder ein Gefäß,
und einen langen Behälter, wo das Platz finden würde?

Gwerful Mechain

Prall ist dein Penis, praller starker Wuchs,
wie der Glockenschwengel von Padarn;
Brusner? der Vulva, stürmisch gegen den Hügel,
praller als der Schaft einer Streitaxt.

Nimm, ein haariger Brunnen, bis du müde bist, Dafydd,
um deinen Penis zu zähmen;
Nimm, ein Sitz für deine Hoden,
nimm, wenn du bis zum Hintern kommst.

Sommer [kommt] zu dir, wahre Liebe, junger Mann,
was man nicht sieht, soll man verachten.
Ich werde dir folgen, wenn ich nicht zurückgehalten werde,
kühner, freigiebiger Bursch mit dem langen Penis.

Besser, neun Mal besser als weiße Silbermünzen
[ist] das Meißeln eines lebhaften Mädchens,
und die beste Sache im Leben ist schnelles Stoßen
durch das Hämmern vor dem Entfachen des Feuers.

4.3.3. *Dafydd Llwyd yn Ateb Gwerful Mechain*

Dafydd Llwyd yn Ateb Gwerful Mechain

Gwerful Mechain

Cei bydew blew cyd boed blin – ei addo
Lle gwedde dy bidin;
Ti a gei gadair i'th eirin,
A hwde o doi hyd y din.

Dafydd Llwyd

Cal felen rethren i ruthro – tewgont,
A dwygaill amrosgo,
Fel dyna drecs o dôn' ar dro
A wnâi'r agen yn ogo'.

Dafydd Llwyd antwortet Gwerful Mechain

Gwerful Mechain

Du bekommst einen haarigen Brunnen, obwohl sein Versprechen vertan ist,
wo dein Penis hingehören würde;
Du hast einen Sitz für deine Eier,
und nimm, wenn du bis zum Hintern kommst.

Dafydd Llwyd

Der gelbbraune Penis [ist] ein Speer um eine buschige Vulva zu attackieren,
und ein großes Hodenpaar,
diese sind wie Musikinstrumente, die sich abwechseln,
die die den Spalt zu einer Grotte machen würden.

5. Gwerful Mechains Bild der Frau und ihre Stellung in Ehe und Beziehung

Im Gedichtcorpus Gwerful Mechains findet sich auch eine kleine Anzahl von Werken, die sich mit spezifischen Aspekten des Ehelebens auseinandersetzen. Die Themen, die behandelt werden, umfassen häusliche Gewalt, Eifersucht eines (Ehe-)Partners, Ehebruch, sowie das Bild der (Ehe-)Frau im Allgemeinen. Es erscheint daher notwendig, einen Blick auf die literarischen und historischen Quellen zu werfen, um die Ehe und partnerschaftliche Beziehungen des Spätmittelalters sowie die Stellung der Frau innerhalb der Paarbeziehung zu umreißen.[18]

Die Ehefrau nahm im Mittelalter wie auch der frühen Neuzeit eindeutig eine dem Mann untergeordnete Position ein, wie die rechtlichen Quellen dieser Zeit belegen (GOLDBERG 2004: 7). Meist wird davon ausgegangen, dass die Lehren des Heiligen Paulus eine maßgebliche Stütze für diesen Autoritätsanspruch des Ehemanns darstellten und dieser sich in weiterer Folge in den Gesetztestexten wiederspiegelt (GOLDBERG 2004: 7). Die biblische Textstelle, auf die man sich bezog, ist wohl dem Brief des Paulus an die Epheser entnommen, in dem er schreibt: „Ihr Frauen, ordnet euch euren Männern unter wie dem Herrn. Denn der Mann ist das Haupt der Frau, wie auch Christus das Haupt der Gemeinde ist“ (EPH. 5:22-23) und wenig später: „ein jeder habe lieb seine Frau wie sich selbst; die Frau aber ehre den Mann“ (EPH. 5:33).

Diese Ansicht, dass der Mann der Frau vorsteht, spiegelt sich auch im juristischen Verständnis von Frauen wieder. In mittelalterlichen europäischen Gesetzestexten tritt die Frau meist nicht als eigenständige juristische Person auf (BONFIELD 2001: 121; WIESNER 1995: 30-31). „In England, for example, the married couple was regarded as a single entity; the wife’s legal identity merged into that of her husband during marriage“ (BONFIELD 2001: 121). Diese Anschauung scheint in erster Linie darauf aufzubauen, dass eine Frau sich nicht selbst einem

[18] Dabei wird neben einem Blick auf Kontinentaleuropa in erster Linie auf diejenigen Quellen eingegangen, die für das spätmittelalterliche Wales von Bedeutung waren. Die rechtlichen Textcorpora, die für die Waliserin des 15. Jahrhunderts relevant waren, umfassen das kanonische Recht, das englische *Common Law*, wie auch das walisische Recht (SMITH 2000: 15). Da Wales erst 1536 mit dem Act of Union dem englischen Recht unterstellt war, wenn auch eingeräumt werden muss, dass die Blütezeit des walischen Rechts im 15. Jahrhundert bereits lange vorbei war – zwar gibt es bis 1540 Rechtsfälle, in denen das walisische Recht herangezogen wird, „[b]ut long before 1536 Welsh law survived only in the interstices of an English political order“ (CHARLES-EDWARDS 1989: 92-93) –, scheint ein Blick auf das walisische Recht durchaus gerechtfertigt.

Duell stellen konnte und sie daher eines gesetzlichen Vormundes bedurfte, der diese Pflichten übernahm (WIESNER 1995: 30). Darüber hinaus deckt sich dieser juristische Status des Ehepaares auch mit den Lehren der Kirche, dass ein Paar in der Ehe „nicht mehr zwei, sondern ein Fleisch“ (MT. 19:6) sind. Dieses System der gesetzlichen Vormundschaft verlor aber im Laufe des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit immer mehr an Bedeutung, da Gerichtsverhandlungen Duelle und andere physische Prüfungen, wie etwa Feuerproben und ähnliches, endgültig ersetzten (WIESNER 2001: 30-31).

Außerdem war es, wie bereits erwähnt, für die Frau grundsätzlich möglich, sich scheiden zu lassen, etwa wenn der Ehemann impotent war (MURRAY 1996: 139). Impotenz, wie auch nachgewiesener Ehebruch, wurde sogar vom kanonischen Recht als Trennungsgrund anerkannt (BONFIELD 2001: 108-109). Jedoch bedeutete eine Trennung, dass kein Teil des Paares eine neue Beziehung eingehen durfte. Dies war nur möglich, wenn eine Annullierung erreicht werden konnte (BONFIELD 2001: 109). In der Praxis sind aber dennoch Fälle von de facto Scheidungen ohne Annullierung und darauf folgenden Wiederverheiratungen dokumentiert (GOLDBERG 1995: 18). Im Rahmen dieser Eheauflösungen sind auch vereinzelte Fälle belegt, in denen sich der Ehemann seiner Frau entledigte, indem er sie – meist an deren Geliebten – verkaufte (GOLDBERG 1995: 18), ein Brauch der im Zusammenhang mit den Ereignissen rund um die Beziehung zwischen Anni Goch und Ieuan Dyfi von Bedeutung sein wird.

Dennoch wäre es falsch anzunehmen, dass Scheidungen ein alltägliches Geschäft gewesen wären. Die Kirche billigte Trennungen und Annullierungen nur in Ausnahmesituationen, und das kanonische Recht unterschied sich in diesem Punkt stark von der gelebten Praxis wie auch von den einzelnen regionalen Rechtssystemen, in denen Scheidungen im Sinne der Auflösung eines Vertrags durchaus möglich waren (BONFIELD 2001: 109). Dies zeigt auch ein Blick in die walisischen Rechtstexte, in denen das Procedere einer Scheidung genau beschrieben wird. Die Trennung wurde etwa erst neun Tage nach der Bekanntgabe offiziell anerkannt, und erst dann durfte mit der Gütertrennung begonnen werden. Bis diese geregelt war, musste das Paar weiterhin unter einem Dach leben:

> „If in life they separate, let her stay with what is hers in the house until the end of nine days and nine nights, to know whether their parting is legal. And if their parting is proper, let her goods go before her, and after the last penny let her go herself.“ (JENKINS 2000: 47)

Eine Scheidung nach walisischem Recht machte es beiden Ehepartnern möglich, neue Beziehungen und Ehebündnisse einzugehen. Jedoch findet sich auch eine Art Rücktrittsklausel in den Gesetztestexten. Eine Scheidung konnte demnach auch wieder zurückgenommen werden:

> If a man takes another wife after separating from the first, the first will be free. If it happens that a man separates from a woman, and the latter takes another man, and the first man regrets the separating from his wife, and that he overtakes her with one foot in the bed and the other outside the bed, the first man is entitled to have the woman. (JENKINS 2000: 47)

Die genauen Scheidungsmodalitäten im mittelalterlichen Wales unterschieden sich je nach Art der eigegangenen Beziehung. Das walisische Recht kannte grundsätzlich drei Formen der Ehe oder eheähnlicher Verhältnisse. Zunächst wurde zwischen legitimierten und illegitimen Beziehungen unterschieden. Nach einer offiziellen ehelichen Verbindung der Ehepartner und einer neuntägigen Frist wird von *agweddi* gesprochen. Die Ehefrau hatte dann das Recht, *agweddi* zu bekommen, sollte es zu einer Trennung kommen (MCALL 1980: 10). War die Verbindung nicht rechtmäßig und nicht gesellschaftlich oder von den Familien gebilligt, wurde die Beziehung als *caradas* bezeichnet (MCALL 1980: 16). Nach sieben Jahren jedoch war eine Beziehung auf jeden Fall legitimiert. *Priodas* war die Bezeichnung für jede Ehe oder eheähnliche Beziehung, die länger als sieben Jahre andauerte. Wenn das Paar in einer solchen Beziehung stand, wurde der Frau im Fall einer Scheidung die Hälfte des ehelichen Besitzens zugesprochen (MCALL 1980: 16).

Wie die eheliche Beziehung im nichtöffentlichen Raum aussah, ist nur schwer feststellbar. Anhaltspunkte dafür finden sich etwa im kanonischen Recht, in dem sich das Konzept der „conjugal debt" (GOLDBERG 1995:17) findet, also der ehelichen Pflicht, die sexuellen Bedürfnisse des Ehepartners zu erfüllen. Abermals wird hier auf die Lehren des Heiligen Paulus Bezug genommen (GOLDBERG 1995:17). Im 1. Brief an die Korinther schreibt dieser in seinem berühmten Exkurs über die Ehe:

> „Der Mann leiste der Frau, was er ihr schuldig ist, desgleichen die Frau dem Mann. Die Frau verfügt nicht über ihren Leib, sondern der Mann. Ebenso verfügt der Mann nicht über seinen Leib, sondern die Frau. Entziehe sich nicht eins dem andern, es sei denn eine Zeitlang, wenn beide es wollen, damit ihr zum Beten Ruhe habt; und dann kommt wieder zusammen, damit euch der Satan nicht versucht, weil ihr euch nicht enthalten könnt." (1. KOR. 7:3-5)

Die Umsetzung dieses Gedankens in der ehelichen Praxis trieb in den spätmittelalterlichen Gesellschaften unter anderem auch groteske Blüten. Denn von diesem Zitat wurde abgeleitet, dass eine Frau sich ihrem Ehemann nicht verweigern durfte,

> „a perspective summed up in John de Walkyngton's reported statement to his alleged wife, 'You are mine. I am yours, as well you know. And I refuse to seek permission from you to do my will with you' […]. It follows that medieval society had no concept of marital rape." (GOLDBERG 1995: 17)

In den walisischen Gesetzestexten scheint dieses Konzept ebenfalls umgesetzt zu werden. Hier heißt es: „If a woman leaves her husband's bed without a reason, let her pay him three kine *camlwrw* before being taken to him again" (JENKINS 2000: 53).

Die zwischenmenschliche Beziehung der Ehepartner war zwar kaum Gegenstand des öffentlichen, rechtlichen Diskurses, aber sie existierte immerhin bereits als Topos in der Literatur (GOLDBERG 1995: 14). Dieser Tatsache ist zu entnehmen, dass „relations between husband and wife were a matter of debate, particularly by the fifteenth century" (GOLDBERG 1995: 14). Dies gilt auch für die Werke Gwerful Mechains, in denen die Beziehung zwischen Mann und Frau in der Ehe oder eheähnlichen Gemeinschaften immer wieder zur Sprache kommen, präsentiert und kommentiert werden.

5.1. Häusliche Gewalt

Es kann also festgestellt werden, dass kaum Material zur Verfügung steht, das Auskunft über das nichtöffentliche Leben eines Ehepaars gibt, folglich über alles, was sich hinter verschlossenen Türen abspielte, wie eben auch potentielle Szenarien der häuslichen Gewalt. Denn „[w]hat went on in the marital home was […] regarded as an essentially private matter" (GOLDBERG 1995: 14). Einzig manche Gesetzestexte und Gerichtsakten geben Aufschluss darüber, ob, in welchen Fällen, und wie häusliche Gewalt geahndet wurde.

Die Akten zu einem Gerichtsprozess aus dem frühneuzeitlichen Nordengland belegen etwa eine Anklage eines gewissen Thomas Nesfeld, die von seiner Frau vorgebracht worden war, nachdem er sie vor den Augen der Bediensteten mit der Faust schlimm verprügelt hatte (GOLDBERG 1995: 142). Da aber im Laufe des Gerichtsverfahrens festgestellt wurde, dass seine Frau ihm Anlass zu dieser Handlung gegeben hatte, wurde Thomas Nesfeld als „dutiful

husband who would strike his wife with his fist for specifically going against his directions“ rehabilitiert (GOLDBERG 1995: 17). Andererseits zeigen die Quellen aus den Gerichten aber auch, dass es zwar rechtlich erlaubt war, eine ungehorsame Frau zu züchtigen, solche Mittel aber nicht erlaubt waren, wenn der Ehemann keinen derartigen Anlass hatte, (GOLDBERG 1995: 17). Darüber hinaus wurden nur die Hand oder Faust des Mannes als legitime Instrumente zur Züchtigung angesehen, von anderen Hilfsmitteln oder gar Waffen war abzusehen. Eine Bestrafung der Ehefrau mithilfe eines Stocks oder einer Rute, ohne guten Grund oder in übertriebenen Maßen, konnte daher durchaus die Aufmerksamkeit der Nachbarn, der Öffentlichkeit und letztlich der Gerichte auf sich ziehen (GOLDBERG 1995: 17). Die Betonung liegt hier aber freilich auf dem Potentialis, da es nur allzu plausibel erscheint, dass „wives living within a violent or abusive relationship might dissemble for the sake of avoiding scandal (and perhaps worse violence from the husband) or because they can see no way out“ (GOLDBERG 1995: 17).

Dieses Bild zieht sich durch das gesamte Europa des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. Es gab kaum Rechtssysteme, die Gesetze kannten, die die Willkür des Mannes in seinem eigenen Haus einschränkten oder gar rechtliche Sanktionen vorsahen, wenn Männer ihre Frauen schlugen. Sofern diese das nicht im Übermaß taten, die Frauen also keine bleibenden Schäden davontrugen, war Gewalt an Frauen legitim. Das scheint mancherorts geheißen zu haben, dass abgesehen vom Totschlag alles erlaubt war (KARRAS 2006: 134). Ein derartiges Kuriosum findet sich in einer Gesetzesordnung des 14. Jahrhunderts. In der flämischen Stadt Aardenburg scheint der Ehemann dazu berechtigt gewesen zu sein, seine Frau zu schlagen, zu verletzen, von Kopf bis Fuß zweizuteilen und seine Füße in ihrem Blut zu wärmen. Die einzige Bedingung war, dass er sie danach wieder soweit gesund pflegte, dass sie am Leben bliebe. Wenn er dies schaffte, wurde sein Handeln nicht als gesetzeswidrig erachtet (SHARAR 1981: 92).

Wenn dies auch vermutlich ein übertriebenes Bild der Zustände zeichnet, so wird dennoch klar, dass häusliche Gewalt im 14. bis 16. Jahrhundert in ganz Europa gang und gäbe, und sicherlich auch im spätmittelalterlichen Wales keine Seltenheit war. Das wird an den walisischen Gesetzestexten deutlich, die ein Schlagen der Frau, hier sogar mit einer Rute, als legitimes Mittel erachteten, wenn diese ein Vergehen gegen ihren Ehemann und Herren begangen hatte:

> „If it happens that a woman says shameful words to her husband, such as wishing a blemish on his beard or dirt in his teeth, or calling him a cur, law judges the payment of *camlwrw* to her husband for every one of them, for every woman's husband is her Lord; or if he prefers it, let him strike her three blows with a rod as long as a man's forearm and as thick as a long finger, in any place except the head." (JENKINS 2000: 53)

So selten über häusliche Gewalt in den offiziellen Rechtstexten und Gerichtsakten zu lesen ist, desto öfter ist die Züchtigung von Ehefrauen und jede Art häuslicher Gewalt Thema der Literatur des 12. bis 16. Jahrhunderts, wobei die Dichter, abgesehen von den Autoren der einschlägig misogynen Texte, eine eindeutig ablehnende Haltung gegenüber derartiger physischer Züchtigung einnehmen (CLASSEN 2007: 228-230).

> „Obviously, poets could not do much at all to stop domestic violence, but they successfully expressed their profound concern about this violation of individual rights and formulated their protest against this kind of physical perpetration, mostly at the hand of husbands. By presenting examples of domestic violence in its highly negative connotations, some of the medieval and early-modern poets engaged in a struggle against domestic violence [...]." (CLASSEN 2007: 228)

Zu diesen Dichtern, die sich eindeutig und öffentlich für ein gewaltfreies Miteinander in der Ehe aussprachen, zählt auch Gwerful. Im Corpus der *Gwaith Gwerful Mechain* findet sich ebenso ein *englyn*, in dem die Dichterin dieses Thema der häuslichen Gewalt anspricht. Es sind *englynion* wie dieses, auf die sich Ceridwen LLOYD-MORGAN bezieht, wenn sie proklamiert, manche Gedichte Gwerful Mechains seien „[a] female response to experiences which are peculiar to women" (1993: 196), wodurch sie sich von den Werken anderer Poeten stark unterscheiden. In *I'w Gŵr am Ei Churo* lässt Gwerful Mechain, beziehungsweise das weibliche lyrische Ich, ihren Gefühlen nach einer Tracht Prügel durch ihren Ehemann freien Lauf. Sowohl ihrem Leid als auch ihrem gewaltigen Zorn verleiht sie in diesem Gedicht Ausdruck, unter anderem indem sie sich der Vorstellung hingibt, dass ihr Ehemann für diese Erniedrigung und diesen Schmerz büßen muss (LLOYD-MORGAN 1993: 196; LLOYD-MORGAN 1990: 94):

I'w gŵr am Ei Churo	An ihren Ehemann anlässlich ihrer Prügel
Dager drwy goler dy galon – ar osgo *I asgwrn dy ddwyfron;* *Dy lin a dyr, dy law'n don,* *A'th gleddau i'th goluddion.*	Einen Dolch durch den Kragen deines Herzens – schräg bis zum Brustbein; dein Knie bricht, deine Hand [wird] verletzt, und dein Schwert in deine Eingweide. [meine Übers.]

5.2. Das Motiv der Eifersucht

Bath ryw fodd, beth rhyfedda',
I ddyn, ni ennill fawr dda,
Rhyfedda' dim, rhwy fodd dig,
Annawn wŷd yn enwedig,
Bod gwragedd, rhyw agwedd rhus,
Rhwydd wg, yn rhy eiddigus?
(*I Wragedd Eiddigus*, 1-6)

Was für eine Eigenschaft, überaus seltsame Sache,
eines Menschen ist es, die kein großes Gut gewinnt,
überaus seltsam, ein unangenehmer Charakterzug,
besonders nutzloses Laster,
dass Frauen, eine hinderliche Verhaltensweise,
flüchtiges Stirnrunzeln, übermäßig eifersüchtig sind? [meine Übers.]

Mit diesen Worten beginnt Gwerful Mechains *cywydd* über die eifersüchtigen Frauen. Die Eifersucht eines Ehepartners ist ein beliebtes Motiv in der spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Literatur Europas. Beispiele für die Bearbeitung dieses Gegenstands finden sich etwa in den Novellen bekannter frühneuzeitlicher Autoren wie Boccaccio und Cervantes. Grundsätzlich ergibt eine Übersicht über Werke, die das Motiv der Eifersucht verarbeiten, dass die Schriftsteller die Normalität der Eifersucht sowohl bei Frauen als auch bei Männern zu schildern versuchten, Akteure im Eifersuchtswahn aber stets nur die männlichen Protagonisten waren (BEUTIN 1990: 386).

