



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Versehrte Körper in der mittelhochdeutschen  
Literatur“

verfasst von / submitted by

Stojanov Emilia

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree  
of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 190 333 353

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Unterrichtsfach Deutsch  
Unterrichtsfach Spanisch

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller







## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen Menschen bedanken, die mir mein Studium überhaupt erst ermöglicht haben. Ich habe keine Reihenfolge festgemacht, da mir alle Namen, die ich hier nennen werde, gleichermaßen viel bedeuten.

Ich möchte meinen Eltern, Liza und Zoran, danken, dass sie für mich da waren und mich immer ermutigt haben, mehr aus mir zu machen. Ich danke euch von ganzem Herzen!

Ich möchte meinem Seelenverwandten, meinem besten Freund und bald Ehemann Mike danken, dass er mich immer und in jeder Situation unterstützt hat, mich niemals fallen ließ und stets geduldig und verständnisvoll reagierte, wenn ich für eine Prüfung lernen musste.

Ich danke auch meinem kleinen Lieblingsmenschen, meiner Tochter, meinem Bärchen, dass sie so viel Geduld mit ihrer Mama hatte und mir verzeihen konnte, wenn ich etwas für die Uni tun musste.

Ich danke besonders auch meinen Schwestern Gloria und Liza, die immer wieder als Babysitter eingesprungen sind und Amelie von der Schule geholt haben, oder mir sonst irgendwie zur Seite standen. Vielen Dank!

Und selbstverständlich danke ich auch meinem Diplomarbeitsbetreuer Dr. Johannes Keller, der mir mit Rat und Tat zur Seite stand und mich dazu motivierte, mutig und selbstbewusst zu sein und meine Arbeit so zu verfassen, dass sie mir und nur mir gefällt.



*Morgen wil ich urlaup haben.  
das wil ich euch vorware sagen.*



# Inhaltsverzeichnis

<b>Abstract .....</b>	<b>11</b>
<b>I. Einleitung.....</b>	<b>13</b>
<b>2. Theoretische Prämissen .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Der Gattungsbegriff Märe.....</b>	<b>17</b>
<b>2.2 Der groteske Körper .....</b>	<b>21</b>
<b>2.3 Psychoanalyse und Geschlechterdefinition .....</b>	<b>25</b>
<b>3. Versehrte Körper und verdrehte Geschlechterrollen .....</b>	<b>29</b>
<b>3.1 Das Nonnenturnier.....</b>	<b>31</b>
<b>3.1.1 Inhalt und Aufbau .....</b>	<b>35</b>
3.1.1.1 Der Prolog.....	35
3.1.1.2 Der erste Teil .....	39
3.1.1.3 Der zweite Teil .....	47
3.1.1.4 Die Wiederherstellung der Ordnung .....	53
<b>3.2 Der weiße Rosendorn .....</b>	<b>59</b>
<b>3.2.1 Inhalt und Aufbau .....</b>	<b>63</b>
3.2.1.1 Der <i>wurzgarten</i> und die <i>junkfrouwe</i> .....	65
3.1.2.2 Die Metaphorik des Gartens .....	71
3.1.2.3 Das Erwachen der <i>fud</i> .....	75
<b>4. Conclusio.....</b>	<b>93</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>95</b>
<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>99</b>



## **Abstract**

Die vorliegende Arbeit zielt auf eine genaue Werkanalyse ab, die sich vor allem mit dem versehrten Körper beschäftigt, der seine Unversehrtheit stets zugunsten der Anerkennung des anderen Geschlechtes aufgibt, um hinterher zu der Erkenntnis zu gelangen, dass nur der vollkommene Körper in der Gesellschaft akzeptiert und nicht verspottet wird. So müssen *fud* und *zage!* erkennen, dass sie, abgetrennt vom restlichen Körper, nur als unvollständige Wesen erachtet und auf ihr Wesentliches reduziert werden.

Die Trennung von Geschlechtsteil und restlichem Körper scheint somit in eine Spaltung der Persönlichkeit in das Ich, Über-Ich und das Es zu resultieren, welches sich im Es als losgelöster Trieb manifestiert und in seiner „rohen“ Form der Libido für Chaos und Verderben sorgt und welcher nicht einmal Halt vor der heiligen Kirche macht.



## I. Einleitung

Ein zum Eigenleben erwachter Penis, der sich bei den Nonnen im Kloster unter den Stiegen einquartiert, eine Vagina, die der unwürdigen Behandlung ihrer Wirtin überdrüssig wird und ihr Glück in der weiten (Männer-) Welt sucht und eine Meute aufgescheuchter Nonnen, die beim Anblick eines Penis all ihre Prinzipien über Bord werfen, sind nur einige der literarischen Figuren, die dem Leser und der Leserin dieser Arbeit begegnen werden und in dieser Form vermutlich selten begegnet sind.

Doch bevor es zu der eigentlichen Analyse und Interpretation der auf den ersten, und ja, auch auf den zweiten Blick obszönen Werke kommt, werden in einem theoretischen Teil textrelevante Begriffe definiert. Das bedeutet, dass zunächst einmal ein kurzer Überblick über die Gattungsdefinition des Märe geboten wird, welcher aber auch den Begriff des Schwankes streift und diesen konzentriert erläutert. Besonders wichtig ist bei der Frage nach der passenden Gattungsbezeichnung eines Werkes, dass der Leser und die Leserin sich nicht auf einen bestimmten Typus festlegen, sondern die Grenzen bewusst offenlassen.

Nach dieser Auseinandersetzung mit dem Genre und seinem bekanntestem Erforscher Hanns FISCHER, erfolgt die Überleitung zu einem Begriff, der in diesem Werk häufig gebraucht wird.

Der Terminus des grotesken Körpers spielt in beiden Mären eine zentrale Rolle und deshalb ist es angebracht, sich damit eingehend zu beschäftigen und aufzuzeigen, was genau darunter zu verstehen ist. Auch wenn dieser Terminus eine breite Möglichkeit an Definitionen vorweist, liegt der Fokus weitgehend auf den für diese Arbeit relevanten Inhalten und dabei hauptsächlich auf seiner Funktion, anhand von körperlicher Entgrenzung und verselbstständigten Gliedmaßen Gelächter zu erzeugen.

Ebenso erscheint es in diesem theoretischen Teil der Diplomarbeit als wichtig, den Zusammenhang zwischen Psychoanalyse und Geschlechterdefinition zu erläutern, da beide Aspekte eine wichtige Komponente für die Auseinandersetzung mit den Werken darstellen.

Dabei erfolgt ein starker Bezug auf FREUD, seine Definition der Psychoanalyse wird erläutert und in Zusammenhang mit der Frage der Geschlechterrollen gebracht. In der Werkanalyse wird auf die zentralen Punkte hingewiesen, die psychoanalytisch gedeutet werden können.

Nach dem theoretischen Input folgt die eingehende Auseinandersetzung mit zwei priapeische Mären, die jedoch beide, trotz der ähnlichen Thematik, unterschiedliches Prestige innerhalb der Literaturforschung genießen.

Den Anfang macht das Märe mit dem Titel DAS NONNENTURNIER mit einer Erläuterung der Herkunft und der formalen Gliederung des Werkes.

Es erscheint als passendere Konstitution die jeweiligen Teile des Werkes einzeln zu analysieren und genderspezifische oder psychoanalytische Phänomene im jeweiligen Kapitel aufzuzeigen. Daher beginnt die direkte Auseinandersetzung des Werkes mit dem Prolog, der uns Aufschluss über den Zweck des Textes gibt. Im Anschluss erfolgt im ersten Teil die Präsentation des Verhältnisses zwischen der Protagonistin und dem Protagonisten.

Nach der Auseinandersetzung mit dem ersten Teil des Märe folgt die Analyse des zweiten Teiles, in dem es zu einem Protagonistenwechsel kommt, der jedoch nicht eindeutig auszumachen ist. Nachdem beide Kapitel und deren Beziehung zueinander durchleuchtet worden sind, folgt im letzten Abschnitt zum NONNENTURNIER das Ende der Erzählung, welches die Wiederherstellung der allgemeinen Ordnung beinhaltet.

Das zweite zentrale Werk der Studie ist DER ROSENDORN, der zwar in zwei Fassungen überliefert wurde, jedoch zum zentralen Gegenstand vorliegender Beschäftigung wurde hauptsächlich die erste Fassung, erschienen im Codex Dresden Msc. Die Gliederung verläuft auf ähnliche Weise wie im NONNENTURNIER. Nachdem zunächst auf die Überlieferungsgeschichte Bezug genommen wurde, wird auf den Inhalt und Aufbau des Märe hingewiesen. SCHRÖDER, der mit seiner Forschung zum ROSENDORN einen zentralen Beitrag leistete, bietet in seinem Aufsatz, dieser wird im Werk noch genauer erläutert und einbezogen, eine skizzenhafte Gliederung, die eins zu eins übernommen wird, um den groben Verlauf der Handlung wiederzugeben.

Im darauffolgendem Kapitel spielt zunächst der Garten eine wichtige Rolle, da dieser, gespickt mit seiner umfangreichen Metaphorik, viel Raum für Interpretationen zulässt. Die nächste Etappe der Erzählung schildert das Erwachen des Geschlechtsteiles der Frau und den Streit zwischen der Protagonistin und der Antagonistin, welcher die körperliche Trennung zwischen *fud* und Jungfrau zur Folge hat. An dieser Stelle bietet sich eine psychoanalytische Auslegung nahezu an und wird daher genutzt, um den weiteren Verlauf der Handlung zu erläutern. Der letzte Aspekt, der im ROSENDORN beleuchtet wird, ist ein ähnlicher wie im NONNENTURNIER und erneut zielt dieser auf die Wiederherstellung der Ordnung ab. Da es in diesem Fall hierfür eines Mannes bedarf, wird der Zusammenhang zwischen weiblicher Sexualität und männlichen Ängsten erläutert und erklärt, weshalb unbedingt ein Mann vonnöten war, um die Ordnung wiederherzustellen.

In einem Schlusswort werden die Ergebnisse der Arbeit zusammengefasst und es wird auf die wesentlichen Gemeinsamkeiten der beiden Mären hinweisen.

Die Zielsetzung der Arbeit ist es, dem Leser und der Leserin einen Einblick in die Interpretation zweier Märe zu bieten, die, wie wir später noch genauer lesen werden, in der Literaturforschung wenig Beachtung gefunden haben und daher besonders interessant sind. Weiter erscheint es als spannend, die Werke psychoanalytisch zu betrachten und dieses Wissen auf die Genderthematik anzuwenden. Ziel ist, dass der Leser und die Leserin eine Vorstellung über priapeische Märe erhalten und erkennen, welche Auswirkungen ein versehrter, nicht vollständiger Körper in der mittelhochdeutschen Literatur haben kann.



## 2. Theoretische Prämissen

### 2.1 Der Gattungsbegriff Märe

Wenn es im Bereich der spätmittelalterlichen Erzählung eine spontane und zeittypische wie auch erfolgreiche Schöpfung gibt, so ist dies die Kurzerzählung – ein überaus reichhaltiger Gattungskomplex mit sehr unscharfen Rändern (und darum literarhistorisch schwierig zu organisieren), aber doch einer eindeutigen Kernzone. Für diese hat sich, in moderner Definition, die Bezeichnung „Märe“ (*daz maere*) eingebürgert, [...]¹

Bei der Beschäftigung mit dem Märe und seiner Definition scheint ein Name in der Literatur unausweichlich zu sein. H. FISCHER statuierte mit seinem Werk „Studien zur deutschen Märendichtung“ (1. Auflage 1968) ein Exempel in der deutschsprachigen Forschung zur Märendichtung. Es ist daher nicht verwunderlich, dass bei der Auseinandersetzung mit dieser Gattung eine intensive Beschäftigung mit dem oben genannten Werk unumgänglich erscheint.

FISCHER war darauf bedacht, die im 13. Jahrhundert erstmals erschienene Kleinform eindeutig von anderen ähnlichen Textsorten, zum Beispiel der *bîspel*, aber auch von Großformen wie dem Roman, deutlich abzugrenzen. So fasst er den Begriff „Märe“ wie folgt auf:

Nach unseren Beobachtungen und Überlegungen ist das Märe eine in paarweise gereimten Viertaktern versifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren (d.h. durch die Verszahlen 150 und 2000 ungefähr umgrenzten) Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich (der vorwiegend) menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind.<sup>2</sup>

Um den breit gefächerten Märenkorpus, der sein Vorbild im französischen *Fabliaux* hat, welches ebenfalls als „*conte à rire en vers*“<sup>3</sup> beschrieben wird, einzugrenzen, teilte FISCHER die 212 Mären seines Korpus in zwölf Themenkreise ein<sup>4</sup> und

---

<sup>1</sup> zitiert nach TANNER, Ralph: *Sex, Sünde, Seelenheil: die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur*

<sup>2</sup> FISCHER, Hanns und Johannes JANOTA: *Studien zur deutschen Märendichtung*, 2. Aufl., Tübingen: De Gruyter 1983, S. 62.

<sup>3</sup> zitiert nach FROSCHE-FREIBURG, Frauke: *Schwankmären und Fabliaux: ein Stoff- und Motivvergleich*, Göttingen: Kümmerle 1971, S. 8.

<sup>4</sup> Diese zwölf Themenbereiche nach Fischer sind 1) Listiges Arrangement des Ehebetrages, 2) Schlaue Rettung aus drohender Gefahr, 3) Geglückte Entdeckung und Bestrafung des Ehebruchs, 4) Eheliche Kraft- und Treueproben, 5) Verführung und erotische Naivität, 6) Priapeia/Naivität, 7) Verspottung von Liebhabern und Rache der Verspotteten, 8) Schelmenstreiche und schlaue Betrüb-

„aufgrund dieser 12 Kategorien schließt er auf eine triadische Grundstruktur in der Märendichtung und teilt die Mären in drei Grundtypen ein.“<sup>5</sup>

In dieser Arbeit spielen insbesondere der sechste Themenkreis der Priapeia und der Grundtyp des „schwankhaften Märes“ eine zentrale Rolle, auf die einzeln in der Werkanalyse näher eingegangen wird.<sup>6</sup>

Wichtiger erscheint an dieser Stelle zu erwähnen, dass diese Einteilungen und Gruppierungen stets kritisch zu hinterfragen sind und einer genaueren Analyse bedürfen, da, wie wir später sehen werden, die einzelnen Kategorien ineinander übergehen können und somit der Gattungsbegriff fließend ist.

So kann es zum Beispiel vorkommen, dass ein primär als Schwankmäre ausgezeichnetes Werk höfische Merkmale enthält, aber auch umgekehrt kann es vorkommen, dass der höfische Roman Elemente der Schwankdichtung aufweist. Bei der Auseinandersetzung mit Gattungen im Allgemeinen ist es daher wichtig, nicht zu pauschalisieren und sich auf gewisse Gattungsmerkmale festzulegen, sondern die Grenzen bewusst offenzulassen und das Über-den-Rand-Schauen bei der Interpretation zuzulassen.

Nichtsdestotrotz weisen beide für die Analyse herangezogenen Märe vordergründig eine Zugehörigkeit zum Schwankmäre auf, welche in beiden Fällen, vor allem durch ihre Derbheit und Komik, auf ein lachendes Vergnügen abzielen. In erster Linie sollen demnach diese Texte der Unterhaltung dienen, auch wenn sie mit ihrem Inhalt auf eine Moral hindeuten und eine lehrhafte Absicht aufweisen.<sup>7</sup> Häufig geht es um eine sachliche Belehrung bzw. „um eine Belehrung ex negativo, ridenter dicere verum.“<sup>8</sup>

---

gereien, 9) Komische Missverständnisse, 10) Ritterliche Aventure, 11) Treue Minne, 12) Demonstration allgemein-menschlicher Laster.

<sup>5</sup> TANNER: *Sex, Sünde, Seelenheil*, S. 265.

<sup>6</sup> Die anderen beiden Kategorien sind das höfisch-galante und das moralisch-exemplifizierende Märe

<sup>7</sup> vgl. RÖCKE, Werner: *Die Freude am Bösen: Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*, München: Fink, Wilhelm 1988, S. 25.

<sup>8</sup> zitiert nach ebd.

FISCHER erkennt zwar den lehrhaften Charakter vieler Schwänke an, aber sagt auch, dass diese „ein schwieriges Problem“ aufweisen und es demnach eine eingehende Analyse erfordere, wohlgleich diese „störend und entbehrlich“<sup>9</sup> wirke. Die zuvor bereits erwähnte Heiterkeit wird beim Publikum durch „List und Übervorteilung, Bösartigkeit und Aggressivität, Häßlichkeit und Obszönität“<sup>10</sup> introduziert und kann daher als „paradoxe Verknüpfung von Freude und Bösartigkeit, komischen Vergnügen und Aggressivität, Lachen und Lust am Schadentrachten“<sup>11</sup> angesehen werden,

... denn weder die Vorliebe des Schwanks für das unhöfische Leben oder für eine sozial und ethisch niedere Stoff- und Menschenwelt, noch die für das Alltägliche und Gewöhnliche zeigten ein neues Verhältnis zur Wirklichkeit, sondern seien lediglich die „Folge des hier anders gerichteten Erzählziels: am Makellosen kann sich das Gelächter nicht entzünden, es bedarf des Tadelnswerten, des Häßlichen, des Grotesken, und es bedarf vor allem des Spannungsbogens zwischen Klugheit und Einfalt, der in einem „idealisierten“ Daseinsraum kaum applikabel ist, weil er diesen unter Umständen selbst in Frage stellen könnte.“<sup>12</sup>

Und das Groteske, welches RÖCKE als zentralen Auslöser für Gelächter nennt, soll an dieser Stelle genauer beleuchtet werden.

---

<sup>9</sup> FISCHER/JANOTA: *Studien zur deutschen Märendichtung*, S. 106.

<sup>10</sup> RÖCKE: *Die Freude am Bösen*, S. 24.

<sup>11</sup> Ebd., S. 25.

<sup>12</sup> Ebd., S. 26.



## 2.2 Der groteske Körper

Im Verlauf der Arbeit begegnet uns immer wieder der Begriff des Grotesken. Um zu veranschaulichen, weshalb dieser seinen Einzug im Zusammenhang mit den in dieser Arbeit vorkommenden Märe hat, wird an dieser Stelle der Terminus auf seine Bedeutung hin erläutert.

Wie EMING bereits anmerkte<sup>13</sup> wurde der Begriff des Grotesken zwar „im Bezug auf die mittelalterliche Märendichtung eingeführt“,<sup>14</sup> sie betont jedoch gleichzeitig, dass er „mit unterschiedlicher Akzentuierung und in Abhängigkeit von disziplinären Kontexten gebraucht“<sup>15</sup> wird. In der Kunstgeschichte beispielsweise wird er dazu verwendet, „figürliche Darstellungen“ zu beschreiben, die „aus einer ungewöhnlichen Komposition menschlicher, tierischer und pflanzlicher Formen entstehen“.<sup>16</sup>

Aber auch „hyperbolisch repräsentierte Körperteile“, die sich an den Rändern von Manuskripten zeigen und, wie der Körper selbst, nur in Fragmenten vorhanden sind, werden zur Darstellung eines grotesken Körpers herangezogen.<sup>17</sup>

In der Literatur zeige sich der groteske Leib vordergründig (BACHTIN verwendet in seiner Auseinander den Terminus „Leib“ und sieht den Grund in der Begrenzung des Körpers) in einer karnevalesken Umgebung, wo Feste gefeiert und mit Ordnungen und Hierarchien gebrochen wird, wo der „Verlust aller Maßstäbe im Märe“<sup>18</sup> den Habitus darstellt.

Der Entgrenzung des Leibes [...] entspricht eine konsequente Verkehrung all der Normen und Gebräuche, die für ein geregeltes, moralisch kodifiziertes Miteinander erforderlich sind.<sup>19</sup>

---

<sup>13</sup> vgl. EMING, Jutta: „Der Kampf um den Phallus: Körperfragmentierung, Textbegehren und groteske Ästhetik im Nonnenturnier“, in: *Ger. Q.* 85/4 (2012), S. 380–400, hier S. 389 f.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Ebd., S. 390.

<sup>18</sup> GRUBMÜLLER, Klaus: „Das Groteske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik“ (1993).

<sup>19</sup> zitiert nach PICHLER, Sophie: *Das Befüllen und Entleeren des Körpers im Fastnachtspiel*, Wien 2016, S. 12.

Im Falle beider Märe, die in dieser Arbeit analysiert werden, wird vor allem der groteske Körper, zum einen als Körper ohne klar definierte Grenzen und zum anderen durch verselbstständigte Körperteile, repräsentiert. „Die Grenze zwischen der Welt und dem grotesken Körper kann also nicht klar definiert werden.“<sup>20</sup>

Grundlage aller grotesken Motive ist eine besondere Vorstellung vom Körperganzen und den Grenzen dieses Ganzen. Die Grenzen zwischen Körper und Welt und zwischen verschiedenen Körpern verlaufen in der Groteske völlig anders als in klassischen oder naturalistischen Motiven.<sup>21</sup>

Als nicht definierte Körpergrenzen können beispielsweise Menschenmassen gesehen werden, die aufgrund ihrer fließenden Bewegungen und Aktionen ineinander übergehen und dadurch einen grotesken Gesamtkörper bilden.<sup>22</sup>

Aber auch verselbstständigte Körperteile, wie zum Beispiel im Lalebuch aus dem 16. Jahrhundert, in welchem der Zweig eines Baumes den Kopf eines Lalen abgeschlagen hat und dessen kopfloser Rumpf wie ein selbstständiges Körperteil behandelt wird, spielen eine wesentliche Rolle bei der Terminologie des grotesken Körpers.

Die wesentliche Rolle im grotesken Leib spielen [...] jene Teile, jene Stellen, wo der Leib über sich hinauswächst, wo er seine Grenzen überschreitet, wo er einen neuen (zweiten) Leib erzeugt: der Unterleib und der Phallus. Ihnen gehört die führende Rolle in der grotesken Gestalt des Leibes.<sup>23</sup>

So ist es nicht verwunderlich, dass der groteske Körper in den priapeischen Mären eine zentrale Position einnimmt, da in diesen Erzählungen vor allem der Unterleib der Figuren eine zentrale Rolle spielt. VELTEN ist diesbezüglich der Meinung, dass es sich

[...] bei den Tragezeichen, die Geschlechtsteile in verschiedenen Bildern zeigen, genauso wie in den Mären um grotesk-szenische Motive handelt, die ihre Obszönität komisieren. Die Vorstellung, dass eine Vulva pilgert, oder ein übertrieben vergrößerter Phallus am Spieß brät, versetzt das obszöne Detail ins Groteske, indem es mit anderen Lebensbe-reichen kombiniert (und dadurch verfremdet) und bewegt wird.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> PICHLER: *Das Befüllen und Entleeren des Körpers im Fastnachtspiel*, S. 9.

<sup>21</sup> zitiert nach ebd., S. 9.

<sup>22</sup> vgl. EMING: „*Der Kampf um den Phallus*“, S. 390–392.

<sup>23</sup> BACHTIN, Michail M.: *Literatur und Karneval: zur Romantheorie und Lachkultur*, 6.-7. Tsd. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl 1996, S. 17.

<sup>24</sup> VELTEN, Hans Rudolf: „*Groteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur*“, in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Ger.* 59/1 (2003), S. 235–263, hier S. 249.

In seiner Beobachtung beschreibt VELTEN, dass die Zurschaustellung hyperbolischer und grotesker Körperteile den Körper zu einer Sache transformiert, welche dem Publikum die Möglichkeit anbietet, über diesen öffentlich lachen zu dürfen.<sup>25</sup>

Ich bin der Auffassung, dass die spätmittelalterlichen Insignien, die isolierte, verlebendigte Geschlechtsteile in verschiedenen Szenen zeigen, auf Grund der deutlichen Übereinstimmungen mit ihren literarischen Gegenstücken und der spezifischen Relation des Grotesk Obszönen mit ihrer öffentlichen Ostentation der Lachkultur zuzurechnen sind. Die von ihnen visualisierten Bilder sind als obszön zu kennzeichnen, und ihre Obszönität verbindet sich mit Groteskformen, die in bestimmten situativen Kontexten Gelächter auslösen. Ihre Funktion ist daher innerhalb karnevalesker Spotttriale zu sehen, in denen sie die Rolle eines „verkehrten“ Identifikationsmerkmals oder eines obszönen Spottpreises eingenommen haben mögen. Innerhalb einer vermutlich männlich dominierten närrischen Gemeinschaft erregen sie Gelächter, weil sie Obszön-Groteskes visualisieren und in ihrer Polysemie in einem rituellen Ablauf eingesetzt werden können.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> vgl. VELTEN: „*Groteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur*“.

<sup>26</sup> Ebd., S. 253.



## 2.3 Psychoanalyse und Geschlechterdefinition

Bei der Beschäftigung mit der Psychoanalyse erscheint ein Name als unausweichlich. SIGMUND FREUD veröffentlichte im Jahr 1900 sein Werk mit dem Titel „DIE TRAUMDEUTUNG“ und legte damit den Grundstein für die Psychoanalyse und somit auch einer neuen Form der Psychotherapie. Auch wenn zahlreiche AutorInnen auf den Umstand hinweisen, dass es ein schwieriges Unterfangen ist, FREUDS Psychoanalyse auf mittelalterliche Texte auszulegen, so soll hier dennoch ein Versuch unternommen werden, die Freud'sche Psychoanalyse auf die bearbeiteten Mären anzuwenden.

Der Wiener Arzt setzte bei seinen Sitzungen auf die Techniken der freien Assoziation, der Widerstandsanalyse und der „Couch-Technik“, die bis heute in vielen Illustrationen als typisches Bild einer Psychotherapie fungiert.

Der Verwendung des heutigen Begriffes der Psychoanalyse liegen drei Bedeutungen zugrunde. Sie wird als tiefenpsychologische Methode verstanden, mit der FREUD seine psychologischen Erkenntnisse durch die Psychoanalyse gewann, als Inbegriff der Freud'schen Lehre und als Heilmethode in Therapieform.<sup>27</sup>

Da die Beschäftigung mit den gesamten psychoanalytischen Hypothesen FREUDS den Rahmen dieser Arbeit deutlich sprengen würde, wird an dieser Stelle direkt zur Freud'schen Weiblichkeitstheorie übergeleitet.

Sigmund Freud geht für die erste Entwicklungsphase von Jungen und Mädchen von einem sexuellen Monismus aus, was bedeutet, dass sich seiner Ansicht nach beide Geschlechter jeweils in der Gewissheit wähnen, ihr eigenes Genital würde der gesamten Menschheit zukommen. Die frühen Phasen der Libidoentwicklung, die orale und die anale Phase, verlaufen Freud zufolge für beide Geschlechter noch gleich. Allerdings bedeutet dies nicht, dass sich in diesen frühen Phasen zwei gleichwertige Seinsqualitäten entwickeln, sondern Freud nimmt an, dass sich das Mädchen als »kleiner Mann«[ fühlt und die Sexualität der kleinen Mädchen durchaus »männlichen Charakter« habe. Mit *männlich* ist bei Freud allerdings nicht eine biologische Begriffsdefinition gemeint, sondern vielmehr eine bestimmte Libidoposition, nämlich eine *aktive* (männliche) im Gegensatz zu einer *passiven* (weiblichen). Aus dieser Selbstverkenntung heraus und *nur* deshalb, kann das Mädchen bei Freud eine aktive Selbstbefriedigung an der Klitoris praktizieren. Eine Kenntnis der Vagina ist dagegen laut Freud lange Jahre so gut wie nicht vorhanden und er nimmt an, dass die Vagina in ihrer sexuellen Bedeutung auch erst in der Pubertät entdeckt

---

<sup>27</sup> vgl. „Psychoanalyse - Eine Einführung. Psychotherapie & Coaching R.L. Fellner, Wien (Psychotherapeut, Coach, Supervisor)“, <https://www.psychotherapiepraxis.at/artikel/psychoanalyse/psychoanalyse.phtml#sdfootnote1anc> (abgerufen am 08.02.2017).

werde. Die Wege der parallelen Entwicklung trennen sich, sobald ein Mädchen die für sie folgenschwere Entdeckung des männlichen Genitals gemacht hat: »Sie hat es gesehen, weiß, dass sie es nicht hat, und will es haben.« Von dieser Entdeckung an – das bleibt in Freuds Theorie über alle Jahre hinweg eine konstante Annahme – ist dem Mädchen die masturbatorische Betätigung verleidet sie erkennt ihr Organ als minderwertig an, fühlt sich unterlegen in Bezug auf den Bruder, verharrt in einer Position des Neides auf diesen. Von der Mutter, ihrem ersten Liebesobjekt, wendet sie sich enttäuscht und wütend ab, weil diese sie ihrer Meinung nach ungenügend ausgestattet habe. Durch die Entdeckung dieser »Kastration« läuft das Mädchen nach Freuds Ansicht in die Ödipussituation ein »wie in einen Hafen«. Mit der Abwendung von der Mutter findet eine Hinwendung zum Vater statt, von dem sie sich von nun an das erhofft, was sie selbst nicht hat: einen Penis beziehungsweise als dessen Substitut ein Kind, am besten natürlich einen Jungen. Für männliche Kinder verhält sich diese ödipale Entwicklungsphase spiegelverkehrt. Der kleine Junge sieht das Geschlecht des Mädchens, das auch er sofort als minderwertig und kastriert an erkennt, und unterliegt von da an der Kastrationsangst, die ihm drohen könnte als Strafe für Masturbation, aber auch für sein Begehren, das sich auf die Mutter richtet. So wird beim Jungen durch die Kastrationsangst der Ödipuskomplex eingeleitet, in dessen weiterem Verlauf er sich dem Gesetz des Vaters beugt und auf die Mutter als Liebesobjekt verzichtet – allerdings mit der Aussicht, später einmal die gleichen Rechte genießen zu dürfen wie der Vater. Beim Jungen bauen sich auf diese Weise ein starkes Über-Ich und eine Gewissensinstanz auf, indem er die Autorität des Vaters anerkennt und respektiert. Beim Mädchen ist dies nicht in gleicher Weise notwendig, weswegen ihr Über-Ich auch deutlich weniger stark ausgeprägt sei als bei Jungen, so Freud. Anders als das Mädchen muss der Junge keinen kompletten Objektwechsel vornehmen: Er darf weiterhin Frauen begehren, nur eben nicht die Mutter, was diesen Verzicht nicht so absolut macht wie bei dem Mädchen, dem in der Freud'schen Theorie Frauen nun nicht mehr als Liebesobjekte zur Verfügung stehen.<sup>28</sup>

Diese knappe Zusammenfassung der Freud'schen Weiblichkeitstheorie soll veranschaulichen, dass FREUD lediglich die soziale Entwicklung des Knaben beschrieb, auf die des kleinen Mädchens aber nur unzureichend einging. Er selbst sagte dazu: „Wenn wir die ersten psychischen Gestaltungen des Sexuallebens beim Kinde untersuchten, nahmen wir regelmäßig das männliche Kind, den kleinen Knaben, zum Objekt. Beim Mädchen, meinten wir, müsse es ähnlich zugehen, aber doch in irgendeiner Weise anders.“<sup>29</sup> Er versteht die psychosexuelle Entwicklung des Mädchens und des Jungen als primäre Maskulinität, die sich bei dem Mädchen durch die masturbatorische Beschäftigung mit der Klitoris, die Freud als verkümmerten Penis betrachtet, und in der Zuwendung zur Mutter äußert. Erst wenn das Mädchen ihre eigene Unvollkommenheit akzeptiert und sich als kastriert wahrnimmt, durchläuft sie eine Entwicklung vom kleinen Jungen zu einer Frau.

---

<sup>28</sup> „Psychoanalyse in der feministischen Kritik — Phase 2“, <http://phase-zwei.org/hefte/artikel/psychoanalyse-in-der-feministischen-kritik-29/> (abgerufen am 05.02.2017).

<sup>29</sup> „Kleine Schriften I von Sigmund Freud - Text im Projekt Gutenberg“, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-i-7123/6> (abgerufen am 08.02.2017).

Sie wird sich in diesem Stadium ihrem Vater zuwenden und erkennen, dass nun ihre Vagina ihrem Sexualorgan entspricht.<sup>30</sup>

Des Jungen Maskulinität wiederum werde zwar durch die Identifikation mit dem Vater gefördert, nehme aber ihren Ausgang in seinem aktiven Begehren der Mutter. „In diesem Sinne“, so Person und Ovesey, „betrachtete Freud Maskulinität als angeborenes oder natürliches Geschlecht (gender)“<sup>31</sup>

Diese Unzulänglichkeit blieb unter den KollegInnen nicht unbemerkt und so kam es, dass sich unter anderem KAREN HORNEY kritisch zu dieser Beobachtung äußerte und somit eine weitläufige Diskussion auslöste. Ihre größte Kritik bestand darin, dass das Verhalten, welches FREUD bei Frauen zu beobachten meinte (beispielsweise während der Menstruation) und als Penisneid deklarierte, ebenfalls bei den Männern in Form des Gebärneides zu beobachten sei. Sie akzeptiert auch nicht, dass das Weibliche lediglich als Reaktion auf das verhinderte Männliche zu betrachten sei.<sup>32</sup>

Durch die intensive Auseinandersetzung mit den in den darauffolgenden Kapiteln zu interpretierenden Werken wird aufgezeigt, wie die Psychoanalyse im Allgemeinen und die Freud'sche Theorie im Speziellen auf die Texte anwendbar ist.

---

<sup>30</sup> vgl. *Psychoanalytische Konzeptionen von Geschlechtsidentität*  
„Sonderheft2“, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/sheft2f.htm#f2> (abgerufen am 08.02.2017).

<sup>31</sup> Ebd.,

<sup>32</sup> vgl. ebd.



### 3. Versehrte Körper und verdrehte Geschlechterrollen

In dem vorliegenden Kapitel soll es vor allem darum gehen, anhand von exemplarischen Beispielen darzustellen, wie der versehrte Körper mit der Frage der Geschlechterrolle einhergeht. Des Weiteren spielt die psychoanalytische Betrachtung im Hinblick auf die Spaltung der Persönlichkeit und auf das Verhalten der Geschlechter eine erhebliche Rolle.

So wird das Beispiel im NONNENTURNIER veranschaulichen, wie die Machtverhältnisse innerhalb der Geschlechterrollen verteilt werden, welche Folgen ein versehrter Körper nach sich zieht und wie die Auflösung der (geschlechtlichen) Identität zu einem grotesken Gesamtkörper führt.

Im Weiteren wird anhand des Märe ROSENDORN ein Einblick in den heimlichen *Garten* einer Frau gewährt und dabei die Rhetorik untersucht, mit welcher der Autor Allegorien zur Geschlechtlichkeit erstellt. Auch hier haben wir es mit einem versehrten Körper zu tun, der schlussendlich zu der Folgerung kommt, dass die Trennung von Geschlechtsteil und Körper unmöglich funktionieren kann und dass unvollständige Körper, vor allem die metaphorische Trennung von Körper und Geschlecht, in der Gesellschaft nicht akzeptiert werden. Auch an dieser Stelle wird die Frage der Machtverhältnisse innerhalb der Geschlechterrollen erneut aufgegriffen und versucht, die Angst des Mannes vor der Zurückweisung bzw. die Angst vor der weiblichen Dominanz darzustellen.



### 3.1 Das Nonnenturnier

Das Märe mit dem handschriftlichen Titel „*Der Turney von dem czers*“, dessen Autor und exaktes Entstehungsjahr, es wird aufgrund der „sprachlich-metrisch(en) Sorglosigkeit“<sup>33</sup> das 15. Jahrhundert vermutet, unbekannt sind, wurde ausschließlich im Codex Karlsruhe 408 der Badischen Landesbibliothek überliefert, welcher die älteste und bedeutsamste Sammelhandschrift des 15. Jahrhundert darstellt.

Die Handschriftensammlung entstand um 1430 und blieb bis ins 18. Jahrhundert „völlig im Dunkeln“<sup>34</sup>, was zur Folge hatte, dass die Handschrift selbst, ebenso wie die Überlieferungsgemeinschaft, so gut wie „keine weiterführenden Hinweise preisgeben, welche der Textanalysen als erste Anhaltspunkte dienen könnten.“<sup>35</sup>

*Der turney von dem czers* wird dem Genre des schwankhaften Märe zugeteilt, was sich in der Art des Erzählens, nämlich des Erzählens „im Modus des Komischen von Transgressionen unterschiedlicher Art – sozialer, ständischer, sexueller oder solcher der Geschlechterordnung“<sup>36</sup> äußert.

Bei der Unterteilung des Märencorpus in zwölf Themenkreise hat HANNS FISCHER, wie zuvor bereits erwähnt, den sechsten, „mangels besserer Bezeichnung“,<sup>37</sup> Priapeia genannt, dessen „Gemeinsamens Kennzeichen der wenigen hierher gehörigen Texte [...] die zentrale, manchmal sogar personenhafte Rolle, die dem Genitale zugewiesen wird“<sup>38</sup> und somit ein Genre innerhalb der Märentradition begründet, welches, EMING zufolge, aufgrund seines Inhaltes zu guter Recht „nicht zu den besterforschten Dichtungen des Mittelalters zählt.“<sup>39</sup>

---

<sup>33</sup> GRUBMÜLLER, Klaus: *Novellistik des Mittelalters: Märendichtung*, 1. Aufl., Frankfurt am Main: DtKlassiker-Verl 1996, S. 1331.