Der walisischen Literaturtradition ist dieses Motiv der Eifersucht mindestens genauso inhärent wie der gesamteuropäischen. In den Gedichtsammlungen der *Cywyddwyr* finden sich unzählige Werke, in denen die (männlichen) Dichter einen eifersüchtigen Ehemann, dessen junge Frau sie begehren, an den Pranger stellen „for guarding his nubile young wife so closely that young men cannot have a share of her" (JOHNSTON 1991: 83). Diese Figur des vor Eifersucht wahnsinnigen Ehemanns wurde in der spätmittelalterlichen walisischen Dichtung zu einem Topos:

> „The *Cywyddwyr* commonly associate the sins of insincerity, wrath and, of course, jealousy with the figure of *Eiddig*, the jealous husband. He is typically depicted as an unrefined oaf, sly, fearful, and over-protective, often impotent and always despicable." (EDWARDS zit. nach HOWELLS 2001: 159)

Bei Gwerful Mechain findet sich dieses Motiv aber nun mit genau gegensätzlicher Rollenverteilung. An die Stelle des eifersüchtigen Ehemanns, der seine Frau nicht mit anderen

Männern teilen will, treten die *gwragedd eiddigus*, die eifersüchtigen Ehefrauen, die ihren Mann, oder eigentlich ihren Penis, nicht mit den anderen Frauen teilen wollen:

Ni rydd un wraig rinweddawl,
Fursen, ei phiden a'i phawl.
(*I Wragedd Eiddigus*, 17-18)

keine keusche Frau verleiht,
Hure, ihren Penis und ihren Pfahl. [meine Übers.]

Gwerful spielt hier mit den dichterischen Konventionen ihrer Zeit und präsentiert gleichsam eine verkehrte Welt, in der die Frauen die bekannte Rolle des *Eiddig* übernehmen. Es handelt sich also nicht um eine Kontrastierung von weiblichem und männlichem eifersüchtigen Verhalten, sondern die Frauen agieren nach dem klassischen Vorbild des *Eiddig* und werden dafür vom lyrischen Ich ebenso angeprangert wie der *Eiddig* in unzähligen Gedichten des walisischen Mittelalters. Denn den eifersüchtigen Frauen wird im weiteren Verlauf unterstellt, dass es nichts gibt, was ihnen mehr wert wäre, als ihre Penisse. Diese würden sie zu jeder Zeit ihren Familien und ihren Sippen vorziehen. Sie würden sich auch für 18 Milchkühe und einen Zugochsen auf keinen Handel einlassen und eher auf ihre gesamten Besitztümer verzichten als auf ihre Penisse (*I Wragedd Eiddigus*, 25-34; 42-54). Möglicherweise dienen dieser Traditionsbruch und die Präsentation einer Eigenschaft der Frauen, die in der Literatur gewöhnlich eher Männern zugordnet wurde, dazu das eifersüchtige Verhalten im Allgemeinen und der Ehemänner im Besonderen als schlichtweg absurd zu entlarven.

Das Ende des Gedichts ist ob dieser kritischen Worte mehr als überraschend, wenn Gwerful betont, dass sie keine Frau verurteilt, der es wichtig ist, einen überdurchschnittlich großen Penis zu haben:

Ni chenais 'y nychanon,
Gwir Dduw hynt, ddim o'r gerdd hon,
I neb o ffurfeidd-deb y ffydd
A fyn gala fwy no'i gilydd.
(*I Wragedd Eiddigus*, 55-58)

Ich sang meine Satire,
die Wahrheit vom Weg Gottes, nicht mit Hilfe dieses Liedes,
auf niemanden von der Schönheit des Glaubens, der einen größeren Penis als sein Kumpel [haben] will. [meine Übers.]

Dieses Ende scheint zunächst paradox (JOHNSTON 1998B: 71). Dafydd JOHNSTON (1991: 83; 2006A: 1381) plädiert aber dafür, das Gedicht insgesamt im Kontext der vielen Gedichte auf den *Eiddig* zu betrachten. Es ist klar, dass es sich hier um „another challenge to the male-dominated poetic tradition by complaining about jealous wives who refuse to share their husbands' fine members with other women" und im Weiteren um „an ironic counterpart to

countless poems attacking the jealous husband“ (JOHNSTON 2006A: 1381) handeln muss. Darüber hinaus machen diese letzten Zeilen deutlich, dass das Gedicht als „a declaration of female sexuality and the right to satisfaction“ (JOHNSTON 1998B: 71) verstanden werden kann. Somit ist dieses Gedicht einmal mehr ein tolles Beispiel für Gwerful Mechains gekonnten Einsatz von obszönen Bildern und Sprache, für die sie bekannt ist (JOHNSTON 1998B: 71), und ihr Spiel mit den poetischen Konventionen der (männlichen) Dichter.

5.3. Ehe und Ehebruch in den *cywyddau* über Anni Goch

Um die Ehe oder auch den Ehebruch geht es auch in der dichterischen Debatte zwischen Ieuan Dyfi und Gwerful Mechain. Wie bereits in Kapitel 4 angesprochen bezieht sich Gwerful in ihrem *cywydd I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* auf das Gedicht *I Anni Goch* Ieuan Dyfis, in dem er, wie auch schon in anderen *cywyddau* zuvor, seine „obsessive feelings for a woman called Anni Goch“ reflektiert. (LLOYD-MORGAN 2000: 102) In *I Anni Goch* jedoch ändert sich der Ton im Vergleich zu den früheren Gedichten. Während Ieuan Dyfi zuvor von gegenseitiger Liebe schreibt, begegnet dem Publikum in diesem *cywydd* ein in seinem Ego gekränktes, feindseliges männliches Ich. Um diesen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, bedient er sich der Illustration einiger Schicksale bekannter Männerfiguren, denen durch ihre Frauen Leid zugefügt wurde. Ein Blick auf seine Auswahl, die etwa die Dreiecksbeziehung zwischen Jason, Medea und Kreusa oder auch die Geschichten von Paris und Helena sowie Samson und Delilah beinhaltet (HOWELLS 2001: 136-138; LLOYD-MORGAN 2000: 105), macht deutlich, dass es sich um „a typical selection of *exempla* in the true ‚querelle des femmes‘ tradition“ (LLOYD-MORGAN 2000: 103) handelt, also um Beispiele, die in einer kontinentaleuropäischen Literaturtradition verortet sind, deren Einfluss auf die walisische Literatur mit dieser dichterischen Debatte zwischen Ieuan Dyfi und Gwerful Mechain zu Beginn des 16. Jahrhunderts erstmals belegt ist (LLOYD-MORGAN 2000: 102-103).

Bei Anni Goch handelt es sich um eine historische Figur und auch bei Ieuan Dyfi scheint es gesichert, dass das Ich seines Gedichts mit ihm selbst gleichzusetzen ist und es sich nicht um eine lyrische Persona handelt (SMITH 1993: 113-119; LLOYD-MORGAN 2000: 103). Dies ergibt sich aus den Gerichtsakten der Diözese von Hereford, der auch manche Gemeinden jenseits der Grenze zu Wales zugeordnet waren. Die Akten des Dekanats von Leominster aus den Jahren 1501-1502 enthalten die Angabe, dass

> „a certain ‚Ieuanus Dovy', from the parish of Norton in Radnorshire, then unmarried, had been first summoned to the church in Radnor on 12 July 1502, accused of adultery with a woman called Agneta Goze alias Lippard, obviously none other than Anni Goch herself." (LLOYD-MORGAN 2000: 103)

Anni Goch soll den Akten zufolge den Ehebruch zunächst gänzlich geleugnet haben, im weiteren Verlauf des Gerichtsverfahrens aber behauptet haben, sie sei von Ieuan Dyfi vergewaltigt worden. Dieser selbst gab schließlich zumindest an, außerehelichen Verkehr mit ihr gehabt zu haben (LLOYD-MORGAN 2000: 103). In weiteren Verfahren in den Jahren 1517 und 1518, in denen es erst zur tatsächlichen Scheidung Anni Gochs von ihrem Ehemann John Lippard kam, stellte sich zudem heraus, dass Lippard Anni Goch an Ieuan Dyfi verkauft hatte. (LLOYD-MORGAN 2000: 103-104) Somit ist der Fall Anni Goch nicht nur von literarischem Interesse, sondern auch von rechtshistorischem, denn „[s]uch a well-documented case of wife-selling in medieval Wales is rare" (LLOYD-MORGAN 2000: 104). Daraus ergibt sich freilich, dass es sich bei dem Inhalt dieses Gedichtkomplexes um eine höchst pikante Thematik handelt, da zwischenmenschliche Spannungen im Fokus liegen.

Dennoch muss Ceridwen LLOYD-MORGAN wohl rechtgegeben werden, wenn sie meint, die Debatte rund um die Person Anni Gochs schneide auch „more complex issues of the nature of gender roles and the power balance within relationships" an, die „possibly compounded in this case, which straddles the Border, by political, cultural and linguistic factors" seien, „especially since at least one of the protagonists, John Lippard, seems to be English". Aus all diesen Aspekten ergibt sich dementsprechend ein „explosive background to the poetic debate between Ieuan Dyfi and Gwerful Mechain" (2000: 104).

In *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* antwortet Gwerful Mechain auf die Angriffe Ieuan Dyfis in *I Anni Goch*, indem sie seiner Aufzählung von betrogenen Männern Beispiele für tugendhafte Frauen aus (Pseudo-)Geschichte und Literatur gegenüberstellt. Dabei schöpft sie, genau wie Ieuan Dyfi, aus verschiedenen Quellen. In ihrem Gedicht finden sich Exempla aus der literarischen Welt der klassischen Antike, Figuren aus den walisischen *Brutiau*, allen voran der *Brut y Brenhinedd*, der kymrischen Übersetzung von Geoffrey of Monmouths *Historia Regum Britanniae*, sowie Frauengestalten aus der biblischen Tradition und aus christlichen Heiligenlegenden (LLOYD-MORGAN 2000: 105-107; LLOYD-MORGAN 1993: 197-198).

Gwerful beginnt ihre Aufzählung mit einer Frauenfigur aus der antiken Welt, mit Dido, der Königin von Karthago, die in der klassischen Sagenwelt die unglückliche Geliebte des Aeneas war, als dieser aus Troja nach Karthago kam, und nach dessen heimlicher Abreise aus Karthago Selbstmord beging. „[…] Dido oedd merch enwocaf yr hen fyd […] ac efallai yr adlewyrchir hyn gan ei safle ar frig rhestr Gwerful"[19] (HAYCOCK 1990: 106). Diese Bekanntheit lässt sich auch an der Präsenz der Figur in der literarischen Produktion der Antike – hier sind selbstverständlich vor allem die *Aeneis* des Vergil und Didos Brief an Aeneas aus den *Heroides* des Ovid zu nennen – und des Mittelalters ablesen (HAYCOCK 1990: 102; 106). An der Wende zur Neuzeit verarbeitet dann Giovanni Boccaccio den Didostoff in seinem einflussreichen Werk *De Claris Mulieribus*, und in weiterer Folge tritt die Figur im 14. Jahrhundert in Geoffrey Chaucers *Legend of Good Women* auf, der sie, wie später auch Gwerful Mechain, in höchst positivem Licht darstellt (HAYCOCK 1990: 102).

Es ist wohl kaum verwunderlich, dass Gwerful in ihrem Gedicht auf diese Frauenfigur zurückgreift. Dido wird von ihrem Liebhaber in einer Nacht- und Nebelaktion sitzen gelassen, ist damit ein klassisches Beispiel der schuldlos verlassenen (Ehe-)Frau und Geliebten und steht damit im deutlichen Kontrast zu den von Ieuan Dyfi ins Treffen geführten Beispielen moralisch verwerflich handelnder Frauen und betrogener Ehemänner (LLOYD-MORGAN 2000: 103). In *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* heißt es zu Dido:

Merch a helethe Eneas, *Ddu rudd, ac oedd dda o ras.* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 15-16)	Das Mädchen, dem Aeneas nachjagte, war rot und schwarz, und war gut aus Barmherzigkeit. [meine Übers.]

Auf dieses Beispiel aus der klassischen Antike folgt eine der vielen Frauengestalten, die der *Brut y Brenhinedd* beziehungsweise der *Historia Regum Britanniae* entnommen sind. Gwerful Mechain führt die Figur der Gwenddolen ein:

Gwenddolen a ddialodd *Ei bai am na wnaid ei bodd*. (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 17-18)	Gwenddolen rächte ihr Unrecht, weil man nicht nach ihrem Willen handelte. [meine Übers.]

[19] Dido war die berühmteste Frau[enfigur] der antiken Welt […], und möglicherweise wird dies von ihrer Position an der Spitze in Gwerfuls Liste reflektiert. [meine Übers.]

Gwenddolen kann ebenfalls als Beispiel für eine verlassene Ehefrau gewertet werden. In Geoffreys *Historia* ist sie die Tochter des Corineus, des ersten Herrschers von Cornwall, und Ehefrau des Locrinus (HAYCOCK 1990: 106), der seinerseits wiederum ein Sohn des Brutus, des legendären Gründers des britannischen Königreiches, ist (*HRB*, 75). Diesem Locrinus ist Gwenddolen versprochen. Jedoch verliebt sich Locrinus in Estrildis, eine Tochter des Königs von Germanien, und kann nur im Angesicht der Waffengewalt des Corineus dazu bewegt werden, seinem ursprünglichen Versprechen Folge zu leisten und Gwenddolen in die Ehe zu führen (*HRB*, 76). Nach dem Tod des Corineus aber verstößt Locrinus seine Ehefrau und macht Estrildis an ihrer statt zu seiner Königin. Auf dieses Unrecht und dessen Vergeltung verweist Gwerful in den oben zitierten Zeilen. Gwenddolen gelingt es nämlich in Cornwall ein Heer aufzustellen, mit dem sie gegen Locrinus zieht. Es kommt zum Kampf, Locrinus fällt, Gwenddolen wird Königin und lässt die Nebenbuhlerin ertränken (*HRB*, 77). Sie regiert 15 Jahre, bis ihr Sohn, den sie dem Locrinus gebar, alt genug war um seinem Vater auf den Thron zu folgen (*HRB*, 78; LLOYD-MORGAN 2000: 105).

Auch das nächste Frauenbeispiel ist Geoffreys *Historia* entnommen. Es handelt sich um Tonwen, die Ehefrau des Dyfnwal Moelmud, der als König Britanniens der Autor der *Molmutine Laws* gewesen sein soll, die Gildas aus dem Britannischen ins Lateinische und König Alfred aus dem Lateinischen ins Englische übersetzt haben soll (*HRB*, 89-94). Tonwen ist dafür bekannt, dass sie Frieden zwischen zwei verfeindeten Heeren stiftete (LLOYD-MORGAN 2000: 105). Diese Situation wird in *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* beschrieben:

Gwraig Ddyfnwal yn gofalu *A wnâi les rhwng y ddau lu.* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 19-20)	Die Frau Dyfnwals bemühte sich, ob sie Wohlergehen zwischen den beiden Trtuppen schaffen könnte [meine Übers.]

Bei den verfeindeten Parteien, zwischen denen Tonwen vermittelt, handelt es sich um die Truppen ihrer beiden Söhne, die sich in der Vergangenheit überwarfen (*HRB*, 91-93). Sie bringt zunächst den Angreifer Brennius dazu, die Waffen niederzulegen, was dessen Bruder Belinus wiederum dazu veranlasst, auch seinerseits von einem Kampf abzusehen (*HRB*, 96). Die Vermittlungsstrategie Tonwens, die als Inbegriff der liebenden Mutter dargestellt wird, geht auf, und „[t]here and then they [i.e. Brennius and Belinus] became firm friends“ (*HRB*, 96).

Auf Tonwen folgt Marsia, die, wie Dyfnwal Moelmud, mit einem Gesetztestext in Verbindung gebracht wird, auf den Gwerful explizit hinweist:

Marsia ffel, gwraig Guhelyn, *A ddaeth â'r gyfraith dda ynn;* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 21-22)	Die kluge Marsia, die Frau des Cuhelyn, brachte uns das gute Gesetz; [meine Übers.]

Bei Marsia handelt es sich um die Frau des Cuhelyn, oder Guithelin wie er bei Geoffrey of Monmouth heißt (*HRB,* 101), die „a ddyfeisiodd gyfraith y Brytaniaid" (HAYCOCK 1990: 106), die das britannische Gesetz enwarf, auf das sich Gwerful hier bezieht. Es ist als *Marsian Law* bekannt und soll ebenfalls von König Alfred übersetzt worden sein (*HRB*, 101):

> „This prince [i.e. Alfred] translated the ancient lawes of Dyfnwal Moelmut king of Brytaine, and the laws of Marsia Queene of Brytaine, and wife to Cuhelyn, out of Brytish into English, and called it Marsian law, which law was afterward called Westsaxon lex, and kept in a part of Mercia, and in all the countries on the south of Thames, for the other part of the land had another law called Dane lex, and these remained until Edward the Confessors time, who of these lawes made one." (LHOYD & POWELL 1584: 34-35)

Darüber hinaus tritt sie bei Geoffrey als intelligente Frau mit Führungsqualitäten auf. Sie wird als „noblewoman […], who was skilled in all the arts", und „extremely intelligent and most practical" (*HRB*, 101) beschrieben. Nach dem Tod ihres Gatten übernimmt sie die Herrschaft für ihren noch minderjährigen Sohn Sisillius (*HRB*, 101; LLOYD-MORGAN 2000: 105). Dies tut sie nach Geoffrey mit Erfolg: „[w]hen Marcia closed her eyes for the last time, Sisillius was crowned King and began to govern" (*HRB*, 101).

Eine weitere Figur aus der *Historia Regum Britanniae* ist Genuissa, die Frau des Gwerydd, oder Arvirargus, eines britannischen Königs. Laut Geoffrey of Monmouth ist sie eine Tochter des Kaisers Claudius (*HRB*, 121). Als es zu Unstimmigkeiten zwischen Claudius und Gwerydd kommt, weil sich letzterer von der römischen Herrschaft befreien will, sehen sich die beiden (beziehungsweise eigentlich Gwerydd und Vespasian, den Claudius für diese Mission nach Britannien entsandte) nach einigen militärischen Auseinandersetzungen mit einer Pattstellung konfrontiert (*HRB*, 122). Schließlich suchen die beiden Parteien Hilfe bei Genuissa, die „thangnefedd rhwng Rhufain a Phrydain" (HAYCOCK 1990: 107), Frieden zwischen Rom und Briannien stiftete. In der *Historia Regum Britanniae* heißt es dazu ganz schlicht „The next morning Queen Genvissa acted as a mediator and the two leaders made

peace“ (*HRB*, 122). Auf diese Situation wird in Gwerful Mechains Gedicht Bezug genommen, wenn die Dichterin schreibt:

A gwraig Werydd, ddedwydd dda, *Heddychodd, hyn oedd iacha',* *Rhwng dau lu, mawr allu maeth,* *Mor felys rhag marfolaeth.* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 23-26)	Und die Frau des Gwerydd, gesegnet und tugendhaft, stiftete Frieden, das war sehr förderlich, zwischen den beiden Lagern, große Fähigkeit der Sorgfalt, so liebreizend im Angesicht des Todes. [meine Übers.]

Auf die Frauenfiguren aus der klassischen Antike und der britischen (Pseudo-)Geschichte folgen im weiteren Verlauf einige Namen aus biblischen und/oder apokryphen Texten beziehungsweise mittelalterlichen Heiligenlegenden. Aus der Bibel selbst begegnen dem Leser die Ehefrau des Pilatus, aus den Apokryphen und Legenden beispielsweise die Mutter des Judas:

Mam Suddas, oedd ddiraswr, *Cywir a gwych carai'i gŵr,* *A gwraig Beiled, pei credid*, *Y gwir a ddywad i gyd*. (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 27-30)	Die Mutter des Judas, er war der Schurke, liebte ihren Mann aufrichtig und innig, und die Frau des Pilatus, wenn man es glauben würde, sprach ausschließlich die Wahrheit. [meine Übers.]