<sup>34</sup> STROHSCHNEIDER, Peter: „*Der turney von dem czers. Versuch über ein priapeisches Märe*“ (1987). In: ASHCROFT, Jeffrey und 9 ANGLO-DEUTSCHES COLLOQUIUM ZU PROBLEMEN DER MITTELHOCHDEUTSCHEN LITERATUR: *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters: St. Andrews-Colloquium 1985*, Tübingen: Niemeyer 1987. S. 152.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> EMING: „*Der Kampf um den Phallus*“, S. 381.

<sup>37</sup> FISCHER/JANOTA: *Studien zur deutschen Märendichtung*, S. 261-301.

<sup>38</sup> FISCHER, Hanns: *Studien zur deutschen Märendichtung*, 2., durchgesehene und erw. Aufl. besorgt von Johannes Janota, Tübingen, Niemeyer 1983, S. 78 ff.

<sup>39</sup> EMING: „*Der Kampf um den Phallus*“, S. 381.

Das vorherrschende Thema der Priapeia bilden demnach die personifizierten Geschlechtsteile, die meist im Verlauf der Handlung, der Fähigkeit mächtig werden, eigenständig zu kommunizieren und als selbstständige Wesen in das Geschehen einer Geschichte einzugreifen.

Diesem Motiv geht häufig, in „Verbindung mit dem Naivitätsmotiv“<sup>40</sup>, die Trennung des Genitals vom restlichen, meist männlichen, Körper voraus.

Ein weiteres Merkmal der Priapeia ist die Diskussion der Geschlechteridentitäten in der mittelalterlichen Literatur. Diese macht die beunruhigende Entdeckung,

dass die Höfisierung männlicher Adelliger mit einem Verlust an Macht gegenüber höfischer Frauen verbunden sein kann. Weiterhin versuchen die Texte diese Beunruhigung zugunsten eindeutiger Geschlechterdefinitionen abzustellen, ohne dabei aber, SCHLECHTWEG-JAHN zufolge<sup>41</sup> erfolgreich zu sein.<sup>42</sup>

RALF SCHLECHTWEG-JAHN nach finden wir eine Inkohärenz, nicht nur zwischen der Gattungsordnung, sondern auch in der narrativen Entwicklung des Textes, die sich als respektiver Bruch äußert und welche mit der These LAQUEURS in Verbindung gebracht werden könnte.<sup>43</sup> Betrachten wir in diesem Zusammenhang das One-Sex-Modell THOMAS LAQUEURS, da

Frauen und Männer in biologischer Hinsicht nur unterschiedliche Repräsentanzen des einen, männlichen Geschlechts darstellen<sup>44</sup> könnte vermutet werden, so EMING, dass die binäre Geschlechterordnung und die Überlegenheit des männlichen Geschlechtes sowohl Voraussetzung als auch Resultat des Erzählens sind.<sup>45</sup>

Das One-Sex-Modell geht nämlich davon aus, dass die Geschlechtsteile von Männern und von Frauen identisch sind und der Unterschied ausschließlich in der Ausrichtung nach außen bei Ersteren oder nach innen bei Zweiteren liegt.<sup>46</sup>

---

<sup>40</sup> Zitiert nach DICKE, Gerd: „Mären-Priapeia. Deutungsgehalte des Obszönen im ›Nonnenturnier‹ und seinen europäischen Motivverwandten“, in: *Beitr. zur Gesch. dtsh. Sprache Lit.* 124/2 (2002), S. 261–301, hier S. 261.

<sup>41</sup> BENNEWITZ, Ingrid und Helmut TERVOOREN: *Manlîchiu wîp, wîplîch man: Zur Konstruktion der Kategorien „Körper“ und „Geschlecht“ in der deutschen Literatur des Mittelalters (Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997)*, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG 1999, S. S. 97.

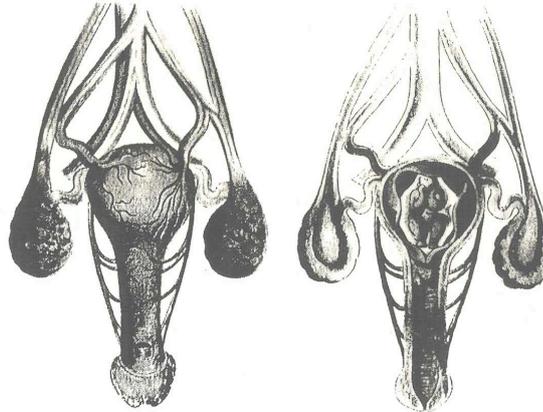
<sup>42</sup> zitiert nach STRÖHL, Katharina: *Der mächtige „zagel“ endet dort, wo der Ritter begann: im Zentrum aggressiv-weiblicher Begierde: Techniken der ambivalenten Macht im hermeneutischen Zirkel des priapäischen Märes des „Nonnenturnier“*, 1. Aufl., GRIN Verlag 2009.

<sup>43</sup> vgl. JUCHEM, Chiara u. a.: *obszön: Variationen des Erregenden*, Lit Verlag 2015, S. 133.

<sup>44</sup> EMING: „Der Kampf um den Phallus“, S. 380.

<sup>45</sup> Ebd., S. 381.

<sup>46</sup> vgl. ebd., S. 134.



Figs. 30–31. On the left are the penislike female organs of generation from Georg Bartisch, *Kunstbuche* (1575). On the right the front of the uterus is cut away to reveal its contents.

---

Abb.: Georg Bartisch *Kunstbuche* 1575

Da Studien widerlegen konnten, dass es im Mittelalter weder bekannt noch verbindlich war, sowohl zwischen biologischem und kulturellem als auch männlichem und weiblichem Geschlecht zu unterscheiden, und wenn auch „diese Auffassung im Nonnenturnier zweifellos präsent“<sup>47</sup> ist, blieb das One-Sex-Modell weitgehend der Medizin vorbehalten.<sup>48</sup>

Was das Märe [...] auf den ersten Blick verspricht, ist eine Grenzüberschreitung der Figuren auf mehreren Ebenen, die sich aus den Sphären, an die sie gesellschaftsnormativ gebunden sind, heraus begeben.<sup>49</sup>

Zu einem späteren Zeitpunkt wird in der vorliegenden Arbeit ein Text präsentiert, in welchem das weibliche Geschlechtsteil auf ähnliche Weise thematisiert wird, und aufgezeigt, inwiefern dieser Diskurs mit der Geschlechterdefinition des Mittelalters einhergeht.

---

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> EMING: „Der Kampf um den Phallus“, S. 381.

<sup>49</sup> JUCHEM u. a.: *obszön*, S. 135.



## 3.1.1 Inhalt und Aufbau

### 3.1.1.1 Der Prolog

Ir herschaft, ir solt gedagen,  
so wil ich euch sagen.  
ir sollent stille sweigen  
beide tanzen und g[e]jigen.<sup>50</sup> (v. 1-4)

(Liebe Leute, seid jetzt still/dann will ich Euch etwas erzählen./Ihr sollt aufhören/mit dem Tanzen und mit dem Fiedeln.)

Das Märe beginnt zunächst mit einem Prolog des Erzählers, welcher das Publikum um Ruhe bittet, da er die Geschichte eines Ritters erzählen möchte.

Diese Passage ist insofern wichtig zu erwähnen, da sich dieser „Prolog als einziger deutscher Beleg für ein Novellieren als geselliger Teil einer Festunterhaltung lesen lässt.“<sup>51</sup>

Interessant ist auch, dass sich der Erzähler direkt an ein musizierendes und tanzendes Publikum wendet, was Aufschluss darüber geben könnte, für welche Zuhörerschaft das Märe verfasst wurde und womit sich in diesem Zusammenhang, die Frage nach dem eigentlichen Zweck des Textes stellt.

Bereits die ersten vier Zeilen des Prologes bieten genügend Raum für Interpretationen. Aufgrund des Eingangsverses kann daher vermutet werden, dass sich der Erzähler in einem Gasthaus oder einem ähnlichem Etablissement befindet und seinen Text lediglich als alternativen Zeitvertreib zum Tanz und Gesang für ein bereits erheitertes Publikum anbietet.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> In weiterer Folge beziehen sich die Verse sowohl bei der mittelhochdeutschen Variante als auch bei der Übersetzung auf das Werk von GRUBMÜLLER, Klaus: *Novellistik des Mittelalters*, Originalausgabe Deutscher Klassiker Verlag 2010, S. 944-977.

<sup>51</sup> STROHSCHNEIDER: „*Der tūrney von dem czers. Versuch über ein priapeiisches Märe*“ In: ASHCROFT/ANGLO-DEUTSCHES COLLOQUIUM ZU PROBLEMEN DER MITTELHOCHDEUTSCHEN LITERATUR: *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters*. 1987. S. 152.

<sup>52</sup> vgl. GSELL, Monika: *Die Bedeutung der Baubo: Kulturgeschichtliche Studien zur Repräsentation des weiblichen Genitales*, Frankfurt am Main [u. a.]: Stroemfeld 2001.

des sollen wir beginnen  
und ein ander kurzweile bringen  
(on manigerlei seitenspiel)  
das geit uns freuden vil,  
das uns dest minner möge betragen:  
wir sollen nu abenteuer sagen. (V. 5-10)

(Dafür laßt uns loslegen/und uns einen anderen Zeitvertreib vornehmen/(ohne die ganze Musik),/das wird uns viel Spaß bringen,/damit wir uns noch weniger langweilen/wir wollen Geschichten erzählen.)

Im „Prologus praeter rem“<sup>53</sup> beginnt das Märe mit „einem berauschem Fest“<sup>54</sup> und stellt somit den Ausgangspunkt der Geschichte des Ritters dar.

Hiervor ein frecher ritter was,  
den sahen schön frauwen gern  
bei kurzweile und bei hohen ern,  
und wo die meist mennige was,  
da man trank und aß.  
und wo der ritter zugieng,  
willklich in da enpfing,  
manig roter munt mit freunden;  
mit dem ich nu wil geuden.  
offenlichen und taugen  
und lustig mit den augen  
was er den leuten gezem,  
und was er tet, das was genem.  
ich wil euch sagen so vil mer:  
waidentlichen mit dem sper  
kond er wol in turnei.  
er was ein ritter frei.  
sein ungelück was vertret.  
er was auch liep an dem bett.  
und welch frauwe es darzu bracht,  
das er bei ir lak ein nacht,  
die daucht sich fürbaß immer mere  
beide hoffertig und here. (V. 12-35)

(Einst lebte ein kühner Ritter,/den sahen die schönen Frauen gerne/bei Geselligkeiten und bei festlichen Anlässen/und dort, wo der größte Trubel war,/wo man aß und trank./Wo immer der Ritter sich zeigte,/empfang ihn bereitwillig/und voller Freude manch ein roter Mund./Mit diesem Ritter will ich mich nun ins Vergnügen stürzen./Offen und heimlich,/fröhlich vor aller Augen,/war er den Leuten angenehm,/und was er machte, war recht./Ich erzähle Euch noch viel mehr: elegant führte er die Lanze im Turnier./Er war ein kecker Ritter./Das Unglück mied ihn./Er war auch beliebt im Bett./Und jede Frau, die es erreichte,/daß er eine Nacht bei ihr lag,/die fühlte sich von da an/stolz und geadelt.)

---

<sup>53</sup> STROHSCHNEIDER: „*Der tûrney von dem czers. Versuch über ein priapeiisches Märe*“, S. 152.

<sup>54</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 316.

Im *Prologus ante rem*<sup>55</sup> wird ein Bild von einem Ritter gezeichnet, welcher aufgrund seiner Beliebtheit bei dem weiblichen Geschlecht und seines Geschickes bei Turnieren auf jeder Gesellschaft gerne gesehen ist. SCHIRMER erkennt in dieser rühmenden Einführung des Ritters ein Muster, welches sich in vielen Mären wiederfinden lässt. Diese Tradition der Personenbeschreibung erklärt er zum wichtigsten „daher oft ausführlich behandelten Kapitel der mittelhochdeutschen Poetik“.<sup>56</sup> Interessant ist jedoch, dass wir niemals den Namen des Ritters erfahren, der laut SCHIRMER sehr wohl in den *loci inventionis*<sup>57</sup> genannt werden sollte.<sup>58</sup> Auch die Erwähnung seiner Heimat und seiner Herkunft bleibt uns der Erzähler schuldig. Wir finden lediglich einen „paradiesische[n] Zustand“<sup>59</sup> vor, bei welchem nur eines zu fehlen scheint: „der Mangel und die Entbehrung“.<sup>60</sup>

Beim genaueren Betrachten der Verse sticht jedoch eine Zeile besonders hervor, welche das Publikum bereits darauf vorzubereiten scheint, was als Nächstes geschehen wird, denn das Glück und die Freude, die dem Ritter momentan noch zuteilwerden, sind nicht von langer Dauer.<sup>61</sup>

Mit dem Satz „sein unglück was vertreten“ (Z. 28/29) deutet der Erzähler darauf hin, dass das Unglück bereits irgendwo lauert, da es nur vertrieben und nicht gänzlich ausgelöscht wurde.<sup>62</sup>

GSELL führt in ihren Überlegungen an, dass die Abwesenheit des Unglücks mit dem sexuellen Begehren der Frauen, ihrer Wertschätzung und Anerkennung gekoppelt ist.<sup>63</sup> Solange der Ritter seine Beliebtheit aufrechterhält und der Damenwelt hold ist, solange hält auch sein Glück an. Insofern ist es selbstverständlich, dass der Ritter alles daran setzt, seine Popularität beim anderen Geschlecht zu wahren, was uns schließlich zum ersten Teil der Geschichte führt.

---

<sup>55</sup> STROHSCHNEIDER: „*Der tûrney von dem czers. Versuch über ein priapeiisches Märe*“, S. 152.

<sup>56</sup> SCHIRMER, Karl-Heinz: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, Tübingen: Niemeyer 1969, S. 4 f.

<sup>57</sup> Ebd., S. 5.

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 317.

<sup>60</sup> vgl. ebd.

<sup>61</sup> vgl. ebd.

<sup>62</sup> vgl. ebd.

<sup>63</sup> ebd.



### 3.1.1.2 Der erste Teil

Das Märe beginnt mit den Worten „Eins mals“ (Z. 39). Der vom Erzähler bereits vorgestellte Ritter begegnet eines Tages einer sehr edlen Frau, die ihn mit ihrem Umwerben regelrecht bedrängt. Nachdem er zunächst ihr Werben zurückweist, akzeptiert er nach langer Überredung ihren Wunsch, jedoch nur unter der Bedingung, dass er am nächsten Morgen wieder weiterziehen könne.

In dieser Passage finden wir die erste Umkehrung stereotypischer Geschlechterrollen vor.

Wie im Mittelalter üblich, warben Männer um die Gunst der Frauen und verrichteten somit einen Minnedienst, während die Dame eine passive Rolle übernahm und als Wunschobjekt fungierte.

Die hohe Dame des Minnesangs [...] zeichnet sich aus durch ihre Idealität und Unerreichbarkeit; sie gilt als der Inbegriff von Schönheit und Tugend, als erstrebenswertes Wunschobjekt des Sängers-Ichs in seiner unermüdlich Werbender und im Glück seiner Werbung zugleich Leidender.<sup>64</sup>

Hier jedoch ist die Frau diejenige, welche um den Mann wirbt und zunächst sogar mehrmals abgewiesen wird. Des Weiteren ziemte es sich dazumal, dass die Umworbene nicht gleich der Minne eines Mannes nachgab, wohlgleich es sich um einen edlen Ritter handelte. Genauso verhält sich auch unser Edelmann im Text.<sup>65</sup>

Der erste Textteil präsentiert sich als Pervertierung einer höfischen Minnesituation, in deren Zentrum die ritterliche Tugend der Selbstbeherrschung, der „mâze“ steht.<sup>66</sup>

er sprach: „ich tun alles, das ich sol  
und was ich vollbringen mag,  
die nacht heint biß an den tag.  
morgen will ich urlaup haben  
das will ich euch vorware sagen“ (V. 66-70)

(Er sagte: »Ich mache alles, was ich soll/und wozu ich imstande bin,/die Nacht hindurch, bis es Tag wird./Morgen will ich mich aber verabschieden dürfen./Darauf bestehe ich.«)

---

<sup>64</sup> BENNEWITZ/TERVOOREN: *Manfichiu wîp, wîplîch man*, S. 264.

<sup>65</sup> vgl. DIMPEL, Friedrich Michael: „*du bist aller tugent voll*“: *Rezeptionssteuerung im ‚Nonnenturnier‘*, in: *Arch. für Stud. neuer. Sprachen Lit.* 249 ), S. 31–49, hier S. 35–36.

<sup>66</sup> JUCHEM u. a.: *obszön*, S. 135.

Nachdem das Paar die Nacht miteinander mit „wunne und freuden vil“ (Z. 73) verbracht hatte, wollte sich der Ritter gemäß der Vereinbarung von der Dame wieder trennen.

PETER STROHSCHNEIDER sieht bereits in der Einwilligung zur gemeinsamen Nacht den Beginn der kontinuierlichen Dekonstruktion der männlichen Machtposition.<sup>67</sup>

Anfangs hatte der Ritter noch die Kontrolle über die eigene Triebhaftigkeit, die aber mit der bereits erwähnten Nacht zu wanken begann.<sup>68</sup>

Die Wildnis in Gestalt weiblicher Triebhaftigkeit wird in dem Augenblick bedrohlich, in welchem der Zivilisationspanzer des Mannes ein Loch aufweist.<sup>69</sup>

Als der Zeitpunkt der Trennung näher rückte, reagierte die Dame jedoch ganz anders als zuvor vereinbart und versuchte den Ritter zum Bleiben zu überreden.

da es nu schier wolt tagen,  
die frauwe begonde klagen.  
da sprach das minnekleiche weip:  
»ach herre, und solt euwer leip  
fürbaß immer bei mir ligen  
und mich des nicht han verziegen,  
so wolt ich kurzweile pflegen  
und in hohen freuden sweben.  
ich will euch bei euwerm eide fragen,  
warumb euch mein wol betragen.  
das tut meinem herzen we  
und überwinde es nimmerme.« (V. 75-86)

(Als es nun schon hell wurde,/da fing das Fräulein an zu klagen./Die liebestolle Frau sagte:»O, lieber Herr, wenn Ihr/künftig immer bei mir läget/und Euch mir nicht entzöget,/dann würde ich mich bestens unterhalten/und im Glücke schweben./Bei eurem Eide frage ich Euch,/warum Ihr glaubt, meiner überdrüssig zu werden./Das schmerzt mich im Herzen/und ich werde es niemals verwinden.«)

Dieser blieb jedoch standhaft und beharrte darauf, weiterziehen zu dürfen. GSELL betont an dieser Stelle, dass die Begrenzung der Zeit, und somit auch der Freude, in Trauer beklagt wird. Im Unterschied zum Prolog, in welchem die Damen noch Stolz empfanden nach nur einer gemeinsamen Nacht mit dem Ritter, ist unsere Protagonistin gekränkt, sie fühlt sich in ihrem Selbstbewusstsein angegriffen und

---

<sup>67</sup> vgl. STROHSCHNEIDER: „*Der tūrney von dem czers. Versuch über ein priapeisches Märe*“, S. 156 ff.