Cyborea, oder auch Tiborea, ist die Mutter des Judas, auf die in vielen apokryphen Quellen Bezug genommen wird und aus der mittelalterlichen Judaslegende bekannt ist (HAYCOCK 1990: 107). Diese Legende

> „is found in almost every language and country of mediaeval Europe. It was written down in Latin as early as the twelfth century. By the end of the thirteenth century it was turned into the vernacular in lands as far apart as Wales, Catalonia, and Bohemia" (BAUM 1913: 481)

Laut dieser Erzählung soll Judas, ganz in der Manier des Ödipus, von seinen Eltern ausgesetzt worden sein, seinen Vater erschlagen und seine eigene Mutter geheiratet haben. Zunächst kommt es dazu, dass Judas in einem Korb dem Meer überlassen wird – ebenfalls ein Motiv, das in der Literatur häufig, in seiner bekanntesten Form wohl aber in der Moses-Geschichte auftritt –, kommt es, weil Cyborea in der Nacht, in der sie Judas empfängt, einen Traum hat, der ihr aufzeigt, dass ihr Sohn die Vernichtung des jüdischen Volkes herbeiführen würde (BAUM 1913: 482). Aber so, wie auch Ödipus sein Schicksal erfüllt, kehrt auch Judas in seine Heimat zurück und tötet unwissentlich seinen Vater. Außerdem wird ihm von Pontius Pilatus

seine eigene Mutter in die Ehe gegeben. Als all dies ans Tageslicht kommt, rät ihm seine Ehefrau und Mutter, sich zu Jesus Christus zu begeben und sich in dessen Dienst zu stellen, um so die begangenen Sünden zu sühnen (BAUM 1913: 483). Die Legende stellt also Judas von Geburt an als Sünder dar, dessen schlimme Taten seine Mutter bereits im Moment seiner Empfängnis durch eine göttliche Offenbarung vorausahnt.

Von einer ähnlichen Ahnung wird die Frau des Pontius Pilatus befallen, als dieser gerade Gericht über Jesus Christus hält. Sie schickt daraufhin einen Boten zu ihrem Mann und lässt ihm die Nachricht überbringen, dass er sich hüten solle, ein Urteil im Fall Jesus Christus zu fällen. Im Evangelium nach Matthäus wird von dieser Begebenheit berichtet:

> „Und als er [i.e. Pontius Pilatus] auf dem Richterstuhl saß, schickte seine Frau zu ihm und ließ ihm sagen: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; denn ich habe heute viel erlitten im Traum um seinetwillen“ (MT. 27:19)

Diese Offenbarung im Traum ist es wohl, auf die Gwerful referiert, wenn sie schreibt, dass die Frau des Pilatus nichts als die Wahrheit sprach, und sie somit in die Reihe der positiven Beispiele für Ehefrauen aufnimmt (LLOYD-MORGAN 2000: 105).

Des Weiteren verweist Gwerful auf Elen ferch Coel und damit auf niemand Anderen als die Heilige Helena:

Elen merch Goel a welynt, *Gwraig Gonstans, a gafas gynt* *Y Groes lle y lladdwyd Iesu,* *A'r gras, ac nis llas mo'i llu.* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 31-34)	Sie sahen Helena, die Tochter des Coilus, Frau des Constantius, die einst das Kreuz fand, an dem Jesus getötet wrude, und die Gnade, und keiner von ihrer Heerschar wurde getötet. [meine Übers.]

Elen ferch Coel oder auch Flavia Iulia Helena Augusta ist vor allem als Mutter des Kaisers Konstantin bekannt (DRIJVERS 1992: 1; HAYCOCK 1990: 107). Ihre Abstammung ist nicht geklärt und ihr Geburtsort, der lange in Kleinasien vermutet wurde, lässt sich nicht festmachen (DRIJVERS 1992: 9-19). Dies gab freilich Anlass zu Erfindungen und so entwickelte sich auch eine Tradition, die die Geburt und Kindheit Helenas in der Gegend von Colchester und damit in Britannien verortet (DRIJVERS 1992: 12). Ebenso ungeklärt ist die Beziehung der historischen Helena zu Konstantius und damit zum Vater Kaiser Konstantins. Während die beiden in manchen Quellen als verheiratetes Paar auftreten, wird Helena in

anderen Überlieferungen als *stabularia*, „a woman who comes from or works in the stables“ (DRIJVERS 1992: 15), oder einfach *concubina* bezeichnet (DRIJVERS 1992: 15-19).

Gwerful scheint sich hier auf eine der vielen möglichen literarischen Varianten zu stützen, die den Geburtsort Helenas ins römische Britannien verlegen. Indem Gwerful Helena zur Tochter des Coilus macht, einem der legendären britannischen Könige aus Geoffreys *Historia Regum Britanniae* (siehe *HRB*, 124), klärt sie sowohl deren soziale Abstammung also auch ihre lokale Herkunft. Ebenso stuft sie Helena zweifelsfrei als Ehefrau des Konstantius ein. Die historische Helena ist hier kaum Thema, Gwerful bezieht sich vielmehr auf die Heilige aus den Legenden rund um den Fund des Kreuzes, an dem Jesus Christus starb. Die Helena-Legende ist hierbei die älteste Legende neben der Protonike-Legende und der Judas-Cyriacus-Legende, bei denen es sich ebenfalls um Kreuzfundlegenden handelt (DRIJVERS 1992: 79). Die Legende der Heiligen Helena schließlich zeichnet das Bild einer tief gläubigen Kaiserin, „a woman of outstanding faith and deep piety“ (DRIJVERS 1992: 79), die sich auf Grund einer göttlichen Eingebung nach Jerusalem aufmacht und dort am Hinrichtungsplatz Jesu Christi die drei Kreuze findet, an denen der Sohn Gottes und die mit ihm getöteten Verbrecher starben. Das wahre Kreuz wird aufgrund seiner Heilkraft ausfindig gemacht, indem eine Kranke alle drei Kreuze berührt, aber erst durch den Kontakt mit dem dritten Kreuz von ihrer Krankheit geheilt wird (DRIJVERS 1992: 79-80).

Helena wird in der Literatur des Mittelalters also als Christin dargestellt. Dementsprechend wurde immer wieder gemutmaßt, ob diese Tatsache Einfluss auf die Konstantinische Wende gehabt hätte (DRIJVERS 1992: 71-72), was ihre Nennung im Rahmen dieses Gedichts weiter erklären würde. Außerdem scheint Gwerful auch auf die Legende rund um Konstantin zu verweisen, dessen Heer aus der Schlacht an der Milvischen Brücke siegreich hervorging, weil sich Konstantin nach der berühmten Weisung Gottes „In hoc signo vinces!“ dazu entschied unter dem Zeichen des Kreuzes zu kämpfen (*VC*, I 27-28). Das wird deutlich, wenn sie schreibt, dass Helenas Heerschar nicht getötet wurde (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 34).

Eine weitere Heilige, die in Gwerfuls Gedicht eine Rolle spielt, ist die Heilige Ursula, auf die hier primär mit dem Ort *Cwlan*, Köln, referiert wird (HAYCOCK 1990: 108):

Wrth Gwlan, fu un waneg, *A ddoeth yr un fil ar ddeg* *O'r gweryddon i'r gradde* *Am odde a wnaeth, i Dduw Ne'.* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 35-38)	Nach Köln, es war eine einzige Welle, kamen die 11.000 Jungfrauen zu M;ärtyrerwürden, für das Leiden, das sie für den Gott des Himmels erlitten. [meine Übers.]

Die Heilige Ursula wird nicht namentlich genannt, dennoch geht aus der Nennung des Ortes Köln und der 11.000 Jungfrauen klar hervor, auf welche Legende hier Bezug genommen wird. Es handelt sich um die Legende der Heiligen Ursula, die in ihrer populärsten Form unter dem Titel *Von den elftausend Jungfrauen* in der *Legenda Aurea* überliefert ist, die im Hoch- und Spätmittelalter das meistgelesene Buch war und „in [ihrer] Wirkung sogar noch die Bibel übertraf" (ZEHNDER 1985: 41; siehe auch 1985: 13).

Dieser Legende zufolge kam die Heilige Ursula mit 11.000 Jungfrauen, die sich im Laufe einer Wallfahrt quer durch Europa sukzessive taufen lassen hatten, und vielen anderen gläubigen Christen, die sich der großen Schar angeschlossen hatten, nach Köln um dort ihr Martyrium zu erleiden, wie es ihr ein Engel verkündet hatte (ZEHNDER 1985: 13-14): „Da erschien Sanct Ursula der Engel des Herrn und verkündete ihr, wie sie alle miteinander wieder gen Cöln sollten kommen, daselbst sollten sie die Krone der Märtyrer empfahen" (ZEHNDER 1985: 14). Nachdem die stetig wachsende Gruppe nach Rom gezogen war und sich auch der Papst selbst Ursulas Schar angeschlossen hatte, kamen sie auf Geheiß des Engels nach Köln, wo auf Ansuchen des Klerus, dem Ursula und ihre Jungfrauen nach der Abdankung des Papstes ein Dorn im Auge waren, die Hunnen eingefallen waren und die Jungfrauen bereits erwarteten (ZEHNDER 1985: 14-16). „Als die Hunnen die Mägde ersahen, fielen sie mit großem Geschrei auf sie und wüteten als die Wölfe unter den Schafen, und töteten sie allesamt" (ZEHNDER 1985: 16). Ursula selbst fiel durch die Hand des Fürsten der Hunnen, der sie zunächst von ihrer Schönheit gerührt verschonen und zu seiner Frau machen wollte. Sie verschmähte ihn jedoch, und er tötete sie durch einen Pfeilschuss: „[A]lso ward ihr das Martyrium zuteil" (ZEHNDER 1985: 16).

Die nächstgenannte Frauenfigur gibt der wissenschaftlichen Untersuchung Probleme auf (HAYCOCK 1990: 108). Es handelt sich dabei um die *gwraig Edgar*, die Frau des Edgar, die in den Versen 39-42 auftritt:

Gwraig Edgar, bu ddihareb,
A wnaeth yr hyn ni wnaeth neb:
Cerdded yr haearn tanllyd
Yn droednoeth, goesnoeth i gyd,
A'r tân ni wnaeth eniwed
I'w chroen, mor dda oedd ei chred.
(*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 39-44)

Die Frau des Edgar, es war ein Sprichwort,
tat, was niemand zu tun wagte:
sie lief barfuß über rotglühendes Eisen,
mit gänzlich bloßen Füßen und Beinen,
und das Feuer fügte ihrer Haut
keinen Schaden zu, so stark war ihr Glaube. [meine Übers.]

Die Frau, um die es geht, wird hier nicht selbst beim Namen genannt, sondern nur über ihren Gatten vorgestellt. Bei dem genannten Edgar scheint es sich um König Edgar von England (gest. 975) zu handeln (HAYCOCK 1990: 108). Daraus lässt sich folgern, dass die genannte Frau unter seinen Ehegattinnen zu suchen wäre. Ein Blick in die Forschung rund um das Leben König Edgars zeigt, dass der König zumindest zwei Mal, eventuell auch drei Mal, verheiratet war (YORKE 2008: 144-145). Über seine erste Frau, Æthelflæd, ist nur äußerst wenig bekannt, und es erscheint schlüssig zu vermuten, dass sie bereits nach der Geburt des gemeinsamen Sohnes Edward im Kindbett starb (YORKE 2008: 144). Eine weitere Ehefrau Edgars soll Wulfthryth, die Mutter der Heiligen Edith, gewesen sein, jedoch ist hier die Quellenlage nicht eindeutig und lässt keinen Schluss zu, ob es sich hier um eine illegitime Liaison oder doch um eine Ehe handelte (YORKE 2008: 144-145). Schließlich heiratete Edgar noch Ælfthryth, etwa um 964/965, die ihm zwei Söhne gebar, Edmund und Æthelred Unræd (YORKE 2008: 145). Ælfthryth wird als wichtige politische Persönlichkeit an Edgars Hof betrachtet und wurde 973 neben Edgar sogar zur Königin gekrönt. Ihren größten politischen Einfluss hatte sie aber nach dem Tod ihres Ehegatten, als sie die Regentschaft für ihren noch minderjährigen Sohn übernahm (YORKE 2008: 146-147).

Damit handelte es sich bei Ælfthryth zweifelsohne um eine politisch aktive Frau, die die Stellung der Königin am mittelalterlichen englischen Königshof nach karolingischem Vorbild weiter zu verbessern und ihren Einfluss zu erweitern versuchte (YORKE 2008: 146). Ein wesentlicher Aspekt fehlt aber in ihrer Biographie: die Episode mit den glühenden Kohlen. Tatsächlich gibt es keinerlei Anhaltspunkte, Ælfthryth mit einer derartigen Begebenheit in Verbindung zu bringen. Dieser Umstand hat bereits Marged HAYCOCK (1990: 108) dazu veranlasst, in Zweifel zu ziehen, dass es sich bei dieser Beschreibung tatsächlich um eine Frau König Edgars handelt. An anderer Stelle ist darauf hingewiesen worden, dass der Bericht von der Feuerprobe weitaus besser auf Ælfthryth und Edgars Schwiegertochter Emma, die Ehefrau Æthelreds, passt (HOWELLS 2001: 146). Von Emma ist eine legendenhaft anmutende Episode überliefert, die ein Gottesurteil in der von Gwerful beschriebenen Art beinhaltet. Sie

soll vom Bischof von Winchester des Ehebruchs bezichtigt und daraufhin zu einer Feuerprobe verurteilt worden sein (SMITH 1836: 578-579):

> „Emma, the queen-mother, was sentenced to go on her bare feet over nine ploughshares heated red hot, in the presence of the clergy and the people, in the cathedral church of Winchester, and if she received no harm in this trial, she was to be reputed innocent: but if otherwise, she was to undergo the punishment of death." (SMITH 1836: 579)

Die Königin soll nach diesem Urteilsspruch die ganze Nacht betend in der Kirche zugebracht und am nächsten Tag die Feuerprobe unversehrt bestanden haben:

> „The fire […] was so far from making any impression upon her, that after she had walked out of the church, and had even trod upon all the irons, she asked when they intended to bring her to the test." (SMITH 1836: 579)

Somit erscheint die Annahme einer Überlagerung der historischen Figuren Ælfthryths und Emmas, die beide einflussreiche Persönlichkeiten am englischen Königshof waren (YORKE 2008: 147), sowie einer Vermischung oder sogar Verwechslung der beiden im Laufe ihrer Rezeptionsgeschichte, wie sie mancherorts bereits postuliert wurde (HOWELLS 2001: 146), und damit auch im Werk Gwerful Mechains durchwegs denkbar.

Die nächste *gwraig dda* (gute Frau) in der Aufzählung Gwerful Mechains ist die Witwe, die den Propheten Elias mit Essen versorgt:

Eleias a ddanfonasyd *At wraig dda i gael bara a byd.* *Gwraig a wnaeth pan oedd gaetha'* *Newyn ar lawer dyn da,* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 45-48)	Elias war zu einer guten Frau gesandt worden um Brot und Essen zu erhalten. Die Frau tat es [i.e. gab ihm zu Essen] als viele gute Menschen äußerst beengenden Hunger litten. [meine Übers.]

Dieser Passage liegt die biblische Erzählung *Elia am Bach Krit und bei der Witwe zu Zarpat* zu Grunde, die sich im 1. Buch der Könige findet. Trotz der herrschenden Hungersnot und obwohl die Witwe kaum über ausreichend Essen für sich und ihren Sohn verfügt, gibt sie Elias zu essen. Aufgrund dieses Erweises ihrer beispiellosen Güte lässt Gott das Mehl in ihrem Topf nicht weniger werden und das Öl im Krug nicht versiegen, sodass es der Witwe, ihrem Sohn und Elias in der Zeit der Hungersnot an nichts mangelt (1. KÖN. 17: 8-16). Somit wird die Witwe zu Zarpat zu einem Inbild weiblicher Tugend, Güte und Freigiebigkeit.

Mit der Erwähnung der Geschichte der Susanna begibt sich Gwerful Mechain im Anschluss wieder auf apokryphes Terrain. Sie bezieht sich hier auf Teile des Buchs Daniel, die nicht in den Kanon der Bibel aufgenommen wurden. Dieser apokryphe Teil des Buchs Daniel erzählt die Geschichte von Susanna, der Tochter des gläubigen Hilkijas und Ehefrau des Jojakim. Susanna war von außergewöhnlicher Schönheit, weswegen sie die beiden Richter der Stadt Babylon begehrten. Als sich die zwei Susanna näherten, ließ sie sie aber wissen, dass sie lieber sterben würde, als sich des Ehebruchs schuldig zu machen. Aus Rache bezichtigten die Richter Susanna öffentlich des Ehebruchs mit einem nicht genannten Jüngling und sagten als Zeugen gegen Susanna aus. Diese wurde in weiterer Folge zum Tode verurteilt. Dann aber erschien Daniel auf die Bildfläche und überführte die beiden Richter, indem er beide getrennt voneinander befragte und so ihre Lügen aufdecken konnte (STÜCKE ZU DAN. 1: 1-64). „So wurde an diesem Tage unschuldiges Blut errettet" (STÜCKE ZU DAN. 1: 62).

Gwerful kommentiert die Geschichte Susannas, die „a very appropriate case in the circumstances" (LLOYD-MORGAN 2000: 105) ist, in *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* wie folgt:

Susanna yn sôn synnwyr, *Syn a gwael oedd sôn y gwŷr.* *Mwy no rhai o'r rhianedd,* *Gwell no gwŷr eu gallu a'u gwedd.* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 53-56)	Susanna verkündete Weisheit, erschreckend und schmerzlich war das Gerede der Männer. [Sie war] großartiger als manche Damen, besser als Männer in ihrem Können und ihrer Erscheinung.[meine Übers.]

Als letzte in der Reihe der guten Frauen wird Sibylle genannt, die im Mittelalter vor allem für ihre Endzeitprophezeiungen bekannt war (LLOYD-MORGAN 2000: 105-107):

Brenhines, daeres dwyrain, *Sy' abl fodd, Sibli fain,* *Yn gynta' 'rioed a ddoede* *Y down oll gerbron Duw Ne';* *Hithau a farn ar yr anwir* *Am eu gwaith, arddoedyd gwir.* (*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*, 55-58)	Die Königin, *daeres*? des Ostens, die starken Willens war, die edle Sibylle, als erste sagte sie, dass wir alle vor den Gott des Himmels kommen. Sie selbst urteilt über die Übeltäter, über ihre Werke, sie bezeugt die Wahrheit. [meine Übers.]

Die Literatur der Antike und des Mittelalters kennt eine Vielzahl an Sibyllen. Ursprünglich handelte es sich bei „Sibylla" um den Eigennamen einer Prophetin, wie aus den ältesten Zeugnissen des Heraklit hervorgeht (KURFESS 1951: 6). Im Laufe der Zeit wurde ihr Name

gleichsam zu einem Gattungsnamen und auch andere weissagende Frauen wurden nach ihr benannt. Bekannte Sibyllen sind bereits in der Antike die erythräische Sibylle, die samische Sibylle und die Sibylle von Cumae, um nur einige zu nennen (KURFESS 1951: 7). Die sibyllinische Tradition war auch durch das ganze Mittelalter hindurch präsent. Das Spätmittelalter etwa sah eine neue Hochzeit der Sibyllen als Verkünderinnen messianischer Weissagungen aufgrund der Wiederentdeckung der Texte des Laktanz, und noch Michelangelo inkludierte fünf der Sibyllen in seinen Deckenfresken in der Sixtinischen Kapelle (KURFESS 1951: 345). Der Anklang, den die sibyllinischen Bücher und aus diesen vor allem diejenigen Passagen, die eschatologischen Prophezeiungen enthielten, im Mittelalter fanden, liegt wohl in der Endzeitstimmung dieses Zeitalters begründet (KURFESS 1951: 345-347).