<sup>68</sup> Ebd.

<sup>69</sup> Ebd., S. 166.

dreht den Speiß nun um.<sup>70</sup> Sie projiziert ihre Kränkung und Zurückweisung auf den Ritter und dieser scheint auf die List der Dame hereinzufallen.

wolt ir nicht bei mir ligen  
zwor es wirt nimmer versiegen.  
doch laß ich sein dabei nicht:  
ich mach euch allen frauwen enwicht. (V. 87-90)

(Wenn Ihr nicht bei mir liegen wollt,/dann werde ich das, meiner Treu, nicht für mich behalten./Aber dabei belasse ich es nicht:/ich verleide Euch allen Frauen)

Die Dame, verletzt und beleidigt, beginnt den Edelmann zu beschimpfen und droht ihm schließlich, ihn bei allen anderen Frauen unbeliebt zu machen und ihn und seinen *kleinot* zu entwürdigen. Die einzige Möglichkeit diesem Schicksal zu entgehen bestehe darin, seinen eigenen Penis zu steinigen.

Ja solt ir in versteinen,  
den zwischen euern beinen,  
so müsten euch alle frauwen loben (V. 126 – 128)

(Ja wenn Ihr ihn steinigen würdet,/den zwischen Euren Beinen,/dann würden Euch alle Frauen rühmen)

Aus psychoanalytischer Sicht reagiert der Ritter an dieser Stelle durchaus angemessen, da es sich bei der Drohung der Dame tatsächlich um eine Kastrationshandlung handelt, jedoch, betont GSELL weiter, hätte der Ritter versuchen können die Frau zu beruhigen und ihr zu erklären, wie hübsch sie doch sei und das bestimmt genügend andere Liebhaber seinen Platz einnehmen wollen, stattdessen lässt er zu, dass die Unsicherheit der Frau sich auf seine Person überträgt und somit, da ja sein Glück von der Beliebtheit bei den Frauen abhängt, ihre Worte ihr Ziel erreichen und den Ritter zu verunsichern beginnen.<sup>71</sup>

Und auch an dieser Stelle soll es erneut anders kommen, als der Leser/die Leserin vermuten würde. Der Ritter willigt, nach kurzem Hadern mit sich selbst, in die Forderung der Dame ein.

frauwe, nempt hin mein treuwe,  
ich will es tun alles gern,  
das mir die frauwen holt wern.  
ich muß der frauwen hulde haben,  
solt <man> mich darumb begraben. (V. 136 – 140)

(»Meine Dame, empfangt den Ausdruck meiner Treue,/ich werde das alles gerne tun,/ damit mir die Frauen hold sind./Ich muß die Gunst der Frauen besitzen,/und wenn man mich dafür begräbt.«)

---

<sup>70</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 320.

<sup>71</sup> vgl. ebd., S. 320-321.

Im direkten Widerspruch zu der verdrehten Geschlechterrolle, bei welcher der Ritter das begehrte Objekt der Minneherrin darstellte, befindet sich jedoch die Tatsache, dass der Ritter gelobt alles zu tun, was die *edle frauwe* von ihm verlange, um dem anderen Geschlecht noch mehr zu gefallen. Damit entspricht er dem Ideal des Minnedieners, dessen Rolle als Minneritter nichts Wichtigeres zulässt, als die Gunst der Frauenwelt zu erlangen.<sup>72</sup>

Mit dieser Einwilligung des Ritters hat sich die Situation exakt verdreht: Jetzt ist es der Mann, der befürchtet, aufgrund seiner (behaupteten) körperlichen Mangelhaftigkeit der Liebe der Frauen verlustig zu gehen, und er ist zu allem bereit, um diesen drohenden Verlust abzuwenden. [...] Es handelt sich im Grunde um ein Eingeständnis von Abhängigkeit, ein Eingeständnis der Angewiesenheit auf die Anerkennung der anderen, hier der Frauen. Dies ist die erste Stelle innerhalb der Erzählung, an welcher der Ritter ein Begehren formuliert – zuvor zeigte er sich lediglich in der Rolle dessen, der begehrt wird. Das Begehren nach der Anerkennung der Frauen wird hier ganz direkt verknüpft mit dem Gefühl der (körperlichen) Mangelhaftigkeit.<sup>73</sup>

Gehen wir von der Aussage GSELLS aus, könnte die Einwilligung zur Selbstkastration des Ritters als Zugeständnis der eigenen Versehrtheit verstanden werden, die jenes Unglück beschwören würde, welches im Prolog vom Erzähler zunächst verbannt wurde.

GERD DICKE vergleicht unter dem Motiv der Selbstkastration verschiedene Märe miteinander und kommt zu der Erkenntnis, dass anders wie bei „Der Wolfgrube“ oder der „Rache des Ehemanns“ weder die für den Schwank typische Strafe für den Ehebruch (auch wenn im Text kurz angedeutet wird, dass es sich um eine verheiratete Frau handeln könnte: „wan es were umb alle mein ere/und würd leicht darumb erslagen“ (V. 98-99) im Vordergrund steht, nicht die Verstümmelung eines Pfaffen, sondern die „rachsüchtige Frau treibt den Ritter in die Selbstkastration.“<sup>74</sup>

Die Dame trifft buchstäblich den wundesten Punkt des Ritters und greift jenes Körperteil an, welches das omnipotente Symbol der Männlichkeit darstellt.

Ungeachtet der Tatsache, dass der Ritter seinen Erfolg ausschließlich dem Körper, im Speziellen seinem *sper* (Z. 26), zu verdanken hat, ist es interessant zu be-

---

<sup>72</sup> vgl. WENZEL, Edith: „Zers und fud als literarische Helden zum *«Eigenleben»* von *Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur*“, in: *Körperteile eine Kult. Anat.* (2001). S. 280.

<sup>73</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 323.

<sup>74</sup> vgl. DICKE: „Mären-Priapeia. Deutungsgehalte des Obszönen im *›Nonnenturnier‹* und seinen europäischen Motivverwandten“, S. 273.

obachten, dass er sich tatsächlich dazu entschließ, sich seines Körperteils zu entledigen.

Das weitverbreitete Motiv der Kastration zur angeblichen Gewinnung besonderer Qualitäten<sup>75</sup> findet dabei seine Pointierung durch den Dialog des Ritters mit seinem Penis.

An dieser Stelle der Geschichte richtet der Ritter das Wort an sein Genital und beschimpft dieses, es sei Schuld an allem Übel, da er der einzige Grund sei, der ihn am rechten Minnedienst hindere.<sup>76</sup>

Diese Aussage begründet er damit, dass sobald sich der Ritter an eine weibliche Brust lege, dieser Teil seines Körpers sich dazwischen drücke und die Liebsten immer verschrecke.

wan ich an weibes brust  
lieplich bin geschmucket,  
so hastu dich getrucket  
und helst dich nirgend recht. (V. 164 – 167)

(Wenn ich mich liebevoll an die Brust einer Frau/geschmiegt habe,/dann hast Du Dich dazwischen gedrückt,/und du versteckst Dich nie richtig)

Schließlich geschieht das für die Gattung der Priapeia ausschlaggebende Moment. Es meldet sich tatsächlich das Geschlechtsteil des Ritters zu Wort, welches den Recken daran erinnert, dass sein Erfolg bei den Frauen einzig und allein auf ihn zurückzuführen sei und dass er ohne seine Anwesenheit weit weniger beliebt wäre. Es entsteht ein Streitgespräch zwischen dem Ritter und seinem Penis, welches zur Folge hat, dass sich der Ritter kurzerhand und auf brutale Weise selbst kastrierte.

du ungiftige slange,  
was hat dich hergehangen?  
du bringest mich gar enwicht.  
und hett ich dein ni[ch]t,  
ich were frauwen der liebste man,  
so das leben ie gewan. (V. 155 – 160)

(Du Schlange ohne Gift,/wer hat Dich da hergehängt?/Du richtest mich zugrund./Wenn ich Dich nicht hätte,/wäre ich den Frauen der liebste Mann,/der je geboren wurde.)

---

<sup>75</sup> GRUBMÜLLER, Klaus: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos: Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau - Märe - Novelle*, Tübingen: De Gruyter 2006, S. 1331.

<sup>76</sup> WENZEL: „Zers und fud als literarische Helden zum ‹Eigenleben› von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur“, S. 280.

Besonders auffallend an diesem Dialog ist, mit welchen Bezeichnungen der Ritter seinen Penis betitelt. Die Bezeichnung „ungiftige slange“ eröffnet einen Raum für Interpretationen. So könnte vermutet werden, dass die Dame das Gerücht verbreiten könnte, dass die Manneskraft, sprich die Erektion des Ritters, nicht mehr vorhanden sei und dieser deshalb das Ansehen bei den Frauen verlieren könnte.<sup>77</sup>

Der Gedanke daran, dass das Gift der Schlange im Volksglauben Potenz symbolisiert, ist nicht weit hergeholt und wurde schließlich von LUTZ RÖHRICH wie folgt angegeben:

Das Gift ist für das Leben der Schlange bestimmend, dh. mythisch übersetzt, für ihr Leben notwendig: Wenn es ihr abgenommen wird, verliert sie ihre Lebenskraft. Dies geschieht nach den Sagen meist beim Baden, wenn sie sich nackt zeigt, und vielleicht gehört darum auch das Gift zum phallischen Symbolcharakter der Schlange.  
[...] nach Volkslauben und Sage speien sie [das Gift], bevor sie baden, auf einen Stein, und wenn dieser in der Zwischenzeit umgestoßen wird, so bereiten sie sich dasselbe Schicksal wie der seiner Krone beraubte Schlangenkönig.<sup>78</sup>

Das Gift lässt sich in diesem Kontext als Analogie zum Ejakulat sehr deutlich verstehen und ist „im Kontext dieser sexuellen [...] Bildlichkeit denotierbar als Erschlaffung des Penis nach der Ejakulation, was wiederum zu dem Bild des kleinen Todes passt bzw. zu den Kastrationsphantasien.“<sup>79</sup>

Nachdem sich der Kastrierte die Salbe, die er von der edlen Dame bereits zuvor erhielt, auftrug, begab er sich voller Vorfreude erneut zu jener Frau, um ihr von seiner erfolgreichen Trennung von seinem Penis zu berichten,<sup>80</sup> zuvor jedoch versteckte er diesen unter der Treppe in einem Kloster.

Als der Ritter der Dame von seiner erfolgreichen Trennung berichtete, reagierte diese erneut anders als erwartet und verscheuchte gemeinsam mit 100 weiteren Frauen den Ritter aus der Stadt.

Durch ihre sexuell aggressive Haltung besetzt die Dame innerhalb einer mittelalterlich ein geschlechtlichen Konzeption tatsächlich nicht den weiblichen sondern den traditionell männlichen Pol. [...].<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> vgl. GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 324.

<sup>78</sup> RÖHRICH, Lutz: „Hund, Pferd, Kröte und Schlange als symbolische Leitgestalten in Volksglauben und Sage“, In: *Z. für Relig.- Geistesgesch.* 3 (1951), S. 69–75, hier S. 75.

<sup>79</sup> vgl. GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 325.

<sup>80</sup> WENZEL: „Zers und fud als literarische Helden zum <Eigenleben> von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur“. S. 282

<sup>81</sup> JUCHEM u. a.: *obszön*, S. 136.

In seiner Verzweiflung flüchtete der Geächtete in den Wald, wo er die nächsten 34 Jahre sein Dasein als Eremit fristete und schließlich einsam starb.

Der Weg des Ritters führt vom gesellschaftlichen Zenit des allseits umworbenen Frauenhelden in jähen Schritten bis zum Tod in völliger Verlassenheit. Hieran schließt die Geschichte des Genitales an, das vom Ausgesetztsein unter der Treppe bis auf die Höhe des seidenen Kissens geführt wird. Der *zage/* endet dort, wo der Ritter begann: im Zentrum weiblicher Begierde.<sup>82</sup>

Am Ende führt ihn die gewaltsame Ent-Sexualisierung ins Elend und schließlich in den Tod und auch wenn diese ausschlaggebend für das Dahinscheiden des Ritters war, so bedeutet die Selbstkastration auch die Wiederkehr des unterdrückten Triebhaften in Form des *zage/*s, der im zweiten Teil mit viel mehr Macht zurückkehrt.

---

<sup>82</sup> STROHSCHNEIDER: „*Der tūrney von dem czers. Versuch über ein priapeisches Märe*“, S. 158.



### 3.1.1.3 Der zweite Teil

WENZEL schreibt in ihrem Aufsatz<sup>83</sup>, dass an dieser Stelle die Geschichte eigentlich enden könnte, da sie als „Exemplum für die schicksalhafte Fesselung des Mannes an sein Glied“<sup>84</sup> gelesen werden könne. Stattdessen beginnt jedoch an dieser Stelle der zweite Teil der Erzählung. Hier findet ein Perspektivwechsel statt und anstelle des Ritters oder der weiblichen Protagonistin wird uns die Geschichte aus der Sicht des *zageles* erzählt, der die Gegenposition zur Dame und auch zum Ritter, der schließlich die Position der Dame übernommen hat, darstellt.<sup>85</sup> „Bereits die Doppelung von böse markiert, dass der *zagele* zum Gegenspieler des Ritters wird: ich bin euwer fround euwer bösen drôzwor ir seint ein böser man.“<sup>86</sup>

Wie DIMPEL bereits feststellte, wird der *zagele* zum Gegenspieler des Ritters und dieser wird üblicherweise zum Antagonisten. Im Nonnenturnier wird jedoch der Ritter selbst zum Antagonisten und der *zagele* steigt zumindest kurzzeitig zum Protagonisten auf.<sup>87</sup>

Nachdem sich der Ritter seines *zageles* entledigte und sich dadurch zweiteilte, kommt es auch zu einer Teilung des Textes in zwei Teile, deren Grenze scharf zwischen den Versen 288 und 289 gezogen ist.

und wart gar ein armer man,  
biß im der tot das leben nam.  
Nu sult ir stille gedagen  
So will ich euch von dem zagele sagen (V. 287 – 290)

(und war ein ganz armer Mensch,/bis der Tod ihn vom Leben erlöste./Jetzt seid still,/dann will Euch vom Schwanz erzählen.)

Der unter einer Treppe im Nonnenkloster ausgesetzte Penis fristet ein Jahr lang ein einsames Leben, er wird mit Schmutzwasser übergossen und ist jeglicher Witterung ausgesetzt.

---

<sup>83</sup> WENZEL: „Zers und fud als literarische Helden zum *«Eigenleben»* von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur“.

<sup>84</sup> vgl. ebd., S. 283.

<sup>85</sup> vgl. DIMPEL, Friedrich Michael: „*du bist aller tugent voll*: Rezeptionssteuerung im ‚Nonnenturnier‘“, In: *Arch. für Stud. neuer. Sprachen Lit.* 249 (2012), S. 31–49, hier S. 37.

<sup>86</sup> Ebd.

<sup>87</sup> vgl. ebd., S. 40.

Diese Szene erinnert an den im Mittelalter bekannten Alexius,<sup>88</sup> welcher ebenfalls versteckt unter einer Treppe lebte, von Abwässern übergossen dennoch einige Wunder vollbrachte und nach seinem Ableben heiliggesprochen wurde.<sup>89</sup>

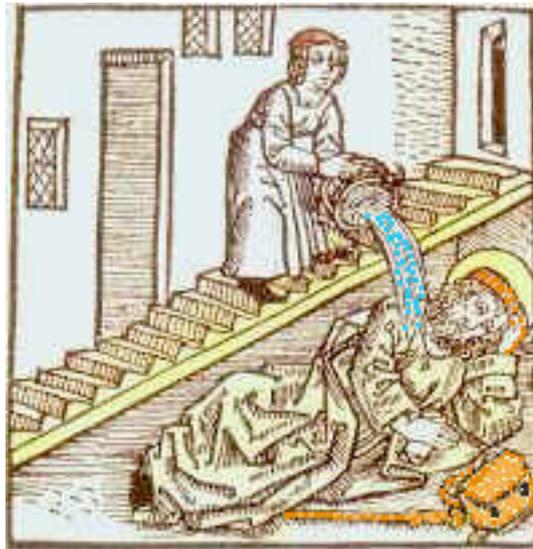


Abb.: Der heilige Alexius

---

<sup>88</sup> „Alexius war nach der Legende aus dem 9. Jahrhundert Sohn des römischen Senators Euphemianus und der **Aglai**a. Er verließ noch in der Hochzeitsnacht seine angetraute Frau und die Eltern und floh nach [Edessa](#), wo er als Einsiedler in Armut lebte und bald schon hohe Verehrung erfuhr. Nach dem Vorbild von [Johannes dem Kalybiten](#) wird erzählt, dass er 17 Jahre als Bettler vor einer Kirche in Edessa lebte. Als dem Küster durch ein Gesicht kund wurde, dass dieser Bettler ein heiliger Mann sei, veranlasste er dessen Verehrung. Aber Alexius floh und wurde durch einen Sturm zurück nach [Rom](#) verschlagen, wo sein Vater den als Pilger Bettelnden nicht erkannte, aber mildtätig in sein Haus aufnahm. Wiederum 17 Jahre lebte Alexius unter der Treppe des Elternhauses, vom Gesinde mit Spülwasser übergossen, leidend und Geduld übend. Sterbend gab er sich durch ein Schreiben zu erkennen. Zur größten Bestürzung und Betrübnis von Ehefrau und Eltern entzifferte der herbeigerufene römische Bischof das Schriftstück im Beisein der Kaiser Honorius und Arcadius.“

[https://www.heiligenlexikon.de/BiographienA/Alexius\\_von\\_Edessa.htm](https://www.heiligenlexikon.de/BiographienA/Alexius_von_Edessa.htm). (17.1.2017; 13.00)

<sup>89</sup> vgl. WENZEL: „Zers und fud als literarische Helden zum *«Eigenleben»* von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur“, S. 283.