Die Prophezeiung des Jüngsten Gerichts, auf die Gwerful an der oben zitierten Stelle anspielt, ist im achten Buch der sibyllinischen Weissagungen enthalten. In der Übersetzung Kurfess' heißt es hier gleich zu Beginn des achten Buchs:

> „Von dem gewaltigen Zorn, der hereinbricht am Ende der Zeiten
> Über die trotzige Welt als Gottes Strafgericht, künd' ich
> Allen Menschen zumal, von Stadt zu Stadt prophezeiend."
> (KURFESS 1951: 159)

In den Versen 217-228 wird die Prophetin deutlicher:

> „Ist des Gerichts Zeichen erschienen, dann schwitzet die Erde.
> Ewigkeitsherrscher, der künftige König, wird kommen vom Himmel;
> Sieh, er ist da, um zu richten das Fleisch und den sämtlichen Weltball.
> […]
> In die Gluten werfen sie Götzen und jeglichen Reichtum.
> Spähendes Feuer verbrennt die Erde, das Meer und den Himmel;
> Tür und Tor am Gefängnis des Hades werden zerbrechen,
> Und dann wird alles Fleisch der Toten kommen zum Freilicht
> Seiner Heiligen; Gottlose foltert das Feuer für ewig."
> (KURFESS 1951: 171-173)

Außerdem beruft sie sich bei ihrer Weissagung auf die Autorität Gottes, dessen Worte es eigentlich sind, die sie verkündet: „Gott hat mir selbst dies alles gelegt in den Sinn und wird alles,/ Was er durch meinen Mund hat vormals verkündet, erfüllen!" (KURFESS 1951: 179). Das wird schließlich noch deutlicher, wenn sie, beziehungsweise Gott durch sie, im weiteren Verlauf in der 1. Person spricht: „Anfang und Ende weiß ich, der Himmel und Erde geschaffen./ Denn ich allein bin Gott, und es gibt keinen andern daneben" (KURFESS 1951:

179). Gott illustriert, wie dieses Ende aussehen wird und kündigt abermals die klassische Situation des Jüngsten Gerichts an:

> „Alles werde ich schmelzen und wieder zur Läuterung scheiden,
> Werde den Himmel erschüttern, die Schlünde der Erde eröffnen,
> Und dann will ich die Toten erwecken, lösend das Schicksal
> Und den Stachel des Todes, und alsbald komm‘ ich zum Gerichte,
> Um zu richten das Leben der frommen und gottlosen Menschen;
> Und da werd‘ ich dem Widder den Widder, dem Hirten den Hirten,
> Und den Stier dem Stier gegenüberstellen zur Prüfung,
> […]
> Die werden alle, bei mir nicht bewährt, jetzt abtreten müssen.
> (KURFESS 1951: 181-183)

Diese Analyse zeigt, dass Gwerfuls Aufgebot an positiven Frauengestalten ein überaus reichhaltiges und breitgefächertes ist. Umso mehr fällt auf, dass eine wesentliche Frauenfigur in dieser Aufzählung keine Erwähnung findet. Es handelt sich um die Jungfrau Maria, die man in einer solchen Liste und Rede zur Verteidigung der weiblichen Tugend wohl vermuten würde. Für diesen Umstand sind in der Literatur im Wesentlichen zwei mögliche Gründe angegeben worden. Zunächst tritt Maria üblicherweise als Gegenstück zu Eva auf. Ieuan Dyfi verzichtet aber seinerseits interessanterweise auf die Nennung Evas, der Frau, die nach kirchlicher Vorstellung die Sünde erst in die Welt brachte (LLOYD-MORGAN 2000: 107). Dementsprechend könnte sich Gwerful für Frauenfiguren entschieden haben, die bessere Gegenstücke zu Männerfiguren wie Jason, Achilles, Herkules, Paris, Brutus und Samson (HOWELLS 2001: 136-138) darstellen. Es wurde aber auch argumentiert,

> „that as all the women mentioned by Gwerful are chosen for their active achievements in a non-domestic context, not for motherhood or for conventionally feminine, passive virtues, the Virgin would have been an inappropriate choice.” (LLOYD-MORGAN 2000: 107)

Gwerful lässt das Gedicht schließlich mit einer direkten Attacke auf Ieuan Dyfi enden und reagiert damit auf seine Anschuldigungen gegenüber Anni Goch. Sie macht deutlich, dass sie seine Vorwürfe als nicht gerechtfertigt erachtet, entlarvt seine heuchlerische Doppelmoral (LLOYD-MORGAN 2000: 107) und übt anhand der Person Ieuan Dyfis im Generellen Kritik am Verhalten der Männer gegenüber ihren Frauen (LLOYD-MORGAN 1993: 198):

Dywed Ifan, ’rwy’n d’ofyn,	Sag [mir] Ifan, ich frage dich,
Yn gywir hardd, ai gwir hyn?	ehrlich [und] anständig, ist das wahr?
Ni allodd merch, gordderchwr,	Ein Mädchen konnte, Ehebrecher,
Diras ei gwaith, dreisio gŵr.	bösartig [wäre] ihr Werk, einen Mann

[…]	nicht vergewaltigen.
Gad yn wib, godinebwr,	[…]
Galw dyn hardd gledren hŵr.	Hör schnell auf, Ehebrecher,
(*I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch*,	einen schönen Menschen Bohnenstange
63-66; 69-70)	und Hure zu nennen. [meine Übers.]

Gwerful Mechain beweist in diesem Gedicht ihr Vermögen, sich in beißend satirischem Ton an einer aktuellen Diskussion zu beteiligen und „proves herself more than capable of giving blow for blow" (LLOYD-MORGAN 1993: 197). Sie bedient sich des Diskursschemas der ‚querelles des femmes' Tradition, adaptiert es aber für eine flammende Verteidigung Anni Gochs und des weiblichen Geschlechts im Allgemeinen. (LLOYD-MORGAN 2000: 103; 107) Dieser Kunstgriff ist es wohl, der Marged HAYCOCK (1990: 110) zu der Aussage veranlasst hat, dass „[o]nd, yn sicr, o ran trefnusrwydd ac effeithioldeb y dadleuon yn yr ymryson arbennig hwn, Gwerful, y Wraig o Bowys, a orfu ar ‚Jancyn' Dyfi", dass sich Gwerful Mechain, die Frau aus Powys, in diesem Dichterstreit vor allem in den Punkten des Arrangements und der Schlagkraft gegen Ieuan Dyfi durchsetzen konnte. Wenn auch nicht feststellbar ist, wer in dieser Debatte tatsächlich den Sieg davontrug, so kann dennoch festgehalten werden, dass Gwerfuls Wortmeldung in diesem Streit einmal mehr beweist, dass sie als Poetin fester Bestandteil der dichterischen Öffentlichkeit war, in ihren Gedichten immer wieder ihre (oder eine) weibliche Sicht der Dinge zu präsentieren suchte und ihren männlichen Kollegen an dichterischem Genie um nichts nachstand.

In ihren Gedichten *I'w Gŵr am Ei Churo*, *I Wragedd Eiddigus*, und *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* befasst sich Gwerful Mechain also mit diversen Themen rund um das Alltagsleben der Frau und es scheint tatsächlich, als habe die Autorin ein sehr fortschrittliches Verständnis von Ehe und Beziehung. So zählt Gwerful Mechain zu der Handvoll Dichter, die zum Thema der häuslichen Gewalt öffentlich Stellung bezogen. Sie veranschaulicht in *I'w Gŵr am Ei Churo* die Position der Frau, der Gewalt angetan wird, und die sehnlichst auf Rache für ihre körperlichen Schmerzen sinnt. Die Autorin macht auf die Machtlosigkeit des weiblichen lyrischen Ichs aufmerksam und spricht somit eigentlich auch eine Lücke in den Gesetzestexten des Mittelalters an, die das Konzept der häuslichen Gewalt nicht zu kennen scheinen oder zumindest nicht als strafrechtlichen Tatbestand verstehen.

Genauso scheint sie in *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* die unzureichende Absicherung der Frauen und deren Stellung in der Ehe oder eheähnlichen Beziehungen

anzuprangern. Sie ergreift Partei für Anni Goch, die offenbar unter anderem auch ein Opfer der uneinheitlichen Richtlinien zu Ehescheidungen in der Rechtstheorie und der gesellschaftlichen Praxis wurde. Eine verheiratete Ehefrau wurde hier, vermutlich um sich eine Scheidung zu ersparen, an einen anderen Mann – ob es sich dabei um ihren Liebhaber handelte oder nicht, sei dahingestellt – verkauft, eine Praxis, die abseits des englischen Rechtssystems zumindest nicht gänzlich unüblich gewesen zu sein scheint. Nach dem herrschenden englischen Recht ist sie aber freilich immer noch verheiratet und wird des Ehebruchs beschuldigt, ein Paradoxon, das für sich spricht. Dass sich Gwerful Mechain an der Stelle, als sich nun auch ihr „Käufer" von Anni Goch abwendet und sie beschuldigt „zu schwarz", was vermutlich mit „zu stark", „zu unbeugsam" und vielleicht auch mit „zu eigenwillig" und „zu selbstbewusst" gleichzusetzen ist, zu Wort meldet, ist kaum verwunderlich. Hier begegnet dem Leser also eine Verteidigung einer (Ehe-)Frau, deren eheliche Stellung einerseits von den gesetzlichen Bedingungen und gesellschaftlichen Praktiken untergraben wird, und die zusätzlich noch mit den konservativ scheinenden Vorstellungen ihres Partners zu kämpfen hat.

Konservativismus ist es auch, den sie in *I Wragedd Eiddigus* höchst ironisch anzuprangern scheint, wenn sie den Topos des eifersüchtigen Ehemanns durch das Bild der eifersüchtigen Ehefrauen ersetzt und damit beinah eine verkehrte Welt darstellt. Besonders die Erklärung des Rechts der Frau auf gelebte Sexualität neben der stets proklamierten Eheschuld, die gesellschaftlich eher als dem Gatten zu Gunsten kommend ausgelegt worden zu sein scheint, mutet schon fast subversiv an.

Dementsprechend kann in diesen Gedichten mit Recht von einer weiblichen Sicht auf die Dinge gesprochen werden. Sowohl die Rechtsgrundlagen des spätmittelalterlichen Wales, das sich sowohl regional immer noch auf mittelalterliches kymrisches Recht als auch auf das offiziell herrschende englische Rechtssystem bezog, als auch die in der Gesellschaft dominierenden Vorstellung zu *gender roles* und der Stellung der Ehefrau im Spezifischen werden hier zum Gegenstand von Gwerful Mechains wohl kritischstem und politischstem Gedichtcorpus.

6. Religiöse Lyrik

In der Forschungsliteratur zu den Werken Gwerful Mechains werden stets zwei Gedichte im Besonderen erwähnt. Einerseits das bereits besprochene *Cywydd y Cedor*, andererseits ein *cywydd*, dessen Thematik eine grundlegend andere ist: *Cywydd i'r Iesu* oder *Dioddefaint Crist* erzählt von der Passion Christi und ist somit dem Bereich der religiösen Dichtung zuzuordnen. Ein Nebeneinander von erotischer-obszöner, profaner und religiöser Dichtung mag zunächst verwunderlich wirken (GRAMICH & BRENNAN 2003: xviii), ein Blick in die Werke anderer spätmittelalterlicher Autoren zeigt aber, dass von vielen ein ähnlich breitgefächertes Oeuvre überliefert ist und dieser thematische Umfang keinesfalls ungewöhnlich ist.[20] Im gesicherten Corpus von Gwerful Mechains Werken finden sich zwei Gedichte, die der religiösen Lyrik zuzuordnen sind: *Angau a Barn*, das sich mit der Idee des Weltgerichts beschäftigt, und das bereits erwähnte *Dioddefaint Crist*.

6.1. Das Gedicht *Dioddefaint Crist*

Dioddefaint Crist

Goreudduw gwiw a rodded
Ar bren croes i brynu Cred,
I weled, gweithred nid gau,
O luedd Ei welïau;
Gwaed ar dâl gwedi'r dolur,
A gwaed o'r corff gwedi'r cur.
Drud oedd Ei galon drwydoll
A gïau Duw i gyd oll.
Oer oedd i Fair, arwydd fu,
Wrth aros Ei ferthyru,

[20] Siehe dazu beispielsweise die ganz ähnliche thematische Vielfalt Dafydd ap Gwilyms, dessen erotischen Gedichte in JOHNSTONS (1998A: 24-29) *Canu Maswedd yr Oesoedd Canol* ediert sind, während sich in der Edition seiner Gedichte durch Rachel BROMWICH neben einem großen Corpus an Liebesdichtung auch meditative religiöse Werke finden (BROMWICH 1993: 196). Außerdem verweist BROMWICH (1993: xxv) darauf, dass es neben der dort edierten Dichtung noch eine Reihe anderer religiös motivierter Gedichte aus der Feder Dafydds gibt.

Yr hwn a fu'n rhoi'i einioes
I brynu Cred ar bren croes.
Gŵr â'i friw dan gwr Ei fron,
A'r un gŵr yw'r Oen gwirion.
Prynodd bob gradd o Adda
A'i fron yn don, frenin da.
Ni cheir fyth, oni cheir Fo,
Mab brenin mwy a'n pryno.
Anial oedd i un o'i lu
Fwrw dichell i'w fradychu:
Siwdas wenieithus hydwyll,
Fradwr Duw, a'i fryd ar dwyll,
Prisiwr fu, peris ar fwyd,
Ddolau praff, ddal y Proffwyd.
Duw Mercher wedi 'mwarchad
Ydd oedd ei bris a'i ddydd brad.
Trannoeth, heb fater uniawn,
Ei gablu'n dost gwbl nid iawn,
A dir furn cyn daer fedd
A'i 'sgyrsio ymysg gorsedd
Oni gad, enwog ydiw,
Glaw gwaed o'r gwelïau gwiw.
Duw Gwener cyn digoni
Rhoed ar y Groes, rhydaer gri,
A choron fawr, chwerw iawn fu,
A roesant ar yr Iesu,
A'r glaif drud i'w glwyfo draw
O law'r dall i'w lwyr dwyllaw.
Trwm iawn o'r tir yn myned
Oedd lu Crist wrth ddileu Cred
A llawen feilch, fellýn fu,
Lu Sisar pan las Iesu.
Wrth hud a chyfraith oediog
Y bwrien' Grist mewn barn grog

Er gweled ar Ei galon
Gweli fraisg dan gil Ei fron.
Ni bu yn rhwym neb un rhi,
Ni bu aelod heb weli.
Marw a wnaeth y mawr wiw nêr
Yn ôl hyn yn ael hanner.
Ar ôl blin yr haul blaned
A dduodd, crynodd dir Cred.
Pan dynnwyd, penyd einioes,
Y gŵr grym o gyrrau'r groes,
Sioseb a erchis Iesu
I'w roi'n ei fedd, a'i ran fu.
Pan godes, poen gyhydedd,
Cwrs da i'r byd, Crist o'r bedd,
Yna'r aeth, helaeth helynt,
Lloer a'r haul o'u lliw ar hynt,
A phan ddug wedi'r ffin ddwys
Ei bridwerth i baradwys,
Troi a wnaeth Duw Tri yn ôl
I'r ffurf y bu'n gorfforol.
Duw Naf i'r diau nefoedd
Difiau'r aeth, diofer oedd,
Yn gun hael, yn gynheiliad,
Yn enw Duw, yn un â'i Dad.
Un Duw cadarn y'th farnaf,
Tri person cyfion y caf.
Cawn drugaredd a'th weddi,
Down i'th ras Duw Un a Thri.
Cael enill fo'n calennig
Pardwn Duw rhag Purdan dig:
Profiad llawen yw gennym
Praffed gras y Proffwyd grym.

Die Passion Christi

Der ehrwürdige allzugütige Gott wurde an den
Kreuzesbaum genagelt, um die Christenheit zu erlösen,
damit die Menge – kein falsches Tun –
Seine Wunden sehe.
Nach dem Schmerz stand Ihm das Blut auf der Stirn,
und Blut kam aus Seinem Leib nach der Pein.
Sein durchbohrtes Herz war verwundet
wie auch gänzlich alle Sehnen Gottes.
Es war schmerzlich für Maria, es war ein Zeichen,
während Er Sein Martyrium durchlitt,
derjenige, der am Kreuzesbaum Sein Leben hingab,
um die Christenheit zu erlösen.
Der mit Seiner Wunde unterhalb Seiner Brust,
und derselbe Mann ist das Lamm Gottes.
Er erlöste jeden Stand des Menschen
mit Seiner zerschlagenen Brust, der gute König.
Man empfängt nie wieder, wenn man ihn nicht emfängt,
einen Sohn des Königs, der uns erlösen soll.
Ungeheuer war, dass einer aus Seiner Schar
eine List ersann, um ihn zu verraten
Es war der glattzüngige, betrügerische Judas,
der Gottesverräter, mit seinem Sinnen auf Verrat,
er war Schatzmeister, er ließ nach dem Abendmahl,
schöner Hang, dem Propheten festnehmen.
Am Mittwoch nach *'mwarchad*?
Es war sein Preis und der Tag seines Verrats.
Am nächsten Tag wurde Er, ohne guten Grund,
schrecklich verleumdet, was alles nicht gerechtfertigt war,
und Ihm schlimme Verletzung[en] zugefügt vor dem Grab in der Erde,
und Er wurde inmitten des Gerichtshofs ausgepeitscht
bis er, es ist wohlbekannt,
einen Blutregen aus Seinen vorzüglichen Wunden entließ.

Am Freitag bevor es vollbracht wurde
wurde Er ans Kreuz übergeben, allzu greller Aufschrei,
und sie setzten Jesus, es war sehr bitter,
eine große Krone auf,
und die unbarmherzige Lanze verwundete ihn dort,
geführt von der Hand des Blinden, um ihn ganz zu täuschen.
Sehr betrübt über die Welt ging
Christi Schar [davon], als der Glaube vernichtet wurde,
aber sehr hochmütig – so war es –
war des Kaisers Schar, als Jesus getötet wurde.
Mit Betrug und einem uralten Gesetz
verurteilten sie Christus zum Tode am Kreuz (wörtlich: in einem Kreuzesurteil)
obwohl sie die Wunde an Seinem Herzen
unterhalb Seiner Brust sahen.
Kein König war [je] in Fesseln,
kein Körperglied war unversehrt.
Danach starb der erhabene gute Gebieter
zur halben Dämmerung.
Dann, ermüdet, verdunkelte sich der Sonnenplanet,
das Land des Glaubens erzitterte.
Als der mächtige Mann, Buße für das Leben,
vom Kreuz genommen wurde,
bat Joseph [von Arimathäa] um Jesus,
um Ihn in Sein Grab zu legen, und das war seine Pflicht.
Als Christus, gleichgroße Pein,
eine gute Wendung für die Welt, aus dem Grab erstand,
da verloren, große Beunruhigung,
der Mond und die Sonne sofort ihre Farbe,
und als er nach dem schmerzlichen Ende
seinen Preis für das Paradies bezahlte,
da kehrte der dreifaltige Gott
in die Gestalt, in der Er leiblich war, zurück.
Am Donnerstag ging Gott der Herr
ein in das wahre Paradies, es war nicht umsonst,

als gütiger Herrr, als Allerhalter,
im Namen Gottes, als derselbe wie Sein Vater.
Für einen einzigen mächtigen Gott halte ich dich,
drei gleichberechtigte [göttliche] Personen finde ich vor.
Wir erfahren Erbarmen, indem wir zu dir beten,
wir gehen ein in deine Gnade, einziger und dreifaltiger Gott.
Unsere Neujahrsgabe soll das Erlangen
der Vergebung Gottes im Angesicht des wütenden Fegefeuers sein:
Eine freudige Erfahrung ist in unseren Augen:
das Ausmaß der Gnade des mächtigen Propheten.

Gwerful Mechains *cywydd* über die Leiden Jesu Christi gehört wohl, wie bereits erwähnt, zu ihren populärsten Gedichten, wie uns die Überlieferung – das Gedicht ist in 69 Handschriften auf uns gekommen – zeigt (LLOYD-MORGAN 1990: 92; LLOYD-MORGAN 1993: 194; HOWELLS 2001: 51; GRAMICH & BRENNAN 2003: xxi). Dieses Interesse an der Darstellung der Passionsgeschichte passt sich sehr gut in die Entwicklungen innerhalb der religiösen Literaturproduktion im ausgehenden Mittelalter ein. Eine Zählung von 1932 etwa nennt 217 lateinische, italienische, englische und französische Handschriften, vornehmlich aus dem 15. Jahrhundert, die vollständige oder teilweise Betrachtungen der Passion Christi beinhalten (KÖPF 1993: 23). Noch klarer wird die bedeutende Rolle, die die Passionsgeschichte im Spätmittelalter in Kunst und Literatur einnahm, mit einem Blick auf die große Anzahl bildlicher Darstellungen. Diese reichten vom einfachen Kruzifix, über die Kreuzigungsgruppe mit zwei Assistenzfiguren, Maria und Johannes, bis zu den vielfigurigen Kreuzigungsdarstellungen, konnten aber auch andere Teile der Passionsgeschichte oder des ganzen Passionszyklus vergegenwärtigen. Besonders für die einzelnen Szenen der Passion wurden im Spätmittelalter zahlreiche neue Darstellungsformen gefunden, wie etwa der Ölberg, das Motiv der *Arma Christi*, die Herrgottsruh, Christus im Elend, die *Pietà*, die *Imago Pietatis* und andere (KÖPF 1993: 23; HOWELLS 2001: 126). Wie diese Liste außerdem verdeutlicht, fokussieren spätmittelalterliche Darstellungen auf den Aspekt des Leidens. Bis ins 13. Jahrhundert ist das Bild des herrschenden, siegreichen Christus weit verbreitet. Darstellungen des toten, leidenden Christus am Kreuz dagegen treten zwar ab dem 9. Jahrhundert vereinzelt auf, werden aber erst im Spätmittelalter in wachsendem Umfang und mit steigender Intensität vergegenwärtigt (KÖPF 1993: 24).