Nachdem der abgestoßene Körperteil ein ganzes Jahr still unter der Treppe verbracht hatte, entschied er seinem trostlosen Dasein ein Ende zu bereiten und sich, in der Hoffnung, dass diese ihn töten würden, den Nonnen und den Stiftsdamen zu zeigen.

er gedacht: ich wil morgen früwe,  
das man mir den tot tüwe,  
und wil in den kreuzgang steen,  
wan sie alle von kore geen,  
das sie mich wol beschauwen,  
die nunnen und die frauwen,  
wie es mir darnach ergee,  
das das selbe an got stee (V. 299 - 306)

(Er dachte: Ich will, daß man mich morgen früh töte, ich werde ich in den Kreuzgang stellen; wenn sie alle in den Chor gehen, mögen sie mich anschauen, die Nonnen und die Stiftsdamen, und wie es mir dabei ergeht, das soll in Gottes Hand liegen.)

Die im Zölibat lebenden Damen reagieren zunächst mit erwarteter Abscheu, beschimpfen und prügeln mit allerlei Gegenständen auf den Penis ein, jedoch mit wachsendem Interesse daran, den *zage!* in das eigene Zimmer zu befördern. Nach und nach erweist sich die Keuschheit der Nonnen „als hohle Attitüde“<sup>90</sup> und sie beginnen buchstäblich um den Penis zu zanken, ja gar die Äbtissin selbst beteiligt sich an dem Streit und beschließt, den Penis des Ritters als Preis in einem Turnier auszusetzen.

mich dünket das der beste gemacht  
das wir ein urteil bringen:  
welche mit turnei und mit ringen  
ie der ander anbehave,  
das in die frölich haime trage. (V. 398-402)

(Ich halte das für das Angemessenste, daß wir ein Urteil herbeiführen: Diejenige, die sich im Turnier und im Kampf/gegen jede andere behauptet, die soll ihn glücklich nach Hause tragen.)

Und so geschah es, dass der Penis seinen Platz auf einem Kissen eingenommen hatte und ab diesem Zeitpunkt sein Dasein als Siegestrophäe fristete.

Es könnte der Eindruck entstehen, dass an dieser Stelle erneut ein Perspektivenwechsel stattfindet, da der Penis gänzlich in den Hintergrund tritt, als Trophäe auf einem Kissen ruht, dem Geschehen zusieht und die Nonnen ins Zentrum der Geschichte rücken.

---

<sup>90</sup> Ebd.

STROHSCHNEIDER schreibt, dass man den zweiten Teil als „episches Bild maskuliner Wunschvorstellungen“<sup>91</sup> begreifen kann, da hier scheinbar männliche Ängste und Fantasien in dem Protagonisten, in diesem Fall dem *zage!*, aufkommen, die aufgrund einer von nur von Frauen bewohnten und beherrschten Welt herrühren. Der *zage!* wird zum Objekt der Begierde (von vielen Frauen) und entspringt somit einer maskulinen Sexualfantasie.<sup>92</sup>

WENZEL relativiert diese Ansicht jedoch, da diese am Text selbst scheitern würden. Der Protagonist des zweiten Teiles bleibt nämlich zunehmend passiv.<sup>93</sup>

Der *zage!* nimmt eine sehr zurückhaltende Position ein, bis auf ein einzelnes Aufrichten beim Anblick der zur Frühmesse herannahenden Nonnen, in der er bis zum Ende des Märe verweilt. Der Penis bleibt still und stumm auf seinem Kissen „nicht als ein möglicher Sieger, sondern als Siegestrophäe für die Siegerin – in Umkehrung des herkömmlichen Turniermusters, das dem Sieger den Besitz der schönen Dame in Aussicht stellt.“<sup>94</sup> Durch seine passive Art und seine Zurückhaltung im zweiten Teil des Textes stellt sich nun die Frage, welche Funktion der Penis schlussendlich einnimmt.

Dem Phallus des zweiten Teil des „Nonnenturniers“ gelingt [...] sich als Objekt der allerheftigsten Begierde selbst freizuhalten. Er vermag es, jene Begierde anzustacheln, ohne ihr zu erliegen, also: völlig kontrolliert zu sein, um so die totale Form maskuliner Herrlichkeit, die größte Gewalt über die Frauen auskosten zu können.<sup>95</sup>

STROHSCHNEIDERS Deutung, die Gewohnheit des Ritters, nur eine Nacht mit den Damen zu verbringen, sei als Ausweis der Selbstkontrolle und Disziplin und somit auch als Überlegenheit gegenüber den Damen anzusehen, wurde jedoch unter anderen von SCHLECHTWEG-JAHN widerlegt, der die Aneignung männlicher und weiblicher Verhaltensmuster durch das jeweils andere Geschlecht als Zeichen

einer gewissen Instabilität von Geschlechterrollen, die am dominanten Verhalten der Dame im ersten Teil des Märe und den aggressiven Kämpfen der Nonnen einerseits, an der Passivität des Ritters und seines Geschlechtsteiles andererseits.<sup>96</sup>

---

<sup>91</sup> STROHSCHNEIDER: „*Der tûrney von dem czers. Versuch über ein priapeiisches Märe*“, S. 158.

<sup>92</sup> vgl. ebd. „*Der tûrney von dem czers. Versuch über ein priapeiisches Märe*“.

<sup>93</sup> vgl. WENZEL: „*Zers und fud als literarische Helden zum <Eigenleben> von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur*“, S. 286.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> STROHSCHNEIDER: „*Der tûrney von dem czers. Versuch über ein priapeiisches Märe*“, S. 170.

<sup>96</sup> zitiert nach EMING: „*Der Kampf um den Phallus*“, S. 385.

versteht.

ANN MARIE RASMUSSEN fasst in ihrer Interpretation die Rolle des Penis wie folgt zusammen:

the penis's life in the convent as a masculine figure is odd. The nuns adopt masculine prerogatives of fighting in tournaments; they are assertive and aggressive in their actions to get what they desire, while the penis is passive, a trophy, which observes the tournament like a lady, and which is silent, which has become an instrument to be used. This is the paradox: the penis's presence in the convent is so hyper-masculine that it sets off chaos, but on the other hand its way of being in the world is [...] instrumentalized.<sup>97</sup>

Die Rolle des Penis sei demnach lediglich auf sein instrumentelles Dasein beschränkt, er wurde zu einem Gebrauchsgegenstand der Nonnen.

Nachdem er als Preis im Turnier ausgerufen wurde, begann ein „orgiastischer Kampf“<sup>98</sup> um den ersehnten *zagel*.

Die Geschichte endet schließlich abrupt mit dem stillen und leisen Verschwinden der Trophäe mitten im Kampf und alle Beteiligten schwören sich, über das Geschehene stillzuschweigen.

Der zagel wart unterslagen  
und dieplich auß dem turnei getragen,  
und were des selben nicht geschehen  
(seit ich die warheit muß jehen)  
in dem geistlichen orden,  
der turnei were zu einem streit geworden (V. 563 – 568)

(Der Penis wurde versteckt/und heimlich aus dem Turnier gebracht,/und wenn das nicht geschehen wäre/in dieser geistlichen Gemeinschaft/um die Wahrheit zu sagen!)/dann wäre aus diesem Turnier glatt noch ein Streit geworden.)

sie muten an die dirn,  
das sie solten swern  
zu dem turnei stille zu swaigen  
und bei in in dem klonster pleiben  
lieplich hin als her.  
kein krieg wart nimmermer (V. 597 – 602)

(Sie verlangten von den Mädchen,/daß sie ihnen schworen,/über das Turnier Stillschweigen zu bewahren/und bei ihnen im Kloster zu bleiben/in Freundschaft so wie früher./Streit gab es nie mehr.

---

<sup>97</sup> zitiert nach ebd.

<sup>98</sup> vgl. WENZEL: „Zers und fud als literarische Helden zum <Eigenleben> von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur“, S. 286.



### 3.1.1.4 Die Wiederherstellung der Ordnung

Der Autor des Nonnenturniers bescherte uns eine Erzählung, die, wie bereits zu Beginn der Auseinandersetzung mit dem Märe, nach FISCHER zurecht wenig Aufmerksamkeit in der Literaturwissenschaft erhielt, da sich ältere Wissenschaftsgenerationen vom „Schmutz“ der Erzählung angewidert abwandten.<sup>99</sup> FISCHERS Versuche, die

in diesen Texten wie in anderen schwankhaften Mären repräsentierte Komik als „Heiterkeit“ aufzufassen und ihre Obszönität als „Frivolität“, waren Zählungsstrategien, welche die Texte literaturwissenschaftlich salonfähig machen sollten [...].<sup>100</sup>

aber schlussendlich an ihrer speziellen „Ästhetik des Bösen“<sup>101</sup> scheiterten.

Es ist kein bloßer Zufall, dass die Handlung im zweiten Teil des Märe in einem Kloster stattfindet. Betrachten wir weitere Kurzerzählungen des gleichen Typus, entdecken wir eine Gemeinsamkeit in der Darstellung klerikaler Institutionen. Der Kleriker, und andere Personen aus dem streng religiösen Kontext, werden häufig als lüstern oder lasterhaft dargestellt, was gegen die geistliche Lebensführung und den damit zusammenhängenden Zölibat spricht.<sup>102</sup> Nehmen wir erneut als Beispiel das Märe Kaufringers mit dem Titel „Die Rache des Ehemanns“. Auch hier spielt ein Pfaffe eine wichtige Rolle, jedoch nicht, wenn es um beispielweise die Repräsentation des Zölibats geht. Der Priester, der eine Affäre mit der Frau eines Ritters pflegt, fordert von dieser die Zähne des Ehemannes als Liebespfand. Die Frau willigt ein und der Pfaffe lässt aus den Zähnen Würfel fertigen, die er im gemeinsamen Spiel mit dem Ehemann verwendet. Es scheint so, als würde der Priester aus reiner Boshaftigkeit agieren, um dem Unwissenden zusätzlich zum Ehebruch noch weiteren Schaden zuzufügen.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> vgl. EMING: „*Der Kampf um den Phallus*“, S. 381.

<sup>100</sup> zitiert nach ebd., S. 382.

<sup>101</sup> RÖCKE: *Die Freude am Bösen*, S. 22–27.

<sup>102</sup> vgl. FLÜCHTER, Antje: *Der Zölibat zwischen Devianz und Norm: Kirchenpolitik und Gemeindealltag in den Herzogtümern Jülich und Berg im 16. und 17. Jahrhundert*, Böhlau Verlag Köln Weimar 2006, S. 90.

<sup>103</sup> vgl. GRUBMÜLLER: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos*.

Dieses Motiv begegnet uns in mehrere Mären und stellt damit eine deutliche Umkehrung der mittelalterlichen Kirchenordnung dar.<sup>104</sup> Die Rolle des lüsternen und boshaften Klerikers wird jedoch in unserem speziellen Fall von Nonnenschwestern übernommen.

Auf das Keuschheitsgebot für geistliche Leute hat die literarische Phantasie häufig den Kontrapunkt gesetzt und Nonnen als die geilsten Verehrerinnen der körperlichen Liebe sowie Priester und Mönche als die potentesten Liebhaber vorgestellt.<sup>105</sup>

Zunächst reagieren die Nonnen bei der Begegnung mit dem Penis so, wie es von ihrem Stand zu erwarten wäre. Sie sind empört und beginnen den *zage!* aufs Übelste zu beschimpfen und zu prügeln. Um ihrer Empörung über diesen Gegenstand Ausdruck zu verleihen, drohen sie ihm allerlei Qualen an, „man sal in verprennen oder lebentig begraben“ (V. 320 – 321). Die zunächst nur angedrohten Gewalttaten werden in weiterer Folge auch tatsächlich ausgeführt. Dieser Akt wird schließlich zum „Einfallstor für Begehren“<sup>106</sup>

da kam ein biederbe nunne frum,  
die slug in mit einem reisentrum.  
da sie im sechs slege hett getan,  
an dem letzten lachet sie in an.  
und die den segen las zu tische, die slug in mit einem federwische,  
doch das er sein vil wol genas (V. 347 – 352)

(Dann kam eine brave, ehrbare Nonne,/die schlug ihn mit einem Reisigbündel./Als sie ihm sechs Schläge verpaßt hatte,/da lachte sie ihn beim letzten an./Und diejenige, die bei Tisch den Segenssprach,/die schlug ihn mit dem Federwisch,/aber er hat das problemlos überstanden.)

EMING merkt an, dass die Schläge, die dem *zage!* zugefügt wurden, mehr einem Foppen spielerischer Art glichen und die Gewalt mehr und mehr in Koketterie und Sadismus überging.<sup>107</sup> Besonders ersichtlich wird das im Vers 350, in welchem die Nonne, welche ihm sechs Schläge verpasste, den Penis dabei anlachte. Aggression und sexuelle Lust werden hier vermischt.<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> vgl. ebd., S. 285.

<sup>105</sup> DICKE: „Mären-Priapeia. Deutungsgehalte des Obszönen im ›Nonnenturnier‹ und seinen europäischen Motivverwandten“, S. 290.

<sup>106</sup> vgl. EMING: „Der Kampf um den Phallus“, S. 386-387.

<sup>107</sup> vgl. ebd., S. 387.

<sup>108</sup> vgl. ebd., S. 388.

Die unterdrückten Triebe lassen die Klosterfrauen angesichts der greifbar scheinenden Erlösung durch das männliche Genitale zu hysterische Furien werden, die ihre animalischen Instinkte nicht mehr unter Kontrolle halten können.<sup>109</sup>

Ein weiteres Beispiel in dem deutlich wird, dass Gewalt gänzlich in sexuelle Fantasie übergeht, demonstrieren die Verse 355-362:

da sprach eine zarte nunne frische:  
„ach got, möchte ich dich erwischen,  
so wölt ich dich lieplich behalten  
und sließen in mein kalter  
und hett mang gemacht mit eren“

(Dann sagte eine feine, muntere Nonne: /»Ach Gott, wenn ich Dich kriegte, /dann würde ich Dich liebevoll beschützen /und in meine Truhe sperren, /und ich hätte viel Vergnügen, ohne aufzufallen.«)

Die Aggressivität, die uns bereits im ersten Teil des Märe begegnet, findet sich im Kloster bei den Nonnen wieder und ist erneut mit sexuellen Machtwünschen gekoppelt, da jede Nonne den *zage* nur für sich alleine beanspruchen möchte.

Dieses Verlangen führte schließlich dazu, dass zwischen den Klosterschwestern ein Streit entstand und die Äbtissin ein Turnier ausrief, bei welchem der Phallus die Trophäe darstellen sollte. Das Turnier, welches als „ordnungstiftendes Ritual für den Kampf der Männer installiert ist“<sup>110</sup>, wird zweckentfremdet, um den Begierden und Trieben der Nonnen freien Lauf zu lassen.

Das zunächst noch geregelte Zeremoniell des Turniers, dessen eigentümliche Ritualisierungen normalerweise eine Kontrollfunktion haben und den Ausbruch ungezügelter Gewalt gerade verhindern sollen, artet unter der weiblichen Ägide sogleich in eine wüste Prügelei aus, denn 24 durch den Gedanken an den Besitz des *zage*s völlig entfesselte Nonnen stürmen gleichzeitig den Kampfplatz.<sup>111</sup>

So kommt es, dass die für ein *turney* geltenden Regeln missachtet werden und mit sämtlichen Ordnungen innerhalb der Institution Kloster gebrochen wird. EMING führt an, dass das Nonnenturnier „ferner ein Exempel für die klerikale Kollektivfurcht“<sup>112</sup> darstellt, welches durch das abgetrennte männliche Geschlechtsteil, ebenso wie das „entfesselte Begehren“<sup>113</sup> der Nonnen, repräsentiert wird.

---

<sup>109</sup> BEINE, Birgit: *Der Wolf in der Kutte: Geistliche in den Mären des deutschen Mittelalters*, 1. Aufl., Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1999, S. 172.

<sup>110</sup> WENZEL: „Zers und fud als literarische Helden zum *«Eigenleben»* von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur“, S. 281.

<sup>111</sup> SCHALLENBERG, Andrea: *Spiel mit Grenzen: Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen*, Oldenbourg Akademieverlag 2012, S. 386.

<sup>112</sup> EMING: „Der Kampf um den Phallus“, S. 384.

<sup>113</sup> EBD.

Entfesselte Sexualität bringt Schaden und verdreht die Ordnungen innerhalb einer Gesellschaft.

Während im ersten Teil der Geschichte die Verkehrung der Ordnung im Minnedienst ersichtlich wird, zeigt sich diese im zweiten Teil im Verhalten der Nonnenschwestern.

Das Erzählen im Nonnenturnier folgt einer Logik des Falschen, die sich mit aggressiven und sexuellen Handlungen verknüpft: Ordnungsstabilisierende Regeln des Handelns und Denkens werden in Unordnung überführt, konventionalisierte Erzählmuster und bereitstehende Klischees variiert.<sup>114</sup>

Die Hierarchie wird aufgehoben und in „eine gewalttätige, wild bewegte Masse überführt“<sup>115</sup>, in welcher der soziale Status keine Rolle mehr spielt. Die Frauen begegnen sich auf gleicher Ebene und sie konkurrieren alle um denselben Penis.

eine nunne und ein klonsterdirn  
die kwamen in den turnei zusammen  
und rauften sich mit einander,  
das die nunne vil laute schrei:  
»mein herzeliebe Adelheit,  
schone mein enwenig baß!  
du hast wol neun jare gaß  
mein brot und mein essen.«  
sie sprach: des ist vergessen.  
gebt mir den zagele drat  
oder ich slach euch zu tot.  
das sage ich euch fürwar,  
und schon daran nieman zwor.  
gebt ir mir nit balde her,  
ich brich euch ein auge auß dem schedel (V. 530 – 544)

(Die junge Nonne in spe erklärt, wie gleichgültig ihr die Tatsache sei, dass sie zur Älteren in einem Abhängigkeitsverhältnis steht. Denn sie agiert längst im grotesken Modus [...]. Die Erwähnung von neun Jahren Alimentation, welche die ältere Nonne ins Spiel bringt, erinnert an eines der grundlegenden Rituale zivilisierten Verhaltens und kultureller Reziprozität, an das Teilen des Essen. [...])<sup>116</sup>

Wenn wir die Nonnen beim Turnier genauer betrachten, lässt sich erkennen, dass diese auf „einen kreatürlichen Stand“<sup>117</sup> zurückgestuft wurden und kaum noch von Tieren zu unterscheiden sind.

---

<sup>114</sup> BLOH, Ute: „HEIMLICHE KÄMPFE. Frauenturniere in mittelalterlichen Mären“, in: *Beitr. zur Gesch. dtsh. Sprache Lit. PBB 121/2* (1999), S. 214–238, hier S. 216.

<sup>115</sup> DIMPEL: „du bist aller tugent voll“, S. 393.

<sup>116</sup> EMING: „Der Kampf um den Phallus“, S. 394.

<sup>117</sup> Ebd., S. 394

da hub sich ein also getans reißen  
von kratzen und von beißen,  
das sie kurren als die seuwe.  
manig rittermessig frauwe  
die grienen vast als die swein (V. 513 – 517)

(Da fing ein derartiges Gezerre an,/ein Kratzen und Beißen,/daß sie grunzten wie die Säue./Manche Damen von ritterlichem Stand/brüllten laut wie die Schweine)

Zum eigentlichen Erzählgegenstand im zweiten Teil des Nonnenturniers wird daher keine bestimmte Person erkennbar, viel mehr rückt der „groteske Gesamtkörper“<sup>118</sup>, den die Nonnen bilden, in den Mittelpunkt. Es wird kein Individual-Körper mehr identifiziert, sondern die weiblichen Personen werden zu einem Körper transformiert, der nur eine Stimme zu besitzen scheint.<sup>119</sup> Der *zage!*, um den es hier ging, verschwindet still und heimlich aus dem Geschehen und hinterlässt nur das blanke Chaos.

sie sprachen alle: „schauwe schauwe,  
ein mait hat gern als ein frauwe,  
und tut ir oft dick als not.“  
da <s> sprach manig munt so rot.  
all <er> erst wart den nunnen leit.  
geleich zwainzig klostermait  
die sprungen in den turnei  
seheth, da hib sich erst ein geschrei! (V. 491 – 498)

(Sie riefen alle: „Schau, schau,/eine Jungfrau hat’s genauso gern wie eine Frau,/und oft braucht sie es genauso dringend.“/Das sagte manch ein roter Mund./Da kam Ungemach auf die Nonnen zu!/ Gleich zwanzig Klosterfräulein/stürzten sich in das Turnier./Schaut, was da für ein Geschrei anhob!)

Die Passage bezeugt den für die Konstitution des grotesken Körpers wichtigen Aspekt der Ent-Hierarchisierung. Die strenge Rangordnung des Klosters ist im Kampfgeschehen aufgehoben und in eine gewalttätige, wild bewegte Masse überführt, in der sozialer Status keine Rolle mehr spielt und jede Frau auf gleicher Ebene mit der anderen konkurriert.<sup>120</sup>

Ein weiteres Indiz für das Groteske ist der Triumph über den Tod, dem die Nonnen bereit wären zu begegnen, und es gehen schlussendlich „lebende und tote Körper ineinander über“.<sup>121</sup>

sie liefen zusammen zu einem mal,  
das vierundzwanzig uf der wal  
wurden getreten under die füße  
dorch den werden zagel süße. (V. 443-446)

(Sie liefen alle zusammen los/so daß vierundzwanzig von ihnen/auf dem Kampfplatz zu Boden getreten wurde,/alle um des teuren,/schönen Schwanzes willen.

<sup>118</sup> vgl. EMING: „*Der Kampf um den Phallus*“, S. 394.

<sup>119</sup> vgl. ebd.

<sup>120</sup> vgl. ebd.

<sup>121</sup> Ebd., S. 392.

Die Erzählung arbeite also mit dem Bild eines fragmentierten Körpers, um mittels fragmentierter Sprache genderspezifische Semantiken von Heimlichkeit und Transgressivität sowie Interferenzen zwischen dem Spirituellen und dem Sexuellen zu konstituieren. Über die Konstruktion mimetischen Begehrens wird ausgehend von der Szene der ersten Begegnung mit dem *zage!* im Klostergang eine Atmosphäre weiblichen sexuellen Wettstreits erzeugt, für welche der fragmentierte Körper, der *zage!*, nur der Katalysator ist und welche die Ordnungsregeln des Konvents schließlich vollkommen zum Erliegenbringt. Damit ist zum Turnier-Teil des Märes überzugehen, der von der Ästhetik des grotesken Körpers geprägt ist.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Ebd., S. 389.

## 3.2 Der weiße Rosendorn

Die folgende Analyse des Werkes bezieht sich ausschließlich auf die erste Fassung, welche unter dem Titel „*Vö dem weissen rosen dorn*“ im Codex Dresden Msc. M68 handschriftlich überliefert wurde. Eine zweite Fassung mit dem Titel „*Von dem Rosen Dorn eyn gut red*“ erschien wie das Märe DAS NONNENTURNIER im Karlsruher Codex 408. Die zweite Fassung wird nur bei Abweichungen und Besonderheiten herangezogen, da es sich augenscheinlich um eine Bearbeitung der ersten Fassung handelt, was vor allem die „wohl neu hinzugekommene Einleitung“<sup>123</sup> andeutet. Demzufolge stammen die zitierten Verse stets aus der im Codex Dresden überlieferten Fassung.

Der genaue Entstehungszeitpunkt des Märe ist uns ebenso wenig bekannt wie der Autor selbst, es wird jedoch die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts als Entstehungszeitraum vermutet.<sup>124</sup>

Bei der Beschäftigung mit dem Schwank-Märe DER WEIßE ROSENDORN finden wir ein Werk vor, welches in der Literaturwissenschaft, wie auch zuvor bereits DAS NONNENTURNIER, nur wenig (Be-)Achtung erfährt.

Die Tatsache, dass der Rosendorn\* durch seine ostentative Sexualität nicht immer dem aktuellen Zeitgeschmack entsprochen haben mag, war sicher ein Grund für seine stiefmütterliche Behandlung innerhalb der Forschung und Ausgrenzung aus den verschiedenen Textsammlungen.<sup>125</sup>

SCHIRMER geht in seinem Werk „*Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*“ sogar so weit, das Stück als „eines der problematischsten“<sup>126</sup> zu bezeichnen. Weiter schreibt er, dass seine Zugehörigkeit insofern umstritten sei, da „sein inhaltlich gewichtigster Teil aus einer noch dazu allegorisierenden Redeszene besteht, die es in die Nähe eines Streitgesprächs rückt.“<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup> HEILAND, Satu: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht: Strategien zur Inszenierung weiblicher Sexualität im Märe*, De Gruyter 2015, S. 293.

<sup>124</sup> vgl. ebd.

<sup>125</sup> Ebd., S. 294.

<sup>126</sup> SCHIRMER: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, S. 250.

<sup>127</sup> Ebd., S. 250–251.

Auch der Märenforscher H. FISCHER rechnet das Märe zu den Grenzfällen der Redeszenen und sieht „die Bedingung, (des) menschliche(n) Personal(s)“<sup>128</sup> nicht ausreichend gegeben, da er in seiner Definition eines Märe folgende Charakteristika als Merkmal dieser Gattung betrachtet: „mit ausschließlich (oder vorwiegend) menschlichem Personal“<sup>129</sup>

Aufgrund der Ähnlichkeit zum NONNENTURNIER kritisiert WERNER SCHRÖDER in seinem Aufsatz „*Von dem Rosen Dorn eyn gut red*“<sup>130</sup> die Tatsache, dass das Märe mit dem abgetrennten *zage*, der ebenso ein Streitgespräch mit dem Ritter führt, sehr wohl in den „Kernbestand“<sup>131</sup> FISCHERS aufgenommen wurde.

HEILANDS Überlegungen, dass die wissenschaftliche „(Nicht-)Beachtung“<sup>132</sup> daher rührt, dass es sich beim ROSENDORN um die Darstellung des weiblichen Geschlechtsteiles handelt und dieses vermutlich „mehr Anstoß nahm als“<sup>133</sup> das Geschlecht des Mannes, sind kritisch zu hinterfragen.

SCHRÖDERS Vermutung nach liegt der Grund der Nichtaufnahme in den Märenkanon nicht in der epischen Quantität, die FISCHER als weitere unerfüllte Bedingung sieht, da „die epische Inszenierung (des Streitgespräches) unverhältnismäßig breit geraten ist“<sup>134</sup>, sondern in der Hervorhebung von Rede- und Handlungsteil, da der Streit zwischen *Fud* und der Frau „von vornherein dazu angelegt (sei), die groteske Spaltung [...] herbeizuführen“<sup>135</sup> und damit eine Handlung hervorzubringen.<sup>136</sup>

---

<sup>128</sup> FISCHER: *Studien zur deutschen Märendichtung*, S. 72.

<sup>129</sup> zitiert nach HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 295.

<sup>130</sup> SCHRÖDER, Werner: „*Von dem Rosen Dorn ein gut red*“. In: *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag*. Hg. v. Ursula Hennig und Herbert Kolb. München 1971, S. 541–564.

<sup>131</sup> FISCHER: *Studien zur deutschen Märendichtung*, S. 72.

<sup>132</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 295.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> zitiert nach: FISCHER: *Studien zur deutschen Märendichtung*, S. 75.

<sup>135</sup> Schröder, Werner: *Von dem Rosen Dorn*. zitiert nach: Heiland, Satu: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht: Strategien zur Inszenierung weiblicher Sexualität im Märe*, De Gruyter 2015. S. 296.

<sup>136</sup> vgl. ebd.

FISCHER, der sich in seinen Ausführungen auf H. WALTHER<sup>137</sup> bezieht, erkennt auch, aufgrund der „Locus-amoenus-Einleitung, dem Gartenmotiv und des allegorischen Personals“<sup>138</sup>, eine mögliche Angehörigkeit zur Gattung der Minnerede.

„der *wurzgarte*, den die *juncfrouwe* so angelegt hat, daß niemand hineingelangen kann, ist der Garten der Minne, der auf die Unantastbarkeit seiner spröden Besitzerin vorausweist.“<sup>139</sup>

Es lässt sich somit eine Zugehörigkeit zu verschiedenen Textgattungen nicht leugnen, ja „es wird geradezu als ein Charakteristikum des ROSENDORNS\* gesehen, Elemente aus verschiedenen Genres zu schöpfen“.<sup>140</sup>

Die eine wie die andere [d.i. Version des Rosendorns\*] erfüllt alle von Fischer geforderten Voraussetzungen der Gattung Märe, genauer der Unterart „schwankhaftes Märe“. Sie sind keine kleinepischen Zwitter und demgemäß aus der Liste der „Grenzfälle“ in die der Mären „im eigentlichen und Strengen Sinn“ (Studien, S.72) zu überführen, deren Zahl sich damit von 219 auf 221 erhöht.<sup>141</sup>

Bei der Beschäftigung mit dem ROSENDORN und der Gattungsfrage erscheint daher die Ausführung SCHRÖDERS als sinnvollste, da sie sämtliche Kriterien für die Einteilung des Märes berücksichtigt und eine logische Schlussfolgerung anbietet.

---

<sup>137</sup> WALTHER, Hans: *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Nachdr. d. Ausg. München, 1920 Aufl., Hildesheim [u. a.]: Olms 1984.

<sup>138</sup> FISCHER: *Studien zur deutschen Märendichtung*, S. 75.

<sup>139</sup> SCHIRMER: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, S. 258.

<sup>140</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 296.

<sup>141</sup> zitiert nach ebd.



### 3.2.1 Inhalt und Aufbau

Die Vorstellung des groben Inhalts des Märe erfolgt anhand der schematischen Gliederung von WERNER SCHRÖDER<sup>142</sup>. Es handelt sich hierbei um die Darstellung der ersten Fassung aus dem Kodex Dresden.

- „V.1-5 Der Dichter will eine wahre Begebenheit erzählen.
- 6-60 Beginn der Rahmenerzählung:  
6-42 Die junkfrouwe im wurzgarten  
43-48 Als Augen- und Ohrenzeuge hat der Dichter *fremde mer* erfahren.  
49-60 Mit Erlaubnis der junkfrouwe will er sie erzählen, falls die Hörer es wünschen.
- 61-245 Binnenerzählung von der Entzweiung und Versöhnung der *junkfrouwe* und ihrer *fud*  
61-75 Eine *wurz* begabt die *fud* mit der Fähigkeit zu sprechen.  
76-96 Die *fud* begehrt gegen ihre Besitzerin auf, die nur ihret wegen so beliebt sei und sie trotzdem geringachte.  
97-112 Die *junkfrouwe* glaubt die Huldigungen der Männer allein ihrer Schönheit zu verdanken, während die häßliche *fud* ihr nur Schande macht.  
113-150 Die *fud* verteidigt ihr Aussehen, beharrt auf ihrer Unentbehrlichkeit und beansprucht Belohnung.  
151- 169 Die *junkfrouwe* verstößt ihre *fud* und versucht, ohne sie zu leben.  
170- 205 Die *junkfrouwe* macht die Probe mit einem *schüler* und wird als *fudlos* verschrien.  
206- 225 Die *fud* wird als vermeintliche Kröte mit Füßen getreten und beschließt, zu ihrer ehemaligen Besitzerin zu rückzukehren.

---

<sup>142</sup> SCHRÖDER, Werner: *Klassisch, Nachklassisch, Unklassisch. Deutsche Dichtung im 13. Jahrhundert und danach*, Stuttgart: Hirzel 1995, S. 485.

226-245 Die *junkfrouwe* sucht und findet ihre *fud* und nimmt sie wieder zu sich.

246-270 Fortsetzung der Rahmenerzählungen:  
Die *junkfrouwe* veranlaßt den Dichter, ihr die *fud* wieder einzusetzen und ihre zurückerworbene Liebesfähigkeit in der Männerwelt publik zu machen.

271-276 Der Dichter rät allen Männern, seinem Beispiel zu folgen.<sup>143</sup>

Basierend auf dem vorliegenden Schema werden die Ausführung mit dem Prolog beginnen.

---

<sup>143</sup> Schema direkt übernommen von ebd., S. 485–486.

### 3.2.1.1 Der *wurzgarten* und die *junkfrouwe*

Nach einem kurzem Prolog, in welchem der Erzähler den Leser/die Leserin in das Märe einführt und sich versichert, dass die Geschichte, die augenscheinlich wahr sein soll, da er sie selbst „hort und sach“ (Z. 4), beginnt er mit der Schilderung eines Gartens, welchen sich die *junkfrouwe* nach ihrem eigenen Wunsch schuf<sup>144</sup> „es hett ain junkfrouwe erzogen/ainen schönen wurzgarten“ (Z. 6f)<sup>145</sup>. An dieser Stelle ist es interessant, beide Fassungen des ROSENDORNS gegenüberzustellen, da in den Anfangsversen eine jeweils andere Ausgangssituation dargestellt wird.

Die ersten fünf Verse von ROSENDORN I etablieren die Erzählsituation und kennzeichnen die Erzählung als das Imaginäre des erzählenden Subjekts. Denn erzählt werden soll von jenen Dingen, die ein spezielles Verhältnis zur Wahrheit haben, von Dingen, die es gibt und doch nicht (für alle?) gibt die jemand, das Erzähler-Ich, gehört und gesehen hat, die wahr sind und (doch) nicht erfunden. Die spezielle Art dieses Verhältnisses von Erzähler und Erzähltem, die in ROSENDORN I evoziert wird, wird im ROSENDORN II konkretisiert als dasjenige von Träumer und Traum:<sup>146</sup>

Der Eingangsvers in der Fassung des Karlsruher Codex 408 zeichnet das Bild eines Träumenden, der den Zuhörer/die Zuhörerin in eine Art Wald entführt, wo er die „tobenden Vögel, blumenbedeckte Wiese, die Linde“<sup>147</sup> beschreibt.

Mir was eins nachtes, do ich lag,  
wie ich an einem suntag  
ging durch ein grün<en> walt.  
so sungen vögel jung und alt  
als schon zu preise  
iklicher in seiner weise,  
so er allerbeste kunde.  
do sach ich zustunde  
ein<en> schön<e> anger breit,  
der was so minneklich bekleit  
mit plumen und mit rosens  
und mit der vogelein kosen.  
enmitten darin ein lind was,  
darauf manig vogel saß,  
die den meien lobten  
so ser, als sie tobtten,  
das es durch den walt erhal:  
galander und nachtigal. (V. 1-18)<sup>148</sup>

<sup>144</sup> vgl HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 296.

<sup>145</sup> zitiert nach ebd.

<sup>146</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 268.

<sup>147</sup> Ebd., S. 269.

<sup>148</sup> FISCHER, Hanns: *Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts*, München: Beck 1966, S. 444–462.

(Eines Nachts als ich lag, war mir/als ob ich an einem Sonntag durch einen grünen Wald ginge./Da sangen junge und alte Vögel / ihren Lobgesang so schön,/jeder auf seiner Weise,/ wie er es am Besten verstand./In dem Moment/ sah ich eine schöne, ausladente Wiese/ die überaus hübsch bekleidet war mit Blumen und mit Rosen/und dem Geplauder der Vögelchen./Mitten drin stand eine Linde,/auf der einige Vögel saßen,/die den Mai lobten/so sehr als seien sie außer sich/dass es durch den Wald hallte:/Lerchen und Nachtigall)

SCHIRMER hat bereits in seinem Werk festgehalten, dass „der Garten [...] Ort einer Liebeshandlung ist“<sup>149</sup> und der Autor mit seinen Schilderungen einen *locus amoenus* heraufbeschwört, welcher nach GSELL „als Ort der erotischen Träume“<sup>150</sup> verstanden werden kann. Psychoanalytisch betrachtet würde das bedeuten, dass der Erzähler in seinem Traum eine unbewusste Wunscherfüllung verarbeitet und dass die von ihm dargelegte Wahrheit, die er zuvor bereits versicherte, lediglich seiner Fantasie entsprungen ist.<sup>151</sup>

In der ersten Fassung des ROSENDORNS fehlt jedoch diese Einleitung durch einen träumenden Erzähler, wodurch der Verdacht, es könne sich lediglich um einen sehr realen Traum handeln, ausgeräumt werden könnte. Auch in weiterer Folge könnte der Leser/die Leserin die folgenden Geschehnisse als Traum auffassen, da sie durchaus äußerst fantasievoll gestaltet sind.

Ob es sich nun tatsächlich nur um eine erträumte Wunschvorstellung handelt, oder um die vermeintliche Wahrheit, die uns der Erzähler zusichert, werden wir leider niemals erfahren.

Im ROSENDORN I geht das Märe dann schließlich mit folgenden Versen weiter:

Es hett ain junkfrouwe erzogen  
ainen schönen wurzgarten;  
den hett si lieb und zarten.  
si hieß in schon umbfriden,  
das weder oben noch niden  
darein nichts komen chunde.  
si flaiß sich zu aller stund  
guter wurz und guter kraut;  
(die waren ir lieb und traut.)  
auch het die junkfrouwe erkorn  
ainen weissen rosendorn;  
der was prait und dick,  
das er für der sunnen plick  
zwelf rittern hett schatten geben.