An dieser Fülle bildlicher Darstellungen und der großen Zahl an Manuskripten lässt sich leicht das große Interesse an dieser Thematik ablesen, das mit Blick auf die Überlieferungsgeschichte des *Dioddefaint Crist* auch für das spätmittelalterliche Wales postuliert werden kann. Ziel sowohl dieser religiösen Lyrik also auch der bildlichen Darstellungen ist stets die Vergegenwärtigung der Passion: „The reader is to imagine […] that he is present at the Crucifixion and that Christ on the Cross appeals to him personally for compassion" (WOOLF 1986 zit. nach HOWELLS 2001: 125).

Gwerful Mechain betont in ihrem Gedicht, wohl zu diesem Zweck, die Momente des Leidens des gekreuzigten Christus (LLOYD-MORGAN 1990: 92; LLOYD-MORGAN 1993: 194) und reflektiert so abermals gut die kontemporären europäischen literarischen Entwicklungen. Der Leser des *Dioddefaint Crist* wird beispielsweise an die verschiedenen Verletzungen erinnert, die Jesus der Passionsgeschichte zufolge zugefügt wurden. Dezidiert wird hier auf seine „briw dan gwr Ei fron" hingewiesen, die „Wunde unterhalb Seiner Brust" (*Dioddefaint Crist*, 13), die ihm laut nach dem Johannesevangelium durch einen Soldaten zugefügt wurde:

> „Als sie aber zu Jesus kamen und sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern einer der Soldaten stieß ihm mit dem Speer in seine Seite, und sogleich kam Blut und Wasser heraus." (JOH. 19:13-14)

Des Weiteren werden die Verletzungen durch die öffentliche Auspeitschung beschrieben, die im Evangelium nach Markus dezidiert erwähnt wird (MK. 15: 15-19), und Gwerful Mechain zeichnet das Bild eines „glaw gwaed", eines Blutregens (*Dioddefaint Crist*, 32). Darüber hinaus berichtet das Gedicht auch von den übrigen Demütigungen, denen Jesus ausgesetzt wurde, wie etwa die Verhöhnung Christi als „König der Juden", indem er mit einer Dornenkrone öffentlich „gekrönt" wurde (*Dioddefaint Crist*, 35-36), wie es in den Evangelien beschrieben wird (MT. 27:29; MK. 15:17-18; JOH. 19:2-3).

Doch der Rezipient wird keinesfalls im Dunkel darüber gelassen, zu welchem Zweck Christus diesen Leidensweg über sich ergehen lässt. Bereits zu Beginn des Gedichts stellt Gwerful Mechain klar, dass Jesus den Tod am Kreuz erlitt „i brynu Cred" (*Dioddefaint Crist*, 2), um die Christenheit zu erlösen. Genauso ist es ein „cwrs da i'r byd" (*Dioddefaint Crist*, 58), eine gute Wendung für die Welt, dass Christus aus dem Grab ersteht und „Ei bridwerth" (*Dioddefaint Crist,* 62), den Preis für das Paradies bezahlt. Dieser Preis ist wohl, neben dem Kreuzestod, als der dreitägige Aufenthalt Christi in der Hölle zu interpretieren. Damit erfüllt

Jesus, das, was Gwerful bereits in Zeile 15 festhält: „Prynodd bob gradd o Adda“ (*Dioddefaint Crist*, 15), „er erlöste jeden Stand des Menschen“ [meine Übers.].

Der Abschluss des Gedichts enthält noch eine kurze Thematisierung der Dreifaltigkeit, in die Jesus eingeht, als er zu seinem Vater zurückkehrt:

Un Duw cadarn y'th farnaf, *Tri person cyfion y caf.* (*Dioddefaint Crist*, 67-68)	Für einen einzigen mächtigen Gott halte ich dich, drei gleichberechtigte [göttliche] Personen finde ich vor. [meine Übers.]

Gwerful Mechain beschäftigt sich also hier mit dem scheinbaren Paradox, dass im Namen Gottes die göttlichen Personen des Gottvaters, Jesu Christi und des Heiligen Geistes vereint sind, dass Gott gleichzeitig einzig und dreifaltig ist.

Die letzten Zeilen schließlich erinnern an das Erbarmen und die Gnade Gottes, die durch Beten erfahren werden können und den Gläubigen vor den Qualen des Fegefeuers schützen (*Dioddefaint Crist*, 69-72). Damit schafft Gwerful Mechain auch eine Verbindung zwischen dem Erlöser Jesus Christus und der Rolle, die er für jeden einzelnen am Ende seiner Tage spielen wird, wenn er vor Gott tritt. Mit dieser Christusgestalt, auf dessen Gnade der einzelne Mensch im Angesicht des Todes und die ganze Menschheit am Jüngsten Tag angewiesen ist, beschäftigt sich Gwerful Mechain in einem weiteren Gedicht, das den Titel *Angau a Barn*, Tod und Jüngstes Gericht, trägt.

6.2. Das Gedicht *Angau a Barn*

Angau a Barn

Pwy'n gadarn ddyddfarn a ddaw
A phob dyn a phawb danaw?
Y Gŵr a wnaeth gaerau ne'
O fewn dydd a fu'n diodde',
Hwn sai' byth a'i henw sy bur,
Alffa Omega eglur.

Pob brenin, pob rhyw wyneb,
Uchel yw'n wir uwchlau neb,
Pob swyddwr, pawb sy heddiw,
Pall i'n dydd, pwy well no Duw?
Y Fo a wnaeth y fan eitha'
O flaen neb Ei fawl a wna'.
Dyfnder ac uchder i gyd,
Camp a sai', cwmpas hefyd.
Duw sy gadarndysgedig,
Di-feth dro'm, Duw fyth a drig.
Heb ddiwedd yw'r mawredd mau,
Heb ddiochri, heb ddechrau.
Iawn o ras i bob nasiwn
O fewn ei oes ofni hwn.
Mae swyddwr i maes iddaw,
Oes dros lu, astrus ei law,
A hwn a gyrch hŷn ac iau,
Ail i'r ing elwir angau.
Pob awenydd, pob wyneb,
Y drych noeth nid eiriach neb,
Yn feibion gwychion y gwŷr,
Gwragedd, merched, goreugwyr.
Ymgweiriwn, ymdrwsiwn draw,
Mae'n gelyn yma i'n gwyliaw.
Bwrw a fyn bâr o'i fynwes
I bob rhai o'r bwa près.
Ni rybudd y dydd y daw,
Ni yrr gennad ar giniaw.
Dug Adda, Duw a'i gwyddiad,
Yn ŵr byw a Noe o'r bad,
Dug Abram ddinam o'i ddydd,
Dug Foesen deg o'i feysydd,
A dug Ddafydd deg ddifai
Broffwyd a'i wŷr braff o'i dai.

Dug Iesu deg a'i weision
Oddi ar hyd y ddaear hon.
Myn hwn ar hynt, mae'n hwyrhau,
Duw'n annog, ein dwyn ninnau.
Ofnwn Ŵr ni fyn i neb
Dwyn enw ond yn wyneb.
A wnêl drwg heb ei ddiŵgiaw
Yn ddraig o dân i ddrwg daw;
Os daioni fo 'stynnir,
Ef a sai' hap i oes hir.
Duw a'n gwnaeth yn berffaith byd,
A Duw cyfion a'n dwg hefyd,
A Duw, wyneb daioni,
I wlad ne' eled â ni.

Tod und Jüngstes Gericht

Wer wird mächtig am Tag des Jüngsten Gerichts kommen,
sowohl jeder Mensch und alle sind unter ihm?
Der, der die Himmelsstatt
an einem Tag schuf, hat gelitten
dieser lebt ewig und sein Name ist rein,
das klare Alpha und Omega.
Jeder König, jeder Stand
- er ist wahrlich höher, oberhalb von jedem -
Jeder Würdenträger, jeder, der heute ist,
geht dahin zu unserem Tag, wer ist besser als Gott?
Er selbst schuf den höchsten Gipfel,
ich verkünde sein Lob vor allen anderen.
Tiefe und Höhe in Einheit,
er schützt die Schöpfung, [und] auch die Himmelsbahn.
Gott ist ein mächtiger Gelehrter,
unfehlbar *dro'm*?, Gott lebt ewig

Endlos ist die meine Hoheit
ohne parteiisch zu sein, ohne Anfang.
Es ist recht, aufgrund der Gnade, für jede Nation,
in ihrer Zeit diesen zu fürchen.
Es gibt einen Würdenträger neben ihm,
seine Hand ist streng,
und der kommt zu Älteren und Jüngeren,
ein Sohn des Schmerzes wird der Tod genannt.
Jeder Dichter, jedes Gesicht
seine nackte Gestalt verschont niemanden,
als die tapferen Söhne der Männer,
Frauen, Mädchen, Edelmänner.
Rüsten wir uns, bereiten wir uns darauf vor,
unser Feind ist hier, um uns zu erwarten.
Er will den Zorn aus seiner Brust
Auf jeden mit dem Bogen der Unterdrückung schleudern.
Er warnt nicht am Tag, da er kommt,
er schickt keinen Boten zum Abendbrot.
Er nahm Adam zu sich, Gott wusste es,
als lebendigen Mann auch Noah aus dem Boot,
er nahm den rechtschaffenen Abraham aus seinem Leben,
er nahm den edlen Moses von seinen Weiden,
und er nahm den edlen, reinen David,
den Propheten und seine Männer machtvoll in seine Häuser.
Er nahm den edlen Jesus und seine Jünger
von überall auf dieser Erde zu sich.
Dieser strebt auf dem Weg, es wird spät,
Gott feuert an, auch uns hinwegzunehmen,
Wir fürchten den Herrn, der nicht will, dass irgendjemand
einen Namen trägt, außer im Gesicht.
Wer schlecht handelt ohne sich zu bessern
als Feuerdrache kommt er zu dem Bösen,
wenn es Güte ist, wird die Hand nach ihm ausgestreckt,
[und] er erlebt Segen bis ins hohe Alter.

Gott schuf uns die Welt als vollkommen,
und der gerechte Gott nimmt auch uns zu sich,
und Gott, Anlitz der Güte,
er gehe mit uns ins Himmelreich.

Dass sich Gwerful Mechain in einem zweiten langen religiösen Gedicht mit der christlichen Thematik des Jüngsten Gerichts auseinandersetzt, ist überaus interessant. Während sie in *Dioddefaint Crist* die Idee des sühnenden und leidenden Jesus ins Zentrum rückt, beschäftigt sie sich in *Angau a Barn* mit der Vorstellung eines strafenden und urteilenden Gottes. Diese parallelen Vorstellungen und ihre vermeintliche Unvereinbarkeit scheinen im Europa des Spätmittelalters oftmals problematisiert worden zu sein (KÖPF 1993: 22). Laut Reinhard SCHWARZ (zit. nach KÖPF 1993: 22) stand der spätmittelalterliche Gläubige vor dem Problem, dass er „beides in seiner Christus-Vorstellung vereinbaren [musste]: das sühnende Leiden und das richterliche Urteilen“ (SCHWARZ zit. nach KÖPF 1993: 22). Daher betonen die spätmittelalterlichen Texte und Darstellungen in besonderer Weise, dass es sich beim richtenden und beim gekreuzigten Christus um ein und denselben menschgewordenen Christus handelt (KÖPF 1993: 22).

Insgesamt scheinen sich apokalyptische und eschatologische Themen in der Kultur des mittelalterlichen und neuzeitlichen Wales und des übrigen Europas in theologischen und literarischen Werken wie auch in der Kunst äußerster Beliebtheit erfreut zu haben (MCGINN 2002: 79; 84; HOWELLS 2001: 130-131). Diese Blütezeit der Apokalyptik und eschatologischer Inhalte in Kunst und Literatur veranlasst Bernard MCGINN (2002: 84) zur Annahme eines etwas düsteren Bildes des gesellschaftlichen Lebens, in dem die Idee des Jüngsten Gerichts omnipräsent zu sein scheint:

> „Medieval society lived under the shadow of the judging Christ, as can be observed by anyone who enters the great churches of medieval and renaissance Europe with their numerous portrayals of Doomsday.” (MCGINN 2002: 84)

Zu diesen Kirchen, die bekanntermaßen eindrucksvolle Gemälde vom Jüngsten Tag beheimateten, zählen Wrexham Church sowie die Kirche von Llanilieu in Powys, um nur zwei von vielen walisischen Beispielen zu nennen (HOWELLS 2001: 131). Insgesamt werden diese Darstellungen als „rich and varied“ beschrieben, dennoch waren sie stets „tied to the biblical basis“ (MCGINN 2002: 87). Zu diesen biblischen Texten, die als Quellen in Frage

kommen, zählen, wenig verwunderlich, vor allem die Apokalypse des Johannes und die Beschreibung des Weltgerichts im Matthäusevangelium (McGinn 2002: 84; 87). Die Idee des Weltgerichts findet sich darüber hinaus in den Briefen des Paulus, beispielsweise in 1. Thess. 1:10, Röm. 2:5-11, 1. Kor. 15:22-28 und 2. Kor. 5:10 (McGinn 2002: 84). Dass am Ende aller Tage das Gottesgericht bevorstand, war demnach ein unbestrittenes Faktum, *wann* das Jüngste Gericht über die Menschheit hereinbrechen würde, blieb jedoch ungewiss. Auch die Bibel bot keinerlei Auskunft darüber, vielmehr schien es Gottes Wille zu sein, dass die Welt im Unklaren blieb, wie aus Apostelgeschichte und dem Evangelium nach Matthäus deutlich wird (McGinn 2002: 84). In der Apostelgeschichte spricht der erstandene Jesus zu seinen Jüngern: „Es gebührt euch nicht, Zeit oder Stunde zu wissen, die der Vater in seiner Macht bestimmt hat" (Apg. 1:7). Der Evangelist Matthäus legt Jesus in seinem Kapitel *Jesu Rede über die Endzeit* ganz ähnliche Wörter in den Mund und weist des Öfteren explizit auf diese intendierte Ungewissheit hin: „Von dem Tage aber [i.e. der Jüngste Tag] und von der Stunde weiß niemand, auch die Engel im Himmel nicht, auch der Sohn nicht, sondern allein der Vater" (Mt. 24:36), sowie kurz darauf: „Darum wachet; denn ihr wisst nicht, an welchem Tag euer Herr kommt" (Mt. 24:42) und schließlich „Darum seid auch ihr bereit! Denn der Menschensohn kommt zu einer Stunde, da ihr's nicht meint" (Mt. 24:44).

Im Bericht des Matthäus über die Endzeitrede Jesu findet sich darüber hinaus auch eine Beschreibung des Weltgerichts, die das bekannte Bild vom richtenden Jesus als Hirte enthält, der die Schafe von den Böcken scheidet (Mt. 25:32). Die Schafe, die Gerechten, bittet er zu sich mit den Worten „Kommt her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbt das Reich, das euch bereitet ist von Anbeginn der Welt!" (Mt. 25:34), während er die Böcke von sich stößt mit den Worten: „Geht weg von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln!" (Mt. 25:41). In der Offenbarung des Johannes wird ebenfalls auf das Weltgericht eingegangen, auch wenn der Gerichtssituation verhältnismäßig wenig Platz eingeräumt wird. Hier heißt es:

> „Und ich sah die Toten, groß und klein, stehen vor dem Thron, und Bücher wurden aufgetan. Und ein andres Buch wurde aufgetan, welches ist das Buch des Lebens. Und die Toten wurden gerichtet nach dem, was in den Büchern geschrieben steht nach ihren Werken. Und das Meer gab die Toten heraus, die darin waren, und der Tod und sein Reich gaben die Toten heraus, die darin waren; und sie wurden gerichtet, ein jeder nach seinen Werken. […] Und wenn jemand nicht gefunden wurde in dem Buch des Lebens, der wurde geworfen in den feurigen Pfuhl." (Offb. 20:12-13;15)

Die Vorstellungen vom Jüngstem Gericht in *Angau a Barn* gehen, wie die meisten mittelalterlichen und neuzeitlichen literarischen Endzeitwerke (McGinn 2002: 87), im Wesentlichen auf diese biblischen Beschreibungen zurück. Am Anfang von Gwerful Mechains *cywydd* steht die Frage, wer am Tag des Jüngsten Gerichts machtvoll sein wird (*Angau a Barn*, 1). Die Antwort darauf folgt auf dem Fuße: nur Gott, kein anderer Stand, kein Mensch, niemand, der heute lebt (*Angau a Barn*, 7-10), denn „pwy well no Duw?“ (*Angau a Barn*, 10) „wer ist besser als Gott?“ [meine Übers.]. Sie lobt Gottes Werke und Taten, die Schöpfung des Himmels, die Passion, sowie die Ewigkeit und Endlosigkeit Gottes. (*Angau a Barn*, 3-6; 16-18). Erst dann wird auf das Geschehen des Weltgerichts näher eingegangen. Gwerful betont, dass alle Menschen, ganz egal welchen Standes und welcher Herkunft, dem Urteil Gottes und seinem Erfüllungsgehilfen, dem Tod, der als Würdenträger Gottes auftritt (*Angau a Barn*, 21), ausgeliefert sind. Alle sind betroffen, niemand bleibt verschont:

A hwn a gyrch hŷn ac iau,	und der kommt zu Älteren und Jüngeren,
Ail i'r ing elwir angau.	ein Sohn des Schmerzes wird der Tod
Pob awenydd, pob wyneb,	genannt.
Y drych noeth nid eiriach neb,	Jeder Dichter, jedes Gesicht
Yn feibion gwychion y gwŷr,	seine nackte Gestalt verschont niemanden,
Gwragedd, merched, goreugwyr.	als die tapferen Söhne der Männer,
(Angau a Barn, 23-28)	Frauen, Mädchen, Edelmänner.
	[meine Übers.]

Des Weiteren erinnert sie daran, dass die Menschheit nicht vorgewarnt wird. Wann der Tag des Jüngsten Gerichts anbricht, ist und bleibt, ganz entsprechend der theologischen und literarischen Tradition (McGinn 2002: 84), auch in *Angau a Barn* unklar:

Ni rybudd y dydd y daw,	Er warnt nicht am Tag, da er kommt,
Ni yrr gennad ar giniaw.	er schickt keinen Boten zum Abendbrot.
(*Angau a Barn*, 33-34)	[meine Übers.]

Am Ende des Gedichts findet sich schließlich auch hier die Gerichtsszene, in der jeder Einzelne gerichtet wird, die Gerechten ins Paradies eintreten und das Ewige Leben erlangen, und die Sündigen, die Verfluchten, die nicht im Buch des Lebens stehen, zur Hölle fahren. Dennoch endet das Gedicht hoffnungsvoll, im Vertrauen auf die schon zuvor genannte Fürsprache Jesu Christi (*Angau a Barn*, 43-44) und die Gnade Gottes:

A wnêl drwg heb ei ddiŵgiaw	Wer schlecht handelt ohne sich zu bessern
Yn ddraig o dân i ddrwg daw;	als Feuerdrachen kommt er zu dem Bösen;

Os daioni fo 'stynnir,	wenn es Güte ist, wird die Hand nach ihm ausgestreckt,
Ef a sai' hap i oes hir.	[und] er erlebt Segen bis ins hohe Alter.
Duw a'n gwnaeth yn berffaith byd,	Gott schuf uns die Welt als volkommen,
A Duw cyfion a'n dwg hefyd,	und der gerechte Gott nimmt auch uns zu sich,
A Duw, wyneb daioni,	und Gott, Anlitz der Güte,
I wlad ne' eled â ni.	er gehe mit uns ins Himmelreich.
(*Angau a Barn*, 47-54)	[meine Übers.]