<sup>149</sup> SCHIRMER: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, S. 253.

<sup>150</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 269.

<sup>151</sup> vgl. FREUD, Sigmund: *Die Traumdeutung. (Studienausgabe) Bd. 2 von 10 u. Erg.-Bd.*, 6. Aufl., S. FISCHER 1989, S. 348 ff.

er was umb und umb eben  
 in ainen raif gebogen  
 joch höher dann ain man gezogen.  
 under dem selben dorn was  
 edel kraut und schön gras,  
 das die junkfrouwe  
 durch schön äugelschau  
 wunneklich gepflanzt hett.  
 durch ir hüpschait si das tet.  
 was si guter kreuter erkant,  
 darauß si wasser prant  
 und auß den rosen, als man sagt.  
 auch hett die minneklich<e> magt  
 ainen sitten, des si zu allen zeiten pflag.  
 under der kamer, da si lag  
 und slief, in den wurzgarten si gie;  
 des die junkfrouwe nit enlie,  
 alle morgen gieng si darein,  
 ee die liecht sunn erschain,  
 in den wurzgarten, nackent und ploß.  
 mit roswasser si sich begoß.  
 das tät si darnach in ain glas  
 under den dorn auf das gras. (V. 6-42)

(Eine Jungfrau unterhielt/einen schönen Kräutergarten;/der war ihr lieb und teuer./Sie ließ ihn voll-  
 ständig einzäunen,/ sodass weder oben noch unten/etwas hinein gelangen konnte/Sie bemühte  
 sich stets um gute Pflanzen und Kräuter;/die waren ihr ans Herz gewachsen./Darüber hinaus hat  
 sie erkoren/einen weißen Rosenbusch/der so breit und dick war/dass er vor der Sonne Blick/zwölf  
 Rittern Schatten spenden können./Er war zu einem Reif gebogen/und höher gewachsen als ein  
 Mann/Unter diesem Rosenbusch/wuchsen edle Kräuter und schönes Gras,/welche die Jungfrau als  
 Augendweide/und zu ihrer Freude pflanzte/Das tat sie ihrer höfischen Art wegen/Aus den Kräutern,  
 die sie für gut befand,/brannte sie Wasser,/auch aus den Rosen wie erzählt wird /Darüberhinaus  
 hatte die hübsche Jungfrau/eine Gewohnheit die sie stets pflegte/Von der Kammer aus in der sie  
 lag und schlief/ging sie in den Kräutergarten/Die Jungfrau unterliess es nicht,/jeden Morgen noch  
 vor Sonnenaufgang/nackt in den Kräutergarten zu gehen./Sie begoss sich mit Rosenwasser,/das  
 sie nachher in einem Glas/unter dem Dornenstrauch ins Gras stellte.)

Nach der Einleitung im ROSENDORN II, welche uns in einen *locus amoenus* einführt,  
 wird in dieser Passage des ROSENDORN I der Topos des *hortus conclusus* herauf-  
 beschworen, als dessen Vorbild das HOHELIED angesehen wird.

Im Folgendem wird von einem *wurzgarten* erzählt, in „dem nach Märchenart Kräu-  
 ter mit besonderen Kräften wachsen“<sup>152</sup> und den die *junkfrouwe* sehr zu pflegen  
 scheint.

In ihren Ausführungen zum *hortus conclusus* merkt HEILAND an, dass „von einer  
 Vermittlung der Hohelied-Tradition durch marianische Texte“ ausgegangen wer-

<sup>152</sup> SCHIRMER: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, S. 254.

den kann<sup>153</sup>, und greift in ihren Überlegungen das Motiv der Mariendeutung auf, der zufolge die Mutter Gottes selbst als *hortus conclusus* „gepriesen wird.“<sup>154</sup>

Meine Schwester, liebe Braut,  
du bist ein verschlossener Garten,  
eine verschlossene Quelle, ein versiegelter Born (HOHELIED V. 4-12)<sup>155</sup>

Besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Abgeschlossenheit und Unzugänglichkeit des Mariengartens, welcher die Virginität Marias symbolisiert und schließlich nur einem einzigen Zugang gewährt, nämlich Gott selbst.<sup>156</sup>

In der Ikonografie ist das Bild der heiligen Maria in einem *hortus conclusus* weit verbreitet und findet sich beispielsweise in der Mariendarstellung „Maria im Rosenhag“ wieder.<sup>157</sup> „So ist der beschlossene Garten und seine in ihm gedeihende Flora Zeichen der Jungfräulichkeit Mariens und ihrer unvergleichlichen Vollkommenheit, [...]“<sup>158</sup>

In der mittelalterlichen Mariendichtung, in welcher „der Garten Mariens besonders reich und anschaulich blüht“, ist es speziell die Rose, die gerne als Symbol der Muttergottes fungiert. In der antiken Vorstellungswelt ist die Rose zunächst Attribut der Venus bzw. Aphrodite; schon in frühchristlicher Umdeutung jedoch wird sie, nachdem zuvor die weiße Lilie lange Zeit das Sinnbild der Keuschheit Mariens war, als *rosa pudoris* zum Symbol der Jungfrau Maria.<sup>159</sup>



Abb.: Stefan Lochner, *Maria im Rosenhag*, 1448 |  
Marin Schongauer, *Maria im Rosenhag*, 1473

<sup>153</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 301.

<sup>154</sup> vgl. ebd.

<sup>155</sup> zitiert nach GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 271.

<sup>156</sup> vgl. HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 301.

<sup>157</sup> vgl. SCHMIDT, Heinrich und Margarethe SCHMIDT: *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst: ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*, C.H.Beck 2007, S. 248.

<sup>158</sup> zitiert nach HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 306.

<sup>159</sup> Ebd., S. 302.

Der Rosenbusch, der im Garten eine zentrale Position einnimmt, welcher wie eine Art Mauer den fremden Blick abwehrt, ist so groß, dass er gleich zwölf Rittern Schatten spenden und mit seiner Erscheinung gleichzeitig ein ungewolltes Eindringen verhindern könnte. Betrachten wir SCHIRMERS Ausführungen zu der Zahl 12, ist eine Parallele zu „jene(n) allegorischen Figuren, die die Rose hüten und die die äußeren Hindernisse für den Eindringenden darstellen“<sup>160</sup>, deutlich erkennbar. Sowohl in der Erzählung *ROSENGARTEN ZU WORMS* als auch im *ROSENROMAN* sind es schließlich zwölf an der Zahl, die die Rolle des Beschützers einnehmen. „Selbstkontrolle durch Gebet besaß höhere Bedeutung als körperliche Maßnahmen, gewiss, aber die letzteren waren ebenso geeignet, die Keuschheit zu wahren.“<sup>161</sup>

Eine heilige Frau könne nicht gegen ihre eigene Versuchung, sondern nur gegen die Versuchung eines anderen ankämpfen und damit die Verantwortung für sexuelle Handlungen der Männer auf sich selbst nehmen.<sup>162</sup>

Nicht ohne Grund bildet der Rosenbusch einen Schutzwall um die *junkfrouwe*, da insbesondere der Rosengarten „gerne als Paradiesmotiv sowie als Sinnbild der Muttergottes“<sup>163</sup> dient.

Die Rose, welche in diesem Märe ausschließlich in der Farbe Weiß vorzufinden ist und im Unterschied zur Symbolik der Rose Marias, die die Farben Rot und Weiß beinhaltet, zwar die Jungfräulichkeit darstellt, aber die Fähigkeit der Minne, die für die Mutter Gottes als zentrale Eigenschaft fungiert, versagt,<sup>164</sup> findet sich auch bei der täglichen Waschung der *junkfrouwe* wieder. Diese Textstelle könnte als rituelle Reinigung verstanden werden, welche bereits Kirchenvater Klemens von Alexandrien im 3. Jahrhundert dahingehend propagierte, dass das Parfümieren des Körpers der Frau dazu dienen solle, um „ihre Keuschheit und das heilige Öl darzustellen“<sup>165</sup> und somit als Zelebrierung der eigenen Jungfräulichkeit angesehen werden kann.<sup>166</sup>

---

<sup>160</sup> SCHIRMER: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, S. 254.

<sup>161</sup> KARRAS, Ruth Mazo: *Sexualität im Mittelalter*, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2006, S. 95.

<sup>162</sup> Ebd., S. 87.

<sup>163</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 301.

<sup>164</sup> vgl. SCHMIDT/SCHMIDT: *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 248.

<sup>165</sup> zitiert nach FORSTNER, Dorothea und Renate BECKER: *Neues Lexikon christlicher Symbole*, Tyrolia-Verlag 1991, S. 281.

<sup>166</sup> vgl. *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 297–298.

Ganz bewusst wird hier die Bildtradition der ‚Madonna im Rosenhag‘ vor Augen geführt; die Protagonistin des ROSENDORN\* steht somit in enger motivischer Verbindung zur ‚*rosa pudoris*‘, der Heiligen Jungfrau Maria. Sie ist die Jungfrau schlechthin und darum bemüht, diesen Zustand beizubehalten.

Während der Beschäftigung mit dem Märe stellte sich die Frage, weshalb der Garten als *wurzgarten* und nicht als Rosengarten betitelt wurde, da der Rosenbusch eine derlei zentrale Position im Garten einnimmt.

Nach Ansicht der Verfasserin ist es für den weiteren Verlauf der Handlung wichtig, dass der Garten seinen Namen aufgrund der Kräuter und Wurzeln, die er beherbergt, erhält, da es schließlich auch ein wundersames Kraut war, welches im Folgenden den Handlungsverlauf überhaupt ermöglichte. An einer anderen Stelle greife diese Frage erneut auf und ergänze diese mit weiteren Überlegungen.

### 3.1.2.2 Die Metaphorik des Gartens

Nun was komen gar verholn  
und wolt der rosen han gestoln.  
(das mocht laider nit geschechen.)  
durch ein löchlin must ich sechen,  
wer in dem garten wer.  
er erhört ich fremde mer.  
(erlaubt mir mein junkfrouwe das,  
so sag ich eu vil recht, was  
ich in dem wurzgarten sach,  
wann ain wunder da geschach. (V. 43-51)

(Nun kam ich ganz heimlich/und wollte von den Rosen stehlen./Das gelang leider nicht./Durch ein Löchlein konnte ich erkennen/wer in dem Garten war./Da hörte ich eine seltsame Geschichte)

Im vorhergehendem Kapitel wurde die Verbindung zwischen der *junkfrouwe* und der heiligen Maria in Zusammenhang mit dem *hortus conclusus* aufgegriffen, die uns eine theologische Interpretation des Rahmenmonologs ermöglichte.

Betrachten wir den Garten jedoch aus allegorischer Sicht, lässt sich eine Parallele zum ROSENROMAN<sup>167</sup> nicht abstreiten.<sup>168</sup>

Dort (im Rosenroman) begibt sich der Erzähler im Traum auf einen Spaziergang und gelangt dabei an einen unwiderstehlichen, aber verschlossenen Garten. Auch der Garten im ROSENDORN\* ist von einer Umfriedung umgeben, die der Erzähler zu überwinden trachtet. Der Zugang zum Garten des „Rosenromans“ ist nur schwer zu finden, doch schließlich entdeckt der Suchende ein kleines Türchen. Während dieser von einer Dame in den allegorischen Garten der Minne eingelassen wird, muss hingegen der Erzähler im ROSENDORN\* zunächst davon absehen, sein Verlangen zu stillen und im Garten die ‚Rosen zu stehlen‘ – bis auf weiteres bleibt ihm nichts anderes übrig, als „*durch ain löchlin*“ (V.46) heimlich in den *wurzgarten* der Frau zu spähen.<sup>169</sup>

In beiden Erzählungen finden wir einen *hortus conclusus* vor, dessen Nutzen, vor allem im ROSENDORN scheint dies besonders markant zu sein, darin liegt, den Garten vor fremden Blicken zu schützen. Bei den Interpretationen dieses Märes sind sich die Autoren und Autorinnen, die zur Analyse herangezogen wurden,<sup>170</sup> darin einig, dass es sich bei dem *wurzgarten* um den Körper der *junkfrouwe* selbst handelt, den sie mit größter Sorgfalt hegt und pflegt.

---

<sup>167</sup> Zitate aus dem Rosenroman beziehen sich stets auf diese Ausgabe, welche sowohl den Text auf Altfranzösisch als auch auf Deutsch beinhaltet. DE, Jean Meung, Guillaume Lorris DE und Karl August OTT: *Der Rosenroman, altfranzösisch und deutsch, 3 Bde., Bd.1*, 1975., München: Fink, Wilhelm 1976.

<sup>168</sup> vgl. HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 108.

<sup>169</sup> Ebd.

<sup>170</sup> vgl. dazu GSELL, HEILAND, SCHIRMER und SCHRÖDER

Der umzäunte Garten kann daher als „Ort der Frau – bzw. [...] (als) die Frau selbst“<sup>171</sup> verstanden werden, welchen sie vor fremden Blicken versucht zu schützen.

Da der Erzähler aber durch *ain löchlin* nun doch in den Garten hineinsehen kann, wird durch diesen

die Präsenz des Männlichen insinuiert, bzw. – wie wir gleich sehen werden – vorweggenommen: Die schützende Distanz des Gartens zur Aussenwelt wird aufgebrochen und erlaubt eine ästhetische Nähe, die das Bild der Jungfrau und ihres Gartens erotisch auflädt – nun nicht mehr autoerotisch, sondern als Objekt und Ziel eines männlichen Begehrens.<sup>172</sup>

Wenn wir die Ausführungen GSELLS genauer betrachten, erkennt sie im *hortus conclusus* in erster Linie eine die Jungfrau vor (männlichen) Blicken schützende Instanz, die jedoch durch ein kleines Loch dem Erzähler einen Einblick in den Garten gewährt.

HEILAND erkennt in der Darstellung des *hortus conclusus* jedoch eine Metapher für das weibliche Geschlechtsteil selbst.<sup>173</sup>

So verbirgt sich hinter dem *hortus conclusus* zugleich die Vorstellung des weiblichen Genitalbereichs, den die Frau bisher erfolgreich vor fremdem Zutritt – vor Penetration – zu hüten wusste.<sup>174</sup>

Vergleichen wir das Märe mit dem ROSENROMAN, finden wir tatsächlich einige Indikatoren vor, welche die Deutung des *wurzgartens* als weibliches Geschlechtsteil durchaus legitimieren würden, denn „der *hortus conclusus* tut genau dieses, er veranschaulicht das ‚Unanschauliche‘, das unsichtbare weibliche Geschlecht.“<sup>175</sup> Besonders auffallend ist die Gemeinsamkeit der vorhandenen Öffnungen, die im ROSENDORN den Einblick in den Garten über ein *löchelin* gewährt und dies im ROSENROMAN durch ein Türchen ermöglicht.

---

<sup>171</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 271.

<sup>172</sup> Ebd., S. 273.

<sup>173</sup> vgl. HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 109.

<sup>174</sup> Ebd.

<sup>175</sup> STAMMLER, Wolfgang: *Wort und Bild: Studien uu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*, Erich Schmidt 1962, S. 107.

Im Gegensatz zu anderen *cunnus*-Metaphern ist die Darstellung der *fud* als Öffnung, gleich welcher Art, leicht nachzuvollziehen. Dabei muss man beachten, dass nahezu alle Bezeichnungen für Öffnungen eine gewisse semantische Indifferenz in sich tragen. Diese Indifferenz offenbart sich durch eine häufige, vielleicht sogar universelle Verwendung ein und desselben Wortes für eine Öffnung, ‚was die Öffnung umgibt‘ und ‚was die Öffnung verschließt‘, vgl. Wörter wie *Ohr*, *Popo*, *Loch*, *Türe*, *Fenster* usw.<sup>176</sup>

Im ROSENDORN II hingegen ist es ein *vensterlin* (Z. 58), durch welches der Erzähler in den Garten blickt. Dass es sich dabei um die Körperöffnung einer Frau handelt, veranschaulicht auch der Vers „zwischen ire pain/[...] vor ir fensterlein,/do die pruchmaisen kriechen ein“ aus dem Märe IGEL UND SPIEGEL<sup>177</sup>. Bereits die Position, in welcher sich das *fensterlein* befindet, ist sehr eindeutig, nämlich zwischen ihren Beinen. Ein weiteres Indiz, dass es sich beim *vensterlin* oder *fensterlein* um das weibliche Geschlecht handelt, findet sich im Wort *pruchmaise* wieder, welches aufgrund seiner mittelhochdeutschen Bezeichnung als Metapher für den Penis verstanden werden kann, der durch die praktische Größe der Meise ins Loch verschwinden kann.<sup>178</sup>

Interessant zu beobachten ist auch, dass sowohl der Garten im ROSENDORN als auch im ROSENROMAN fest verschlossen ist und dass es einer weiteren Instanz bedarf, in beiden Fällen sind es Männer, um diesen zu öffnen. Nun, diese Verschlossenheit könnte tatsächlich als Jungfräulichkeit der Frauen interpretiert werden, in deren Besitz die Männer gelangen möchten. Um dieses Unterfangen in den Erzählungen zu umschreiben, wird daher eine Metapher gebraucht, die bereits von WALTER VON DER VOGELWEIDE in seinem Gedicht UNDER DER LINDEN verwendet wurde, nämlich der Vorgang des Rosenbrechens bzw. im Fall des ROSEN-GARTENS des Rosenstehleus.

Die Rose dient in der Dichtung als Bild der Geliebten und der Vorgang des Rosenbrechens bzw. Rosenstehleus kann als umhüllte Umschreibung der Deflorierung verstanden werden.

Weil die Rose Inbegriff der Schönheit und weil sich ihrem Duft, der Zartheit ihrer Blätter, der Anmut ihrer Formen und Füllungen nichts vergleichen lässt, bietet sie sich als Metapher des Mundes, der Augen, der Haut und der Brüste, der Finger und der Wangen an: des erotisch begehrten Körpers. Der Vergleich mit der Rose macht die Natur und den menschlichen Körper zur erotischen Landschaft.(...)<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 74.

<sup>177</sup> IGEL UND SPIEGEL I, V. 106ff.

<sup>178</sup> vgl. HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 83.

<sup>179</sup> PETERS, Günter: *Die Kunst der Natur*, München: Fink, Wilhelm 1997, S. 249.

Auch SCHIRMER, der sich in seinen Ausführungen auf Ross bezieht, sieht vor allem „in der Fortsetzung des Rosenromans von Jean de Meung (das Rosenpflücken) als metaphorische Umschreibung für den Raub der Unschuld mit lüsterner Deutlichkeit durchgeführt.“<sup>180</sup>

Während im ROSENROMAN dem Erzähler der Zutritt in den allegorischen Garten gewährt wird und er die Rose pflücken darf, wird der Erzähler im ROSENDORN von einem Wunder, welches sich im Garten abspielt, scheinbar davon abgehalten.