So zeigt sich also, dass Gwerful Mechains fromme Gedichte sehr gut in die religiöse Literatur des Mittelalters einzugliedern sind. Hier gibt es keine neuen Interpretationen oder andersgeartete Sichtweisen auf die Dinge, wie sie in den profanen Gedichten zu beobachten sind. Sowohl die Darstellung des Christus als auch die Beschreibung des Jüngsten Tages entsprechen den kontemporär geläufigen kirchlichen Vorstellungen. Dieses Gedichtcorpus scheint somit beinah parallel neben dem übrigen, weltlichen Corpus zu stehen. Dafür spricht auch der unterschiedliche Fokus auf metrischer Ebene. Wie bereits erwähnt besticht Gwerful Mechains religiöse Lyrik durch metrische Raffinesse und einen durchgängigen Einsatz von *cyghanedd*, während die Gedichte nichtreligiösen Inhalts wesentlich freier gestaltet sind. Was aber zunächst wie ein starker Kontrast aussieht, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als parallele dichterische Realisierung unterschiedlicher Domänen, deren Schnittmenge nur in der Vielseitigkeit der Autorin selbst zu finden ist. Denn die religiösen Gedichte machen nicht nur die Themenvielfalt im Gesamtwerk Gwerful Mechains um eine Facette reicher, sonders sie zeigen auch die Fähigkeit der Dichterin auf, im Hinblick auf Genre und Inhalt passende sprachliche und formale Akzente zu setzen.

7. *Englynion Brud*

Gwerful Mechains literarisches Schaffen schließt auch eine Beteiligung an der Kompostition einer Reihe prophetischer *englynion*, *englynion brud*, mit ein. Es fällt auf, dass Gwerful die überlieferten prophetischen Gedichte stets in Zusammenarbeit mit Dafydd Llwyd o Fathafarn schrieb (LLOYD-MORGAN 1993: 195). Verwunderlich ist das freilich nicht, wenn man bedenkt, dass Dafydd Llwyd selbst ein Meister der prophetischen Literatur war (POWELL 2000: 133). LLOYD-MORGAN schreibt sogar, er sei „perhaps the most important and certainly the most prolific fifteenth-century exponent of this type of verse" (1993: 195).

Prophetische Gedichte waren fest in der literarischen Tradition des mittelalterlichen Wales verankert (JOHNSTON 1994: 42). Das Ziel dieser Gedichte war es meist, eine möglichst breite gesellschaftliche Unterstützung für einen politischen Umbruch zu erzeugen:

> „The prophetic poems were intended to whip up enthusiasm for a leader of Welsh descent who could claim to be capable of fulfilling those ancient prophecies that forecast victory for a prince of 'British' blood who would regain rule over the island of Britain. If the contender were an established and well-known figure like Edward IV or William Herbert or Jasper Tudor or Rhys ap Thomas, it might not be necessary to conceal support for him. But on those occasions when the object of the poetry intended to set himself up in opposition to established authority and overthrow it, then a veil of obscurity had to be drawn over the plans and their authors. Animal symbolism, secret omens, and portentous prophecies, designed to give an air of greater mystery and significance to the venture, would be freely scattered about the verse." (WILLIAMS 1987 zit. nach HOWELLS 2001: 162)

Für das späte Mittelalter ist eine Blütezeit dieser prophetischen Gedichte zu verzeichnen, die die herrschende Unzufriedenheit der walisischen Gesellschaft mit der englischen Vorherrschaft aufzeigen:

> „Discontent at oppression by the English was widespread, and was given covert but ferocious expression in the notoriously obscure *cywyddau brud*, prophetic poems which drew on a long tradition of vaticination in Welsh" (JOHNSTON 1994: 42).

Es ist kaum verwunderlich, dass vor allem während der Rosenkriege eine Vielfalt an prophetischen Gedichten produziert wurde (JOHNSTON 1994: 42). In diesen spiegelt sich die walisische Hoffnung wider, die verlorene Souveränität zurückzuerlangen, indem man die Ansprüche der walisischstämmigen Familie Tudor auf den englischen Thron unterstützte. Nachdem Henry Tudor 1485 aber tatsächlich zum König gekrönt wurde, und sich damit die Hoffnungen und „Prophezeiungen" erfüllt hatten – auch wenn Henrys Thronbesteigung

schlussendlich für Wales und die Waliser nur wenige Verbesserungen brachte – verschwand diese Tradition allmählich gänzlich von der Bildfläche (JOHNSTON 1994: 42-43).

Typische Mittel der prophetischen Dichtung sind, wie erwähnt, Rückbezüge auf alte Prophezeiungen, symbolträchtige Sprache, sowie die Weissagung und Deutung von Mirakeln und Omina. Bezüglich der Symbolik und Weissagungen referierten die spätmittelalterlichen Dichter häufig auf die Tiersymbolik in den Merlin Prophezeiungen Geoffrey of Monmouths (JOHNSTON 1994: 42). Diese Symbolelemente finden sich auch in den beiden *canu brud* wieder, an denen Gwerful beteiligt war, den Gedichten *Gwerful Mechain yn Holi Dafydd Llwyd* und *Gwerful Mechain yn Gofyn i Ddafydd Llwyd*.

Beide Gedichte spielen auf die Gestalt des *Mab Darogan* an (HOWELLS 2001: 161; 167), also die messianische Figur der walisischen Sagenwelt, dessen Aufgabe es ist, die Angelsachsen aus Britannien zu vertreiben und die Waliser von der englischen Herrschaft zu befreien. Wer diese Rolle übernehmen sollte, änderte sich freilich mit den politischen Umständen. Außerdem ist die Figur des Cadwaladr in den prophetischen *englynion*, besonders in *Gwerful Mechain yn Gofyn i Ddafydd Llwyd*, wichtig (HOWELLS 2001: 161; 167). Cadwaladr war laut der *Historia Regum Britanniae* der letzte britannische König bevor die Angelsachsen die Herrschafft über Britannien übernahmen (*HRB*, 280-284). Der jeweilige Held, dessen Kommen in den *englynion brud* angekündigt wird, wird als Nachfolger dieses Cadwaladr gehandelt. Während dieser eine Invasion Britanniens aus dem bretonischen Exil schließlich auf Rat des Papstes unterließ und in Rom verstarb (*HRB*, 280-284; HOWELLS 2001: 167), sollte sein Nachfolger die Rückeroberung der Insel bewerkstelligen.

Das Gedicht *Gwerful Mechain yn Holi Dafydd Llwyd* bezieht sich offensichtlich auf die Ereignisse während der Rosenkriege, und somit lässt sich auch vermuten, dass das Gedicht in dieser Zeit verfasst wurde. Viele Literaturwissenschaftler haben sich dafür ausgesprochen, dass der *ych*, der Ochse, in dieser prophetischen Unterhaltung eigentlich für Jasper Tudor steht (HOWELLS 2001: 161). Dementsprechend wäre das Gedicht so auszulegen, dass eine Rückkehr Jasper Tudors aus dem französischen Exil vorhergesagt und seine Eroberung des englischen Throns mithilfe französischer Streitkräfte visualisiert wird.

Genauso lassen sich die in der Unterhaltung beschriebenen Begebenheiten aber auch auf die Ereignisse im Jahr 1485, das Jahr der Thronbesteigung Henry Tudors, umlegen. Eine

derartige Interpretation dieses Gedichts läge ebenso nahe, da „to Dafydd Llwyd of Mathafarn, the most enthusiastic composer of *canu brud*, Henry Tudor had won the battle lost by Cadwaladr" (DAVIES 1994: 219).

Dafydd Llwyd spricht gleich zu Beginn davon, dass französische Soldaten in Wales an Land gehen werden: „anturiwr/Yn tirio'n rhith Ffrancod" (*Gwerful Mechain yn Holi Dafydd Llwyd*, 5-6), ein Abenteurer in Form eines Franzosen wird an Land kommen. Dabei könnte es sich freilich um die 4000 Mann starke französische Unterstützung für Henrys Unternehmen handeln, mit der er im August 1485 in Dale landete (DAVIES 1994: 218). Mit dieser Truppe marschierte Henry durch Mittel- und Westwales, überschritt schließlich im Nordosten die Grenze, und es kam zur entscheidenden Schlacht zwischen Henry und Richard bei Bosworth in Lancashire, aus der Henry als Sieger hervorging (DAVIES 1994: 218). Dieser Marsch könnte es sein, der in den Versen 13-16 *Gwerful Mechain yn Holi Dafydd Llwyd* reflektiert wird:

Neidr fain a'r glain i Golunwy – y rhed *Ac i'r rhyd ar Gonwy,* *Neidr a fernir 'rhyd 'Fyrnwy,* *Nodi'r glain gynt glan Gwy.* (*Gwerful Mechain yn Holi Dafydd Llwyd*,13-16)	Die schlanke Schlange und der Edelstein werden nach Colunwy eilen, und zur Furt bei Conwy, die Schlange wird entlang des Efyrnwy verkündet werden, man wird den Edelstein früher am Ufer des Wye bemerken.[meine Übers.]

Die Unterhaltung zwischen Dafydd und Gwerful endet schließlich auch mit dem Bericht einer finalen Schlacht:

Yna y gwŷl Gwerful y gorfod – ar y bryniau, *A'r brenin mewn trallod* *Ar y mynydd 'Nghyminod,* *A min cledd yn mynnu clod.* (*Gwerful Mechain yn Holi Dafydd Llwyd*, 17-20)	Dann sieht Gwerful den Triumpf – auf den Hügeln, und den König in Schwierigkeit[en] auf dem Berg in Cyminod, und eine Schwertklinge strebt nach Ruhm. [meine Übers.]

Hierin findet sich die Erwähnung des Berges Cyminod, eine Referenz auf Merlins *Yr Afallennau*. Auf diesem Berg soll laut dem prophetischen Gedicht Merlins die letzte Schlacht zwischen den Briten und den Sachsen, den Walisern und den Engländern, stattfinden: „Thursday will come,/ rejoicing to the Welsh, exceeding great battles,/ swift swords defending Cyminod,/ slaughter of Saxons on ashen spears/ and playing ball with their heads"

(GOODRICH 1990: 22). Auch wenn selbstverständlich nicht angenommen werden kann „that Henry Tudor interpreted his victory in such a way“ (DAVIES 1994: 219), übertragen Gwerful und Dafydd hier diese Vorstellung eines letzten Kampfs als literarisches Motiv auf die Schlacht von Bosworth Field und präsentieren Henry als legitimen Nachfolger Cadwaladrs, mit dessen Thronbesteigung die Insel wieder unter britannischer Vorherrschaft ist.

8. Varia

Im Zuge dieses Kapitels werden diejenigen Gedichte Gwerful Mechains vorgestellt, die sich thematisch in keines der behandelten Gebiete einordnen lassen und für sich selbst stehen. Zu diesen zählen die *englynion Gwlychu Pais* und *I'w Morwyn wrth Gachu,* die sich beide mit dem Alltäglichen bis Banalen auseinandersetzen. Es kann wohl davon ausgegangen werden, dass Gwerful Mechain die Autorin mehrerer solcher trivialer Gedichte war, diese jedoch nicht auf uns gekommen und in Vergessenheit geraten sind, bevor sie schriftlich festgehalten werden konnten. „[O]ne can only speculate how many other light, throwaway poems […] have disappeared“ (LLOYD-MORGAN 1993: 194). Dass diese im Folgenden besprochenen Gedichte überhaupt überliefert wurden, muss somit wohl einem glücklichen Zufall zugerechnet werden, der der Literaturwissenschaft einen wichtigen Einblick in den thematischen Abwechslungsreichtum von Gwerful Mechains Oeuvre ermöglicht (LLOYD-MORGAN 1993: 194).

8.1. *Gwlychu Pais*

Das Gedicht *Gwlychu Pais*, ein *englyn* über das Nasswerden eines Unterrocks im Regen, behandelt also dementsprechend kein außerordentlich anspruchsvolles Thema, sondern wirft einen Blick auf das alltägliche Leben. In gewisser Hinsicht ähnelt dieser *englyn* damit den frühmittelalterlichen gnomischen Gedichten. Gnomische Dichtung geht typischerweise von einer einfachen Natursituation aus, gefolgt von einer generalisierenden, allgemeinen Aussage über die Welt und das Leben der Menschen, die sprichwörtlich anmutet oder tatsächlich

sprichwörtlichen Charakter aufweist. Der Natureingang dieser Gedichte kann dabei eine Vielzahl von Vorgängen in der Natur beschreiben: den Wechsel der Jahreszeiten, Veränderungen im Landschaftsbild, Verhalten oder Beschaffenheit der Tier- und Pflanzenwelt, oder auch einfach das Wetter (JACOBS 2012: xvii-xviii; o.S.) – wie auch in *Gwlychu Pais*, in dem ein regnerischer Tag beschrieben wird. Darauf folgt, ganz in gnomischer Manier, eine allgemeine Feststellung zum Wetter. Ein sprichwörtlicher Charakter ist in Gwerfuls Zeilen zwar nicht zu erkennen, dennoch ist die strukturelle Ähnlichkeit auffällig – vor allem unter dem Aspekt, dass gnomische Gedichte überliefert sind, die mit der Phrase „glaw allan" eingeleitet werden und eben beschreiben, dass es draußen regnet und vom Regen alles „gwlychyt", nass und feucht wird (JACKSON 1935: 21; JACOBS 2012: 17; o.S.).

Das Besondere an dem Gedicht ist aber einmal mehr die weibliche Perspektive, aus der diese Episode aus dem Alltag erzählt wird (LLOYD-MORGAN 1993: 195). Auf inhaltlicher Ebene begegnet dem Leser hier eine Frauenstimme, die von einem Gang durch den Regen berichtet, bei dem ihre Kleider zur Gänze durchnässt werden. Woher sie kommt und wohin sie geht bleibt zunächst unklar. Am Beispiel dieses Gedichts wird die Wichtigkeit einer genauen Recherche der Überlieferungsgeschichte und Quellenlage deutlich. Denn während der Text selbst keinerlei Aufschluss darüber gibt, verraten die einzelnen Titel, die dem Gedicht in den Handschriften vorangestellt werden, dass sich das lyrische Ich auf dem Nachhauseweg von den Festlichkeiten zu Ehren des Heiligen Silin, des Patros von Llansilin, einem walisischen Ort in Powys, befindet (HOWELLS 2001: 116; LLOYD-MORGAN 1990: 94). Dies ergibt sich etwa aus dem Manuskript NLW 3039 (= Mostyn 131): „Gwervvl mechain a wlychodd yn dyfod adref o gwyl mabsant ar wyl sain Silin"[21] (HOWELLS 2001: 116). Ob nun tatsächlich Gwerful durch den Regen ging oder hier ein weibliches lyrisches Ich spricht, eine dezidiert weibliche Sicht auf das Textgeschehen ist leicht erkennbar und kann anhand der Wortwahl in *Gwlychu Pais* gut argumentiert werden:

Gwlychu Pais	Nassmachen eines Unterrocks
Fy mhais a wlychais yn wlych – a'm crys *A'm cwrsi sidangrych;* *Odid Gŵyl Ddeinioel foelfrych* *Na hin Sain Silin yn sych.*	Mein Unterrock wurde nass – und mein Untergewand und mein Tuch aus Knitterseide; Ein makelloser Sankt-Daniels-Tag ist eine Seltenheit und auch zu Sankt Silin ist das Wetter nicht trocken. [meine Übers.]

[21] Gwerful Mechain wurde nass, als sie vom Fest des Patrons am St.-Silins-Tag nach Hause ging. [meine Übers.]

Schon der Titel, der sich speziell auf ein Kleidungsstück der Frau, einen Damenunterrock, *pais*, bezieht, wie auch die Erwähnung eines durchnässten *crys*, eines Damenunterhemds, machen deutlich, dass es sich hier um eine weibliche Persona handelt (LLOYD-MORGAN 1993: 195) und hier „merch sy'n llefaru" (LLOYD-MORGAN 1990: 94), dass hier ein Mädchen spricht. Ceridwen LLOYD-MORGAN geht in ihrer Besprechung des Gedichts aber noch weiter und sieht in dieser Formulierung einer ausdrücklich weiblichen Perspektive ein Bekenntnis der Dichterin zum Frausein und nimmt für die beschriebene Begebenheit auch einen möglichen autobiographischen Hintergrund an. Sie schreibt, dass „[…] much of her work [...] expresses a specifically female viewpoint. Sometimes she gives a small twist to an otherwise conventional subject, revealing that she is a woman poet" (LLOYD-MORGAN 1993: 195) und bezieht sich dabei im Besonderen auf Gwerful Mechains „*englyn* about *her* [meine Hervorhebung] battling against bad weather whilst journeying home from the festival in Llansilin" (LLOYD-MORGAN 1993: 195). Sie räumt aber auch ein, dass diese „nodyn personol" (LLOYD-MORGAN 1990: 94), diese persönliche Note, in *Gwlychu Pais* durchwegs ebenso „ffug-bersonol" (LLOYD-MORGAN 1990: 94), also pseudo-autobiographisch, sein kann.

Wenn auch die Frage nach dem autobiographischen Gehalt des Gedichts einmal mehr unbeantwortet bleiben muss, wird anhand dieses kurzen Vierzeilers deutlich, mit welcher Fülle an Aspekten des Frauenalltags sich Gwerful Mechain in ihrem Werk beschäftigt und wie anschaulich sie einen weiblichen Blickwinkel auf das Alltagsleben präsentiert.

8.2. *I'w Morwyn wrth Gachu*

Wenn am Anfang dieses Kapitels festgehalten wurde, dass bei der Überlieferung von Gwerful Mechains trivialen literarischen Schaffens von einem glücklichen Zufall gesprochen werden muss, so gilt dies im Besonderen für den *englyn I'w Morwyn wrth Gachu*. LLOYD-MORGAN schreibt die Überlieferung dieses Gedichts gar einer Laune des neuzeitlichen Verfassers des *Llyfr Brith Corsygedol* zu, in dem eine der drei erhaltenen Abschriften des *englyn* enthalten ist: „Accidental or scribal whim alone may be the only reason for the preservation of […] her *englyn* to her maid whilst shitting" (1993: 194). Der Grund für diese Annahme liegt sicherlich in der Thematik des Gedichts begründet, das tatsächlich den Vorgang der Defäkation beschreibt:

I'w Morwyn wrth Gachu	An ihr Dienstmädchen beim Scheißen
Crwciodd lle dihangodd ei dŵr – 'n grychiast *O grochan ei llawdwr*; *Ei deudwll oedd yn dadwr',* *Baw a ddaeth a bwa o ddŵr.*	Sie bückte sich an der Stelle, wo ihr Wasser entfloh – sprudelnd, aus dem Kessel ihrer Hose; ihre zwei Löcher machten gurgelnde Geräusche, Kot kam hervor und ein Bogen von Wasser. [meine Übers.]

Ein Gedicht dieses Inhalts wirft natürlich die Frage auf, ob eine Beschäftigung mit skatologischen Themen im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit als ungewöhnlich betrachtet wurde oder nicht. In der Literatur finden sich dazu unterschiedliche Auffassungen. Auf der einen Seite wird davon ausgegangen, dass das ausgehende Mittelalter die Trennung zwischen privatem und öffentlichem Raum noch nicht gekannt habe, Defäkation habe noch nicht hinter verschlossenen Türen stattgefunden, stattdessen habe man seine Bedürfnisse vor den Augen anderer verrichtet (DUERR 1988: 211). Andererseits wurde aber auch die Beobachtung gemacht, dass die Bezeichnungen des Abtritts im Mittelalter stets mit dem privaten Raum und/oder Heimlichkeit konnotiert sind:

> „[…] [D]ieser Raum, der sich häufig im toten Winkel unter Treppenaufgängen und anderen ‚Ab-Orten' befand, hieß meistens „heimlikeit", „haymlich gemäch", necessarium oder „prifet", wobei letzterer Ausdruck vom mittellateinischen privata camera, „die ganz intime Kammer", abgeleitet ist, während man im mittelalterlichen England ebenfalls das Wort „privie", aber auch häufig die Euphemismen „garderobe" oder „wardrobe" benutzte." (DUERR 1988: 211)

Im mittelalterlichen Frankreich ging dies soweit, dass man den Ort nicht nannte, sondern nur umschrieb als „si ort liu c'on nel doit dire" „so ekelhafte[n] Ort, dass man ihn nicht beim Namen nennen kann" (DUERR 1988: 211). Erasmus von Rotterdam meinte außerdem, man müsse, wenn es sich nicht vermeiden ließ über Dinge zu sprechen, die beim Zuhörer Ekel erregen könnten, wie etwa die Erwähnung des Aborts oder Referenzen auf die menschliche Defäkation, seinen Gesprächspartner um Verzeihung bitten (DUERR 1988: 223-224). Darüber hinaus ist bekannt, dass in der frühen Neuzeit Erleichterung in der Öffentlichkeit Ärgernis erregte (DUERR 1988: 212).

Dementsprechend könnte es sich auch bei diesem Gedicht um einen Aufreger handeln. Es wäre möglich, *I'w Morwyn wrth Gachu* – wie auch *Cywydd y Cedor* oder auch *I Wragedd Eiddigus* – als Antwort auf die konventionelle dichterische Tradition zu verstehen. Im Spezifischen wäre die Aussage des Vierzeilers dann nicht weit von der des Gedichts über die

Vulva entfernt. Der *englyn* wiese so betrachtet einfach auf einen weiteren Aspekt des weiblichen Körpers hin, den Gwerfuls männliche Dichterkollegen bei ihren Beschreibungen der Schönheit des weiblichen Geschlechts außer Acht lassen. Während dort ausschließlich die Vorzüge des weiblichen Körpers ausführlich dargestellt werden, bleiben banale, nicht-idealisierbare aber menschliche Bereiche des Frauseins unangesprochen. Unter diesem Gesichtspunkt könnte man das Gedicht mit seinem Fokus auf ein vielerorts als buchstäblich unsagbar empfundenes Tabuthema beinahe als Aufforderung an das männliche Geschlecht lesen, eine Frau in ihrer Gesamtheit zu betrachten und nicht zu abstrahieren und glorifizieren.

Auf der anderen Seite muss aber auch festgehalten werden, dass Defäkation ein beliebtes Motiv in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit ist. Nicht zuletzt in den Fastnachtspielen finden sich häufig Fäkalienausdrücke (CATHOLY 1966: 41). Skatologische Themen bildeten wesentliche Elemente in der Satire, besonders in der Satire der Reformationszeit und sind damit Teil der schöpferischen Volkskultur des Karneval im Sinne Michail BACHTINS. Dabei geht es kurz gesagt um eine Subversion bestehender gesellschaftlicher Zwänge und Machtsysteme im geschützten Rahmen des Karneval und eine Degradierung, eine parodistische, satirische oder groteske Erniedrigung des Hohen (GRUBMÜLLER 2005: 122). Welche Reaktion skatologische Motive aber tatsächlich beim Publikum hervorriefen, lässt sich selbstverständlich nicht mehr feststellen. Vorstellbar erscheinen aber freilich vor allem Ekel, Empörung oder auch Belustigung und groteskes Lachen.

Letzteres scheint für den vorliegenden *englyn* aber ausschließbar. Wenn der Inhalt des Gedichts auch dem karnevalesken Konzept der Degradierung als „Hinwendung zum Leben der Organe des Unterleibs, zum Bauch und den Geschlechtsorganen, folglich auch zu Vorgängen wie Koitus, Zeugung, Schwangerschaft, Geburt, Verschlingen und Ausscheiden“ (BACHTIN zit. nach GRUBMÜLLER 2005: 122-123) entspricht, so fehlt ihm dennoch das Prinzip der Erneuerung und jegliches subversive Element. Dementsprechend kann nur Ceridwen LLOYD-MORGAN zugestimmt werden, die den *englyn* als „light, throwaway poem[]“ (1993: 194) charakterisiert, in ihm also ein zufällig überliefertes Einwegprodukt sieht. Während also die Überlieferung der Laune des Schreibers zu verdanken ist, ist das Gedicht selbst wohl ebenfalls als Produkt einer bloßen Laune der Dichterin zu verstehen, die hier einmal mehr mit der Register- und Themenvielfalt ihres Gedichtrepertoires überrascht.

9. Conclusio

Diese Arbeit zeigt, dass die Werke Gwerful Mechains tatsächlich auf inhaltlicher Ebene ein überaus breites Spektrum abdecken. Dem erotisch-obszönen Bereich kommt dabei eine erhebliche Rolle zu. Es wurde festgestellt, dass die Obszönität ein essentielles Stilmittel in der erotischen Dichtung Gwerful Mechains sowie der walisischen erotischen Literatur im Allgemeinen. Das Besondere an Gwerful Mechains erotischer Dichtung liegt demnach nicht in der Verwendung obszöner Sprache und sprachlicher Bilder begründet, sonder lässt sich auf das Faktum reduzieren, dass es sich bei Gwerful Mechain um eine Autor*in* handelt. Ihr Einsatz von Obszönität weist keinerlei Unterschiede zu der ihrer Zeitgenossen auf und es kann schließlich nur aufgrund der Tatsache, dass Gwerful Mechain eine Frau ist, vermutet werden, dass es sich bei ihrer erotischen Dichtung dennoch um einen weiteren Vorstoß und Verstoß gegen Normen handelt, wenn sie sich mit ihren Zeitgenossen in erotischen Wechselreden bezüglich des Maßes an Obszönität zu messen scheint.

Das dichterische Schaffen der Poetin darf aber keinesfalls auf die erotisch-obszönen *cywyddau* und *englynion* reduziert werden. Ganz im Gegenteil betätigte sich Gwerful Mechain auf den verschiedensten Gebieten der Dichtung, von profan bis sakral, von heiter bis ernst, von Themen des öffentlichen bis zu denen des privaten Raumes. In allen Bereichen ist erkennbar, dass ihre Gedichte an formaler Präzision und dichterischem Genius nicht hinter denen ihrer Dichterkollegen zurückstehen und dass ihre Werke außerdem nicht isoliert von den literarischen Entwicklungen und Traditionen in Wales, Großbritannien und dem übrigen Europa sondern als ein Produkt ihrer Zeit zu betrachten sind. Das Herausragende an den Werken Gwerful Mechains ist dagegen in erster Linie die authentische weibliche Perspektive, dem das Publikum in ihren Gedichten immer wieder begegnet, sei es in ihrer Perzeption des weiblichen Körpers und dem Lustempfinden der Frau in *Cywydd y Cedor* und den dichterischen Unterhaltungen mit Dafydd Llwyd, ihrer Verteidigung der (Ehe-)Frauen in *I Ateb Ieuan Dyfi am Gywydd Anni Goch* gegenüber den misogynen Vorwürfen Ieuan Dyfis, ihrem Ausdruck von Abscheu für häusliche Gewalt gegen Frauen, oder in ihren Beschreibungen banaler, alltäglicher Situationen, wie einem kräfteraubenden Marsch durch den Regen.

Ich möchte daher abschließend Ceridwen LLOYD-MORGANS gekonnte Einschätzung Gwerful Mechains anführen, die die Fertigkeiten, Fähigkeiten und das poetische Schaffen der Dichterin auf den Punkt bringt. Denn, wie auch diese Arbeit zeigt, verfügen wir in der Tat über

> „ample evidence of her skill, learning and sheer panache as a poet. To write her off as little more than a second-rate author of dubious erotica is to ignore a poet who had the ability, training and versatility to turn her hand to a great variety of themes and topics. […] As our only medieval example of an undoubtedly authentic woman's voice, and above all as a poet, she is more than worthy of a place in the Welsh Parnassus." (LLOYD-MORGAN 1993: 198)

11. Literaturverzeichnis

Hilfsmittel:

GPC	Thomas, R. J. [Hrsg.] (1950-2003): *Geriadur Prifysgol Cymru*. Band 1-4. Gwasg Prifysgol Cymru: Cardiff.
EVANS 1976	Evans, D. S. (1976): *A Grammar of Middle Welsh.* (= Mediaeval and Modern Welsh Series. Supplementary Volume). Nachdruck. Dublin Institute for Advanced Studies: Dublin.
HEINECKE 1999	Heinecke, J. (1999): *Einführung in die Walisische Sprache*. Berlin u. Lannion <http://www.sksk.de/formulare/cymraeg.pdf> (Zugriff am 12.4.2012).
ZIEGLER 2009	Ziegler, S. (2009): *Unterrichtsmaterialien: Mittelkymrisch*. Mit teilweise annotierten Übersetzungen von *Pwyll Pendeuig Dyued* und *Cyfranc Llud a Llefelys*. Jena. <http://www.indogermanistik.uni-jena.de/dokumente/PDF/Mittelkymrisch.pdf> (Zugriff am 12.4.2012)

Primärliteratur:

Alle zitierten Auszüge aus Gwerful Mechains Werken beziehen sich auf Nerys Ann HOWELLS' Ausgabe *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill*, die 2001 im Rahmen der Cyfres Beirdd yr Uchelwyr publiziert wurde.

BIBEL	Deutschen Bibelgesellschaft Stuttgart [Hrsg.] (1985): *Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers mit Apokryphen*. Biblia-Druck: Stuttgart.
De Amore	Andreas Capellanus; Knapp, F. P.; Trojel, E. [Übers.] (2006): *De Amore Libri Tres. Von der Liebe. Drei Bücher.* De Gruyter: Berlin.
HRB	Geoffrey of Monmouth; Thorpe, C. [Übers.] (1984): *The History of the Kings of Britain.* Translated with an Introduction by Lewis Thorpe. 9. Auflage. Penguin: Harmondsworth [u.a.].
The Merchant's Tale	Chaucer, G.; Cawley, A. C. [Hrsg.]: *Canterbury Tales*. Verbesserte Neuauflage. J. M. Dent & Sons Ltd.: London, 1978.

VC Bingelmair, A.; Pfättisch, J. M. [Hrsg. u. Übers.] (1913): "Vita Constantini et Oratio ad Coetum Sanctorum". In: *Eusebius von Cäsarea, ausgewählte Schriften*. Aus dem Griechischen übersetzt von P. Johannes Maria Pfättisch und Dr. Andreas Bigelmair. (= Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 9) München 1913. <http://www.unifr.ch/bkv/bucha94.htm> (Zugriff am 12.4.2012).

ALDUY o. J. Alduy, C. [Hrsg.] (o.J.): *Sensuient les blasons anatomiques du corps femenin: ensemble les contreblasons de nouueau composez, & additionez, avec les digures, le tout mis par ordre: / composez par plusieurs poetes contemporains. Auec la table desdictz blasons & contreblasons imprimez en ceste annee. Paris: Pour Charles Langelier, 1543 (University of Virginia, Gordon Collection)*. <http://www.stanford.edu/dept/fren-ital/cgi-bin/rbp/?q=node/218> (Zugriff am 13.4.2012).

BROMWICH 1993 Bromwich, R. (1993): *Dafydd ap Gwilym: A Selection of Poems*. (= Welsh Classics Vol. 1). 3. verbesserte Auflage. Gomer Press: Llandysul, Dyfed.

CESR 2009 Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance [Hrsg.] (2009): *Les Blasons anatomiques du corps féminin, Paris, 1543*. <http://www.bvh.univ-tours.fr/Epistemon/XUVA_Gordon1543_B53.pdf> (Zugriff am 13.4.2012).

GRAMICH & BRENNAN 2003A Gramich, K.; Brennan, C. [Hrsg. u. Übers.] (2003): *Welsh Women's Poetry 1460-2001: An Anthology*. Honno: Aberystwyth.

GREEN 2001 Green, M. H. [Hrsg. und Übers.] (2001): *The Trotula: A Medieval Compendium of Women's Medicine*. University of Pennsylvania Press: Philadelphia, Pennsylvania.

HOWELLS 2001 Howells, N. A. [Hrsg.] (2001): *Gwaith Gwerful Mechain ac Eraill*. Cyfres Beirdd yr Uchelwyr. Canolfan Uwchefrydiau Cymreig a Cheltaidd Prifysgol Cymru: Aberystwyth.

JOHNSTON 1993 Johnston, D. [Hrsg. u. Übers.] (1993): *Iolo Goch. Poems*. (Welsh Classics Vol. 5) Gomer Press: Llandysul, Dyfed.

JOHNSTON 1998A Johnston, D. [Hrsg. u. Übers.] (1998): *Canu Maswedd yr Oesoedd Canol. Medival Welsh Erotic Poetry*. 2. verbesserte Auflage. Seren Books: Bridgend.

JONES 1977 Jones, G. [Hrsg.] (1977): *The Oxford Book of Welsh Verse in English*. OUP: Oxford.

LAINE & QUIGNARD 1982 Laîné, P.; Quignard, P. [Hrsg.] (1982): *Blasons anatomiques du corps feminine. Suivis de Contreblasons de la bauté des members du corps humain et illustré par les painters d l'école de Fontainebleau.* Gallimard: Frankreich.

Sekundärliteratur:

BAUM 1913 Baum, P. F. (1913): „The Mediaeval Legend of Judas Iscariot". In: *PMLA* 31/3, S. 481-632.

BEUTIN 1990 Beutin, W. (1990): *Sexualität und Obszönität. Eine literaturpsychologische Studie über epische Dichtungen des Mittelalters und der Renaissance.* Königshausen & Neumann: Würzburg.

BÖHME 2001 Böhme, H. (2001): „Erotische Anatomie. Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren in Renaissance und Barock." In: C. Benthien und Ch. Wulf [Hrsg.]: *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie.* Rowohlt Taschenbuch-Verl.: Reinbek, S. 228-253.

BONFIELD 2001 Bonfield, Ll. (2001): „Developments in European Family Law." In: D. I. Kertzer und M. Barbagli [Hrsg.]: *Family Life in Early Modern Times 1500-1789* (= The History of the European Family 1). Yale University Press: New Haven and London, S. 87-124.

BREEZE 2008 Breeze, A. (2008): „Jean De Meun and Dafydd ap Gwilym". In: *NLW Journal* 34/3, S. 311-321. <http://www.llgc.org.uk/fileadmin/documents/pdf/nlwjournal_vol34_no3_jeun.pdf> (Zugriff am 16.4.2012).

BROMWICH 1986 Bromwich, R. (1986): *Aspects of the Poetry of Dafydd ap Gwilym*. Collected Papers. University of Wales Press: Cardiff.

BRUNDAGE 1987 Brundage, J. A. (1987): *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*. University of Chicago Press: Chicago.

BRUNDAGE 1996 Brundage, J. A. (1996): „Sex and Canon Law." In: V. L. Bullough [Hrsg.]: *Handbook of Medieval Sexuality*. Garland Publ.: New York, S. 33-50.

BULLOUGH 1973 Bullough, V. L. (1973): „Medieval Medical and Scientific Views of Women." In: *Viator* 4 (1973), 485-501.

CADDEN 1993 Cadden, J. (1993): *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science, and Culture. Cambridge History of Medicine.* CUP: Cambridge.

CADDEN 1996	Cadden, J. (1996): „Western Medicine and Natural Philosophy.“ In: V. L. Bullough [Hrsg.]: *Handbook of Medieval Sexuality*. Garland Publ.: New York, S. 51-80.
CATHOLY 1966	Catholy, E. (1966): *Fastnachtspiel*. Metzler: Stuttgart.
CHARLES-EDWARDS 1989	Charles-Edwards, T. M. (1989): *The Welsh Laws*. University of Wales Press: Cardiff.
CLASSEN 2007	Classen, A. (2007): *The Power of a Woman's Voice in Medieval and Early Modern Literatures: New Approaches to German and European Women Writers and to Violence against Women in Premodern Times*. De Gruyter: Berlin [u.a.].
DAVIES 1994	Davies, J. (1994): *A History of Wales*. Penguin: London [u.a.].
DRIJVERS 1992	Drijvers, J. W. (1992): *Helena Augusta: The Mother of Constantine the Great and the Legend of Her Finding of the True Cross*. Brill: Leiden [u.a.].
DUERR 1988	Duerr, H. P. (1988): „Der heimliche Ort und der Kackstuhl.“ In: ders.: *Der Mythos vom Zivilisationsprozess*. Bd. 1: Nacktheit und Scham. Suhrkamp: Frankfurt/Main, S. 211-226.
DUERR 1990A	Duerr, H. P. (1990): „Die hässliche Vulva.“ In: ders.: *Der Mythos vom Zivilisationsprozess.* Bd. 2: Intimität. Suhrkamp: Frankfurt/Main, S. 200-221.
DUERR 1990B	Duerr, H. P. (1990): „Die schöne Vulva.“ In: ders.: *Der Mythos vom Zivilisationsprozess.* Bd. 2: Intimität. Suhrkamp: Frankfurt/Main, S. 222-255.
EDWARDS 2010	Edwards, H. M. (2010): „The Literary Context“. <http://www.dafyddapgwilym.net/docs/The%20Literary%20Context.pdf> (Zugriff am 16.4.2012).
FALKENSTEINER 2006	Falkensteiner, I. (2006): *Der Frauen-Körper in der frühen Neuzeit. Das Frauen-Bild im Spiegel der Wende zur Renaissance und frühen Neuzeit*. Unpublizierte Dipl.-Arbeit, Innsbruck 2006.
GOLDBERG 1995	Goldberg, P. J. P. [Hrsg. u. Übers.] (1995): *Women in England. C. 1275-1525: Documentary Sources.* Manchester Univ. Press: Manchester [u.a.].
GOLDBERG 2004	Goldberg, P. J. P. (2004): *Medieval England: A Social History 1250-1550*. Ardnold: London.
GOODRICH 1990	Goodrich, P. [Hrsg.] (1990): *The Romance of Merlin: An Anthology*. Garland: New York & London.

GRAMICH & BRENNAN 2003B — Gramich, K.; Brennan, C. (2003): „Introduction. Bitextuality in the Welsh Poetic Tradition.“ In: K. Gramich und C. Brennan [Hrsg. u. Übers.] (2003): *Welsh Women's Poetry 1460-2001: An Anthology*. Honno: Aberystwyth, S. xvii-xlii.

GRAMICH 2005 — Gramich, K. (2005): „Orality and Morality: Early Welsh Women's Poetry.“ <http://www2.lingue.unibo.it/acume/acumedvd/Essays%20ACUME/AcumeGramichfinal.pdf> (Zugriff am 17.4.2012).

GRUBMÜLLER 2005 — Grubmüller, K. (2005): „Wer lacht im Märe – und wozu?“ In: W. Röcke und H. R. Velten: *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkung von Gelächter im Mittelalter und der Frühen Neuzeit*. (= Trends in Medieval Philology 4). De Gruyter: Berlin und New York.

GSELL 2001 — Gsell, M. (2001): *Die Bedeutung der Baubo. Kulturgeschichtliche Studien zur Repräsentation des weiblichen Genitales*. Stroemfeld: Frankfurt/Main [u.a.].

HAUG 2006 — Haug, W. (2006): „Die niederländischen erotischen Tagezeichen und das Problem des Obszönen im Mittelalter.“ In: J. Winkelman [Hrsg.]: *Erotik, aus dem Dreck gezogen*. Rodopi: Amsterdam, S. 67-90.

HAYCOCK 1992 — Haycock, M. (1992): „Merched Drwg a Merched Da: Ieuan Dyfi v. Gwerful Mechain.“ In: *Ysgrifau Beirniadol* 16 (1992), S. 97-110.

HERCHERT 2006 — Herchert, G. (2006): „Wer trägt des Pfaffen Schand' am Hut? Deutungen erotischer Tragezeichen aus literarischen und rechtlichen Perspektiven“. In: J. Winkelman [Hrsg.]: *Erotik, aus dem Dreck gezogen*. Rodopi: Amsterdam, S. 91-109.

HOWELLS 2006 — Howells, N. A. (2006): „Gwerful Mechain.“ In: J. T. Koch: *Celtic Culture: A Historical Encyclopedia*. ABC-CLIO: Santa Barbara, California, S. 862-863.

JACKSON 1935 — Jackson, K. [Hrsg.] (1935): Early Welsh Gnomic Poetry. University of Wales Press: Cardiff. <http://ia600300.us.archive.org/22/items/earlywelshgnomic00jack/earlywelshgnomic00jack.pdf> (Zugriff am 15.4.2012).

JACOBS 2012 — Jacobs, N. [Hrsg.] (2012): Early Welsh Gnomic and Nature Poetry. MHRA: London. <http://books.google.at/books?id=QzAwjg6GaVEC&pg=PR25&dq=gnomic+poetry+welsh&hl=de&sa=X&ei=pMONT6b0BYG2hQeyw4HkCg&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> (Zugriff am 15.4.2012).

JACQUART & THOMASSET 1988 Jacquart, D.; Thomasset, C. (1988): *Sexuality and Medicine in the Middle Ages*. Polity Press: Cambridge.

JENKINS 2000 Jenkins, D. [Hrsg. u. Übers.] (2000): *The Law of Hywel Dda: Law Texts from Medieval Wales Translated and Edited*. (= Welsh Classics Vol. 2). 3. Auflage. Gomer Press: Llandysul, Ceredigion.

JOHNSTON 1985 Johnston, D. (1985): „'Cywydd y Gal' by Dafydd ap Gwilym." In: *CMCS* 9, S. 71-89.

JOHNSTON 1991 Johnston, D. (1991): „The Erotic Poetry of the Cywyddwyr." In: *CMCS* 22, S. 63-94.

JOHNSTON 1994 Johnston, D. (1994): *The Literature of Wales: A Pocket Guide*. University of Wales Press: Cardiff.

JOHNSTON 1998B Johnston, D. (1998): „Erotica and Satire in Medieval Welsh Poetry." In: J. M. Ziolkowski [Hrsg.]: *Obscenity: Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*. Brill: Leiden [u.a.], S. 60-72.

JOHNSTON 2006A Johnston, D. (2006): „Welsh Erotic Literature." In: G. Brulotte und J. Phillips [Hrsg.]: *Encyclopedia of Erotic Literature* 2. Routledge: New York [u.a.], S. 1380-1382.

JOHNSTON 2006B Johnston, D. (2006): „Englyn." In: J. T. Koch: *Celtic Culture: A Historical Encyclopedia.* ABC-CLIO: Santa Barbara, California, S. 699-700.

JOHNSTON 2007 Johnston, D. (2007): „The Manuscript Tradition." <http://www.dafyddapgwilym.net/docs/The%20Manuscript%20Tradition.pdf> (Zugriff am 13.4.2012).

JONES 2004 Jones, M. (2004): „Sacred *and* Profane: Reinforcement and Amuletic Ambiguity in the Late Medieval Lead Badge Corpus." In: J. Winkelman [Hrsg.]: *Erotik, aus dem Dreck gezogen*. Rodopi: Amsterdam, S. 111-137.

KARRAS 2001 Karras, R. M. (2001): „Sexuality in the Middle Ages." In: P. Linehan und J. L. Nelson [Hrsg.]: *The Medieval World*. Routledge: London [u.a.], S. 279-293.

KARRAS 2006 Karras, R. M.; Hartung, W. [Übers.]: *Sexualität im Mittelalter*. Artemis & Winkler: Düsseldorf.

KELLY 2006 Kelly, E. (2006): „Irish Sheela-na-gigs and Related Figures with Reference to the Collections of the National Museum of Ireland." In: N. McDonald [Hrsg.]: *Medieval Obscenities*. York Medieval Press: Woodbridge, S. 124-137.

KÖPF 1993 — Köpf, U. (1993): „Die Passion Christi in der lateinischen religiösen und theologischen Literatur des Spätmittelalters.“ In: W. Haug und B. Wachinger [Hrsg.]: *Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters* (= Fortuna Vitrea 12). Max Niemeyer Verlag: Tübingen, S. 21-41.

KRUSE 1996 — Kruse, B.-J. (1996): *Verbogene Heilkünste. Geschichte der Frauenmedizin im Spätmittelalter*. De Gruyter: Berlin.

KRUSE 1999 — Kruse, B.-J. (1999): *„Die Arznei ist Goldes wert“. Mittelalterliche Frauenrezepte.* De Gruyter: Berlin.

KURFESS 1951 — Kurfess, A. (1951): *Sibyllinische Weissagungen. Urtext und Übertragung.* Heimeran: München.

LLEWELLYN 2006 — Llewellyn, M. (2006): „Mechain, Gwerful.“ In: G. Brulotte und J. Phillips [Hrsg.]: *Encyclopedia of Erotic Literature* 2. Routledge: New York [u.a.], S. 878-879.

LLOYD-MORGAN 1992 — Lloyd-Morgan, C. (1992): „‘Gwerful, Ferch Ragorol Fain’. Golwg Newydd Ar Gwerful Mechain.“ In: *Ysgrifau Beirniadol* 16 (1992), S. 84-96.

LLOYD-MORGAN 1993 — Lloyd-Morgan, C. (1993): „Women and their Poetry in Medieval Wales.“ In: C. M. Meale [Hrsg.]: *Women and Literature in Britain 1150-1500*. (= Cambridge Studies in Medieval Literature 17). CUP: Cambridge [u.a.], S. 183-201.

LLOYD-MORGAN 1998 — Lloyd-Morgan, C. (1998): „More Written about than Writing? Welsh Women and the Written Word.“ In: H. Pryce [Hrsg.]: *Literacy in Medieval Celtic Societies*. (= Cambridge Studies in Medieval Literature 33). CUP: Cambridge [u.a.].

LLOYD-MORGAN 2000 — Lloyd-Morgan, C. (2000): „The ‘Querelles des femmes’. A Continuing Tradition in Welsh Women’s Literature.“ In: J. Wogan-Browne [u.a.] [Hrsg.]: *Medieval Women. Texts and Contexts in Late Medieval Britain*. Essays for Felicity Riddy. Brepols: Turnhout, S. 101-114.

LAMPE 1996 — Lampe, D. (1996): „Sex Roles and the Role of Sex in Medieval English Literature.“ In: V. L. Bullough [Hrsg.]: *Handbook of Medieval Sexuality*. Garland Publ.: New York, S. 401-426.

LEHMANN 2001 — Lehmann, A.-S. (2001): „Das unsichtbare Geschlecht. Zu einem abwesenden Teil des weiblichen Körpers in der bildenden Kunst.“ In : C. Benthien und Ch. Wulf [Hrsg.]: *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Rowohlt Taschenbuch-Verl.: Reinbek, S. 316-338.

LEMAY 1992 — Lemay, H. R. (1992): *Women’s Secrets: A Translation of Pseudo-Albertus Magnus’s De Secretis Mulierum with Commentaries*. State University of New York Press: Albany.

LEYSER 1997 — Leyser, H. (1997): *Medieval Women: A Social History of Women in England 450-1500*. Phoenix: London.

LHOYD & POWELL 1584 — Lhoyd, H.; Powell, D. (1584): *The Historie of Cambria, now called Wales: A Part of the Most Famous Yland of Brytaine, Written in the British Language about Two Hundred Years Past*. Reprinted 1811. Harding and Wright Printers: London. <http://books.google.at/books?id=yltHAAAAYAAJ&pg=PA34&lpg=PA34&dq=%22laws+of+marsia%22&source=bl&ots=8zkSeJ9gIy&sig=bdo9F0J3wEBqG9cxbxTgR-eSZRQ&hl=de&ei=4UVFTeToOtKr8APC1O2uCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDIQ6AEwBA#v=onepage&q=%22laws%20of%20marsia%22&f=false> (Zugriff am 12.4.2012).

MATTHEWS-GRIECO 1994 — Matthews-Grieco, S. F. (1994): „Körper, äußere Erscheinung und Sexualität." In: G. Duby und M. Perrot [Hrsg.]: *Geschichte der Frauen 3. Frühe Neuzeit*. Campus Verlag: Frankfurt und New York, S. 61-101.

MCALL 1980 — McAll, C. (1980): „The Normal Paradigms of a Woman's Life in the Irish and Welsh Law Texts." In: D. Jenkins und M. E. Owen [Hrsg.]: *The Welsh Law of Women*. University of Wales Press: Cardiff.

MCGINN 2002 — McGinn, B. (2002): The Apocalyptic Imagination in the Middle Ages. In: J. A. Aertsen und M. Pickavé [Hrsg.]: *Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelalter* (= Miscellanea Mediaevalia 29). De Gruyter: Berlin und New York.

MCMAHON & ROBERTS 2001 — McMahon, J.; Roberts, J. (2001): *Sheela-na-Gigs of Ireland & Britain. The Divine Hag of the Christian Celts: An Illustrated Guide*. Mercier Press: Dublin.

MURRAY 1996 — Murray, J. (1996): „Hiding Behind the Universal Man. Male Sexuality in the Middle Ages." In: V. L. Bullough [Hrsg.]: *Handbook of Medieval Sexuality*. Garland Publ.: New York, S. 123-152.

NIEBRZYDOWSKI 2007 — Niebrzydowski, S. (2007): „'So wel koude he me glose': The Wife of Bath and the Eroticism of Touch." In: A. Hopkins und C. J. Rushton [Hrsg.]: *The Erotic in the Literature of Medieval Britain*. Brewer: Cambridge, S. 18-26.

PARK 1997 — Park, K. (1997): „The Rediscovery of the Clitoris: French Medicine and the Tribade 1570-1620." In: D. Hillman and C. Mazzio [Hrsg.]: *The Body in Parts: Fantasies of Corporality in Early Modern Europe*. Routledge: New York, S. 171-194.

POWELL 2000 — Powell, N. (2000): „Women and Strict-Metre Poetry in Wales“. In: M. Roberts und S. Clarke [Hrsg.]: *Women and Gender in Early Modern Wales*. University of Wales Press: Cardiff., S. 129-165.

ROTH 1997 — Roth, M. (1997): „‚Umgekehrte Welt‘?: Macht, Sexualität und Geschlechterhierarchie im Fastnachtsspiel des späten Mittelalters“. In: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 21(3/4), S. 99-117. <http://www.ssoar.info/ssoar/View/?resid=1969> (Zugriff am 14.4.2012).

ROWLANDS 1976 — Rowlands, E. I. [Hrsg.] (1976): *Poems of the Cywyddwyr: A Selection of Cywyddau c. 1375-1525.* (= Mediaeval and Modern Welsh Series Vol. VIII) Dublin Institute for Advanced Studies: Dublin.

SALISBURY 1996 — Salisbury, J. E. (1996): „Gendered Sexuality.“ In: V. L. Bullough [Hrsg.]: *Handbook of Medieval Sexuality*. Garland Publ.: New York, S. 81-102.

SANYAL 2009 — Sanyal, M. M (2009): *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*. Wagenbach: Berlin.

SARHAR 1981 — Sarhar, S. (1981): *Die Frau im Mittelalter*. Athenäum: Königsstein/Ts.

SMITH 1836 — Smith, J. J. (1836): *Celebrated Trials of All Countries, and Remarkable Cases of Criminal Jurisprudence.* Collins: Philadelphia. <http://books.google.at/books?id=Vn8uAAAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> (Zugriff am 12.4.2012).

SMITH 1993 — Smith, Ll. B. (1993): „Olrhain Anni Goch.“ In: *Ysgrifau Beirniadol* 19 (1993), S. 107-126.

SMITH 2000 — Smith, Ll. B. (2000): „Towards a History of Women in Late Medieval Wales“. In: M. Roberts und S. Clarke [Hrsg.]: *Women and Gender in Early Modern Wales*. University of Wales Press: Cardiff, S. 14-49.

STOCKHORST 2004 — Stockhorst, S. (2004): „Offene Obszönität. Bedeutungsangebote der Geschlechterdarstellung profaner Tragezeichen im kulturellen Kontext.“ In: J. Winkelman [Hrsg.]: *Erotik, aus dem Dreck gezogen*. Rodopi: Amsterdam, S. 216-234.

THOMAS 1997 — Thomas, G. C. G. (1997): „From Manuscript to Print. I. Manuscript.“ In: F. G. Gruffydd [Hrsg.]: *A Guide to Welsh Literature c. 1530-1700.* Vol. III. University of Wales Press: Cardiff, 1997, S. 241-262.

VELTEN 2004 — Velten, H. R. (2004): „Groteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur.“ In: J. Winkelman [Hrsg.]: *Erotik, aus dem Dreck gezogen*. Rodopi: Amsterdam, S. 235-263.

WENZEL 2001 — Wenzel, E. (2001): „*Zers* und *fud* als literarische Helden. Zum „Eigenleben“ von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur.“ In: C. Benthien und Ch. Wulf [Hrsg.]: *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Rowohlt Taschenbuch-Verl.: Reinbek, S. 274-292.

WIESNER 1995 — Wiesner, M. E. (1995): *Women and Gender in Early Modern Europe.* (= New Approaches to European History 1). 3. Auflage. CUP: Cambridge.

WITHEY 2008 — Withey, A. (2008): „Unhealthy Neglect? The Medicine and Medical Historiography of Early Modern Wales.“ In: *Social History of Medicine*. Vol. 21, No. 1, S. 163-174.

WOLF 2004 — Wolf, G. (2004): „Phallus am Grillspieß und Vulva auf Stelzen. Überlegungen zur kommunikativen Funktion erotischer und obszöner Tragezeichen aus den Niederlanden.“ In: J. Winkelman [Hrsg.]: *Erotik, aus dem Dreck gezogen*. Rodopi: Amsterdam, S. 285-312.

YORKE 2008 — Yorke, B. (2008): „The Women in Edgar’s Life.“ In: D. Scragg [Hrsg.]: *Edgar, King of the English 959-975: New Interpretations*. The Boydell Press: Woodbridge, S. 143-157.

ZEHNDER 1985 — Zehnder, F. G. (1985): *Sankt Ursula. Legende, Verehrung, Bilderwelt*. Wienand Verlag: Köln.

Abstract

Die Werke Gwerful Mechains aus dem späten 15. Jahrhundert stellen ein überaus interessantes Corpus dar, das erst in den letzten Jahren Eingang in den literaturwissenschaftlichen Diskurs gefunden hat. Mit Gwerful Mechain, der wohl bedeutendsten walisischen Dichterin des ausgehenden Mittelalters, betritt Ende des 15. Jahrhunderts erstmals eine Frauenstimme die Bühne des lyrischen Geschehens in Wales, deren weibliche Perspektive auf unterschiedlichste Aspekte des Lebens und der Gesellschaft ihre Werke einzigartig und zum Gegenstand besonderen Interesses machen. Während Gwerful Mechain bislang primär für ihre erotische und bisweilen obszöne Dichtung bekannt ist, soll in dieser Arbeit der thematischen Vielfalt ihres Gesamtwerks Rechnung getragen werden.

Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird daher die Biographie der Dichterin beleuchtet und die Überlieferungsgeschichte ihrer Werke skizziert. Einer kurzen Einführung in die walisischen Gedichtformen des *cywydd* und des *englyn*, der beiden im Corpus vorherrschenden lyrischen Formen, folgt eine Analyse verschiedener inhaltlicher Aspekte ihrer Dichtung. Ein wesentlicher Fokus liegt dabei auf der Darstellung von Körper und Körperlichkeit, wobei das bekannteste Werk der Dichterin, *Cywydd y Cedor*, und damit die Präsentation der weiblichen Genitalien eine besondere Rolle spielen. Des Weiteren werden auch Themen aus dem Umfeld der ehelichen oder eheähnlichen Beziehung, wie Ehebruch, Eifersucht und häusliche Gewalt, beleuchtet. Darüber hinaus werden Gwerful Mechains religiöse Lyrik, sowie ihr Beitrag im Rahmen der prophetischen Literatur, und schließlich auch die Varia, Gedichte banalen bis grotesken Inhalts, untersucht. Diese inhaltlichen Aspekte werden stets mit den kontemporären literarischen und gesellschaftlichen Entwicklungen in Verbindung gesetzt. Somit werden durch das Beleuchten potentieller intertextueller und intermedialer Bezüge Möglichkeiten zur Kontextualisierung des Werkes Gwerful Mechains geschaffen. Das Vergleichsmaterial reicht dabei von medizinischen und philosophischen Texten und Theorien, Rechtstexten und Gerichtsakten sowie walisischer Literatur über verschiedene literarische Traditionen des europäischen Kontinents bis hin zu den Produkten kontemporärer künstlerischer Strömungen. Schließlich werden ausgewählte Werke Gwerful Mechains im walisischen Original sowie erstmals in einer deutschsprachigen Übersetzung durch die Autorin präsentiert. Somit versteht sich diese Arbeit also auch als Beitrag zur vermehrten Beschäftigung mit der *Gwaith Gwerful Mechain* im deutschsprachigen Raum, außerhalb der Reichweite walisischsprachiger literaturwissenschaftlicher Publikationen.

Abstract (English)

Although her poems have not been the subject of thorough literary discussion until recently Gwerful Mechain is the most important female Welsh poet at the beginning of the early modern period. Her work introduces a female voice to Welsh poetry, which, for the first time, addresses various aspects of life including various social issues from a female point of view. Gwerful Mechain is best known for her modern notion of womanhood and sexuality, which seems avant-garde and progressive. As a result, scholarly attention has focused primarily on her erotic (and sometimes even obscene) poems. This thesis, however, aims at a comprehensive presentation of her work and makes an effort to reveal the remarkably extensive range of topics and themes covered in the *Gwaith Gwerful Mechain*.

The thesis sets out by introducing the poet and her biographical background and examining the history of the poems' transmission. It provides an overview of the poetic forms (*cywydd* and *englyn*) used, and discusses previous editions and translations of Gwerful's work. This section is followed by an analysis of the various topics and themes encountered in the poems. First, there is a focus on the issues of femininity, masculinity and sexuality. Here, her most famous work, *Cywydd y Cedor*, and her positive representation of the female body are of particular interest. Next, themes and topics from the field of married life, including adultery, jealousy and domestic violence, are discussed. Gwerful Mechain's religious poetry as well as her contributions to the field of vaticinatory poetry are also examined. In the final chapter, a few remaining works featuring more banal or grotesque content are analysed. All these aspects are placed in the context of contemporary medical and philosophical theories, legal texts, Welsh poetic works, and other European literatures. Finally, this thesis also provides the author's own tentative translation into German of some of the poet's works and thus aims to prompt a more thorough discussion of Gwerful Mechain's poems in the German-speaking world, beyond the reach of Welsh-language literary publications.

Curriculum Vitae

Katharina Krischak, BA

Ausbildung

10. 2010	Universität Wien: Abschluss des Bachelorstudiums Deutsche Philologie
Seit 03. 2006	Universität Wien: Lehramtsstudium Englisch und Deutsch
Seit 10. 2004	Universität Wien: Indivudiuelles Diplomstudium Keltologie
06. 2004	Matura am Stiftsgymnasium Wilhering

Berufserfahrung

Seit 12. 2010	Mitarbeit an der Erstellung des Cornish-English/English-Cornish Dictionary im Rahmen des Wörterbuchprojekts des Cornish Language Parternship
Seit 02. 2010	Nachhilfelehrerin und Sprachtrainerin für Englisch, Deutsch und Latein am Nachhilfeinstitut Studienkreis, Wien
10. 2007 bis 01. 2010	Erstsemestrigentutorin für Keltologie im WS 2007, WS 2008, SS 2009, WS 2009

Vorträge

09.2009	„Körper und Körperlichkeit in den Werken Gwerful Mechains“: Vortrag im Rahmen des 5. deutschsprachigen Keltologensymposiums von 7.-10.9.2009 in Zürich

Publikationen

11. 2010	„Körper und Körperlichkeit in den Werken Gwerful Mechains“. In: Stüber et al. (Hg.): *Akten des 5. Deutschsprachigen Keltologensymposiums. Zürich 7.-10. September 2009*. [= Keltische Forschungen Allgemeine Buchreihe 1]. Praesens: Wien 2010, S. 177-188.

Bildungsreisen

07. 2008	Besuch der Summer School in Mediaeval and Modern Irish Language and Literature der School of Celtic Studies am Dublin Institute for Advanced Studies
07. 2007	Bretonisch Sprachaufenthalt in Lesneven, Bretagne
02. 2003	Sprachaufenthalt in Paris, Frankreich
09. 2002	Schulbesuch in Dol de Bretagne, Frankreich
07. 2002	Besuch der Sommerakademie für Begabtenförderung des PI Linz
08. 2000	Sprachaufenthalt in Bradford, England
06. 2000	Sprachaufenthalt in Sliema, Malta
07. 1999	Sprachaufenthalt in Bradford, England

Sprachkenntnisse

Deutsch (Muttersprache)

Englisch (verhandlungssicher)

Französisch (fließend)

Spanisch (Grundkenntnisse)

Bretonisch (Grundkenntnisse)

Irisch (Grundkenntnisse)

Walisisch (Grundkenntnisse)

Kornisch (Grundkenntnisse)

Übersetzungskenntnisse in Mittelkymrisch, Altirisch, Mittelbretonisch, Alt- und Mittelhochdeutsch und Latein

Persönliche Daten

geboren am 10. Juni 1986 in Linz

österreichische Staatsbürgerin