---

<sup>180</sup> SCHIRMER: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, S. 259.

### 3.1.2.3 Das Erwachen der *fud*

Nach einem Dasein in völliger Keuschheit äußert sich an diesem Morgen zum ersten Mal die Sexualität der Jungfrau, derer sie sich bisher noch nicht bewusst war sie hat die ‚Stimme‘ ihres Genitales noch nie zuvor vernommen.<sup>181</sup>

Nach der nahezu paradiesischen Schilderung des *hortus conclusus*, der die Keuschheit und Reinheit der *junkfrouwe* in einem allegorischen Garten veranschaulicht, folgt der abrupte Bruch der Handlung, der die Komik in dem Märe zum Vorschein bringt. Bis zu dieser Stelle begegneten wir einer Frau voller religiösem Eifer, die, vergleichbar wie die Jungfrau in HARTMANN'S „Armen Heinrich“, als Fanatikerin verstanden werden kann und die, aufgrund der Geschehnisse und deren Derbheit die nun folgen, wieder zurückgeholt wird auf den Boden der Tatsachen, wo sie an ihrem eigenem Leib zu spüren bekommt, wo sich ihr Platz innerhalb der Gesellschaft befindet.

„Der Text mutiert in eine *parodia sacra*, in welcher der verschwiegene, weil <unheilige> Körperteil zum eigenständigen Gesprächspartner erhoben wird.“<sup>182</sup> Wie HEILAND bereits feststellte, war der Autor sehr bemüht, die Jungfrau als „Heilige“ darzustellen, die mithilfe der „sakralen Bildhaftigkeit“<sup>183</sup> der Mariendarstellung einen deutlichen Kontrast zu den Geschehnissen darstellt, die der Erzähler beobachtet.<sup>184</sup>

Die „göttliche Aura“, mit der die Jungfrau durch Einbindung in religiöse Bildtradition umgeben war, wird ihr durch Nennung ihrer *fud* sogleich wieder genommen. Augenscheinlich dient ihre „Sakralisierung“ gerade dem Zweck, um in der anschließenden Wende (ab Vers 74) die größtmögliche Parodie zu erzielen. Die Vermutung Schirmers, „daß die einleitende Gartenbeschreibung als ernster Gegensatz zum folgenden parodistischen Schwankgeschehen gedacht“ sein könnte und somit selbst möglicherweise „parodistische Funktion“ hat, kann ohne Mühe verifiziert werden – der Erzähler des ROSENDORNS\* arbeitet intensiv „mit Kontrasten und Überraschungseffekten“.<sup>185</sup>

Wenn wir davon ausgehen, dass der Autor die detaillierte Darstellung des *hortus conclusus* dazu nutzte, um eine *parodia sacra* zu konstruieren, erscheint es als nahezu selbstverständlich, dass ein solcher Bruch vonnöten ist, um der Geschichte das Komikhafte beizulegen, welches für den Schwank als typisches Charaktere-

<sup>181</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 309.

<sup>182</sup> WENZEL: „Zers und *fud* als literarische Helden zum <Eigenleben> von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur“, S. 280.

<sup>183</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 307.

<sup>184</sup> vgl. ebd.

<sup>185</sup> Ebd.

istikum ausgezeichnet werden kann.

Von ainer wurz fugt sich das,  
das die fud zu ir frauen sprach:  
„ir schaffent eu gar gut gemach  
überall an euerm leib.  
das ich da beleib,  
da ir mir immer er noch gut  
mit euerm willen selten tut!“  
die frau sach voren nider  
und sprach zu der fud herwider:  
„dein stimm han ich selten me vernomen.  
sag mir, wie ist es darzu komen,  
das du so redest wider mich.“  
da sprach die fud: „da han ich  
ain wurz in meinem mund,  
davon ich etz zestund  
gen euch reden, was ich will. (V. 74-89)

(Da geschah es durch ein Kraut,/dass die Fud zu ihrer Herrin sprach:/ihr lasst es euch gut gehen/überall an eurem Leib./während ich dort bin/wo Ihr mir weder Ehre noch Gutes gebt!/Die Frau beugte sich nach vorne/und sprach zu der Fud“/deine Stimme habe ich selten vernommen./sag mir, wie ist es dazu gekommen,/dass du so gegen mich sprichst.“/Da sprach die Fud „da hab ich/ein Kraut in meinen Mund gelegt/welches mir jetzt die Möglichkeit gibt/gegen euch zu sprechen, was ich will)

Inmitten der Beobachtung des Erzählers meldet sich plötzlich und unerwartet das Geschlechtsteil der Frau zu Wort. GSELL stellt an dieser Stelle die berechtigte Frage, ob das Geschlechtsteil, welches im Text als *fud* bezeichnet wird, bereits vor der Gabe des Sprechens im *hortus conclusus* anwesend war, oder erst durch die Sprachmöglichkeit ihr Dasein überhaupt ermöglicht wurde. Schließlich haben wir im vorherigem Kapitel festgestellt, dass der Garten das weibliche Geschlecht symbolisiert. Wie kann es also sein, dass sich die *fud* zu Wort meldet?

Dem Geschlechtsteil wurde ein *wurz* in den Mund gelegt, so viel verraten uns die Verse 87-99. SCHIRMER behauptet, dass diese Handlung, einem Stummen ein Zauberkraut in den Mund zu legen, damit er wieder sprechen könne, eine allgemeine Weisheit der damalig Zeit sei und damit eine „für die Wirkung wichtige Brücke zwischen dem Publikum und der Fremdheit [...] des Stoffes“<sup>186</sup> gebaut wurde.

Zu dieser Überlegung gibt es mehrere Schlussfolgerungen. SCHLECHTWEG-JAHNS Theorie besagt, dass das Erwachen der *fud*, aufgrund des Legens des *wurzes* in den Mund derselben, als Akt der „Selbstbefriedung“<sup>187</sup> zu deuten sein kann.

---

<sup>186</sup> SCHIRMER: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, S. 262.

<sup>187</sup> BENNEWITZ/TERVOOREN: *Manlíchiu wîp, wîplîch man*, S. 105.

HEILAND widerspricht dieser These vehement und behauptet, „nichts liegt (dieser Behauptung) ferner“.<sup>188</sup>

Die reiche Symbolik zu Beginn des ROSENDORNS\*, die die Protagonistin in die Nähe der Muttergottes bringt, zeigt eindeutig, dass es dem Verfasser besonders daran gelegen ist, die Dame des *wurzgartens* als rein und jungfräulich zu inaugrieren. Auch wenn die Jungfrau „es sich erlaubt, eine eigene abgeschlossene Welt nach ‚eigenen‘ Regeln zu konstruieren“, ist an ihr doch keine „Vermännlichung“ zu erkennen. Es handelt sich nicht um eine Dame, die es in die Wildnis gezogen hat, um dort einem unhöfischen Eremitendasein nachzugehen. Der Dichter hat alles daran gegeben, die Protagonistin als ‚Madonna im Rosenhag‘ zu präsentieren, die sich auf einer höheren, symbolischen Ebene bewegt als dies einer Hofdame möglich wäre.<sup>189</sup>

Viel wahrscheinlicher ist demnach die Annahme, dass mit dem Erwachen der *fud* das erstmalige Erwachen der Sexualität, ausgelöst durch den lüsternen Blick des Mannes, inszeniert wird. Dies wird in den Versen unter anderem auch an der Wahl der sprachlichen Bezeichnung der Protagonistin dargestellt. Wo in den vorangehenden Versen noch von der *junkfrouwe* und *maget* gesprochen wurde, verwendet der Autor nun die Bezeichnung *frau*. Sie wiederum spielt die „erotisch Naive, die sich unvermutet mit ihrer Geschlechtlichkeit konfrontiert sieht“<sup>190</sup>, da sie ja vorher die *fud* niemals wahrgenommen zu haben scheint „*dein stimm han ich selten me vernomen*“ (Z. 83) Vor allem scheint dieser Umstand mit einem physiologischen Ablauf gekoppelt zu sein, denn *die frau sach vornen nider* (Z. 81) und erblickte dabei scheinbar zum ersten Mal ihren Schambereich.<sup>191</sup> Da sich die Dame aber täglich einer rituellen Waschung unterzog und mit ihrem Geschlecht vermutlich mehrmals in Berührung gekommen ist, stellt sich die Frage, ob die Frau ihren Intimbereich einfach ignorierte, oder diesen Körperteil einfach an ihr akzeptierte, ohne ihm eine bestimmte Besonderheit zuzuweisen. Doch nach all der Zeit (das Alter der Dame wird zwar nicht verraten, aber aufgrund der Darstellung der *fud*, dazu später mehr, dürfen wir von einer (fast?) erwachsenen Person ausgehen) meldet sich dieser Körperteil buchstäblich zu Wort und lässt mit seinem persönlichem Auftreten Raum für mögliche Interpretationen zu. So fasste HEILAND das Erwachen der *fud* als Materialisierung der eigenen Sexualität auf und die *junkfrouwe*

---

<sup>188</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 308.

<sup>189</sup> Ebd.

<sup>190</sup> zitiert nach ebd.

<sup>191</sup> vgl. auch ebd.

[...] muss plötzlich erkennen, dass sie über eine unbewusste Begierde verfügt, die sich just in diesem Augenblick bemerkbar macht – verkörpert in der anthropomorphisierten *fud*. Ihre Libido ist zu eigenem Leben erwacht und fordert nun ihren Tribut.<sup>192</sup>

Bei der nochmaligen Betrachtung der introduzierenden Verse, die die *fud* ins Geschehen einbetten, weckt die Bezeichnung *wurz*, durch welchen die *fud* nun ihre Stimme erhielt, das Interesse, dieses Wort auf seine Bedeutung hin genauer zu untersuchen. Diese Bezeichnung scheint nämlich nicht nur die bereits erwähnte Aufgabe zu erfüllen, eine Brücke zwischen den LeserInnen und dem Text zu bauen, sondern lässt weitere Möglichkeiten hinsichtlich des Gebrauches zu.

In einem Proseminar, welches die Verfasserin vor geraumer Zeit besuchte, las sie unter anderem in einem Textausschnitt des Autors NEIDHART das erste Mal die Bezeichnung *wurz* in Verbindung mit einer Frau. Da der genaue Wortlaut leider nicht mehr erinnerlich ist, soll an dieser Stelle WENZEL zitiert werden, die sich mit dem Terminus *wurz* ebenfalls beschäftigte und die Annahme der Verfasserin bestätigt, dass sich hinter der vermeintlich harmlosen Bezeichnung, wir erinnern uns an dieser Stelle an den *wurzgarten* mit den vielen Kräutern und Wurzeln und an das Märchenmotiv, bei welchem Zauberkräuter eine wichtige Rolle spielen, eine andere Konnotation verbirgt.

NEIDHART spielt beispielsweise mit dem Begriff, wenn er von den sexuellen Erfahrungen einer Dorfschönheit berichtet: *er kuste mich; dō het er eine wurzen in dem munde:/ dā von verlōs ich alle mīne sinne*<sup>193</sup>

Wurz bezeichnet im Mittelhochdeutschen nicht nur die Wurzel, sondern kann auch als Metapher für den Penis stehen. Die *wurz im mund der fud* bewirkt das Wunder ihrer Emanzipation und schenkt ihr die Gabe des Sprechens.<sup>194</sup>

Demzufolge kann mit *wurz* auch das männliche Geschlechtsteil verstanden werden, welches der *fud* im ROSENDORN in den Mund gelegt wurde. Dieser Umstand lässt sich in Folge dieser Handlung zum einen als Darstellung von möglichem

---

<sup>192</sup> Ebd., S. 309.

<sup>193</sup> zitiert nach WENZEL: „Zers und fud als literarische Helden zum *«Eigenleben»* von *Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur*“, S. 290.

<sup>194</sup> Ebd., S. 280.

Oralsex interpretieren<sup>195</sup>, was trotz der direkten Indizien eher unwahrscheinlich ist, oder es ist mit dem Mund die vaginale Öffnung gemeint, in die der Penis durch sein Eindringen die Libido unserer Protagonistin zum Leben erweckt. Auch, wie SCHRÖDER bereits anmerkte, findet sich die Interpretation des *wurzes* in WITTENWILERS „RING“ wieder, welche in der Verführungsszene als Metapher für den Penis verwendet wurde. So hieß es „von der geilen Mätzli Ruerenzumph“<sup>196</sup> *da mit ward sei der wurzen essen/also ser und unvermessen/daz sei ieso hiet vergessen,/wo sei gestanden was und gessen*.<sup>197</sup> Wenn wir an dieser Stelle erneut SCHLECHT-WEG-JAHNS Theorie zum Vergleich heranziehen, erscheint der Masturbationsgedanke doch nicht so weit hergeholt, wie zunächst vermutet. Schließlich wird ja ihre Virginität im *hortus conclusus* dekadent zelebriert, was jedoch nicht zwangsläufig bedeuten muss, dass sie gänzlich keine Lustempfindungen hatte und diese mit einem *wurz*-ähnlichem Gegenstand befriedigte.

Auch wenn diese Theorie mit den neugewonnenen Erkenntnissen nicht mehr so weit hergeholt erscheint wie zuvor, ist sie auch weiterhin eher unwahrscheinlich, da die Frau auf das eigene Geschlecht mit Ekel und Abscheu reagiert und dieser Umstand die Möglichkeit ausschließt, dass sie sich bereits zuvor mit ihrem Geschlechtsteil auseinandersetzte und auch selbst befriedigte.

Das Ziel war nicht, keine Gefühle [...] zu empfinden, vielmehr lag ein kleiner Sieg darin, diesen niemals den vordersten Platz eingeräumt zu haben.

Ein weiteres Indiz, dass die Jungfrau ihre Sexualität bislang nicht wahrnahm, bietet uns zudem der Dialog zwischen dem Geschlechtsteil und der Dame, der rein formal gesehen dem Streitgespräch zugeordnet werden könnte<sup>198</sup>, wenngleich es sich nach SCHRÖDER<sup>199</sup> um einen Nebeneffekt handelt, der über den Märchencharakter des Textes nicht hinwegtäuschen kann.

---

<sup>195</sup> vgl. auch HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 308.

<sup>196</sup> SCHRÖDER: *Klassisch, Nachklassisch, Unklassisch. Deutsche Dichtung im 13. Jahrhundert und danach.*, S. 489.

<sup>197</sup> zitiert nach ebd., S. 490.

<sup>198</sup> vgl. SCHIRMER: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, S. 263 f.

<sup>199</sup> SCHRÖDER: *Klassisch, Nachklassisch, Unklassisch. Deutsche Dichtung im 13. Jahrhundert und danach.*, S. 488 f.

Wie bereits zuvor erwähnt, eröffnet die *fud* den Dialog mit den Worten

„ir schaffent eu gar gut gemacht  
überall an euerm leib.  
das ich da beleib,  
da ir mir immer er noch gut  
mit euerm willen selten tut!“ (V. 76-80)

(ihr lasst es euch gut gehen/überall an eurem Leib./während ich dort bin/wo Ihr mir weder Ehre noch Gutes gebt!)

und erhebt direkt Klage gegen die Frau, dass sich diese scheinbar um jeden ihrer Körperteile mehr kümmere als um sie. Das sieht sich in der Tatsache begründet, dass die *junkfrouwe* sich bei ihrem täglichen Reinigungsritual viel zu sehr um den Rest ihres Körpers kümmerte, sie aber nahezu vernachlässigte. Schließlich sei auch sie der Grund, warum die „Schöne“<sup>200</sup> so beliebt bei den Herren sei.

mich dunkt das gar se vil,  
das ir euch hand so wol  
und ich des nit niessen sol,  
das man euch so schon an aller stat  
lieb durch meinen willen hat (V. 90-94)

(Mir scheint dass Ihr es euch sehr gut gehen lässt/während ich das alles nicht genießen darf,/obwohl man euch nur/wegen mir so gerne mag)

Bei genauerer Betrachtung erscheint es dann nicht sehr wunderlich, dass die *fud* just in dem Moment ihre Stimme erhielt, in dem sich die *junkfrouwe* niederkniete, um das verwendete Rosenwasser wie gewohnt beim Rosenbusch abzulegen. Es wird erneut auf die Frage zurückgegriffen, wie das vermeintliche Zauberkraut seinen Weg zum Mund der *fud* finden konnte. Und wenn der *wurzgarten* seine Bezeichnung wie bereits zuvor erwähnt aufgrund des Zauberkrautes erhielt, welches in dieser Textpassage seine Wirkung entfaltete, warum geschah dieses vermeintliche Wunder in der Nähe des Rosenbusches? Wäre es nicht wahrscheinlicher, dass der *fud*, aufgrund der topografischen Nähe zu den Rosen, ein Rosenblatt in den Mund gelegt wurde und sie dadurch ihre Stimme erhielt? Schließlich wird auch nicht erwähnt, wer das Kraut dem Genital in den Mund legt. Demzufolge lässt sich interpretieren, dass dieses Körperteil wahrscheinlich durch die Nähe zum Boden in Berührung mit diesem Kraut gekommen ist, was wiederum die Mög-

---

<sup>200</sup> Ebd., S. 489.

lichkeit nicht ausschließt, dass auch ein Rosenblatt dort liegen könnte, um der *fud* seine Stimme zu verleihen.

Da die Rose jedoch zum Sinnbild Marias zählt, dürfte diese solch magische Kräfte besitzen, um das Wunder vollziehen zu können?

Vermutlich hängt es mit der bereits erwähnten Tatsache zusammen, dass der *wurzgarten* mit seinen Kräutern auf ein bereits vorhandenes Wissen jener Zeit anknüpft und sich dadurch eine logischere Schlussfolgerung anbietet, wenn ein magisches *wurz* verwendet wird und kein Rosenblatt.

Zudem ist noch ein Konflikt zu erkennen, in den der Erzähler geraten würde, würde er von vornherein von einem Rosengarten und nicht von einem wurzgarten berichten. Es wäre in diesem Fall nämlich schwieriger, einen *hortus conclusus* zu schaffen, da die *junkfrouwe* sich bereits in einem Rosengarten befinden würde und diese Verriegelung, die der *hortus conclusus* mit sich bringt, nicht mehr auf die Virginität der Besagten hindeuten könnte.

GSELL erkennt des Weiteren ein Verhältnis zwischen den drei symbolischen Räumen, die uns in dem Märe begegnen: Als Erstes finden wir einen *locus amoenus* vor, der uns im ROSENDORN II in einer Traumsequenz präsentiert wird, welcher als „Raum des Eigenen/des Selben – nämlich des männlichen Begehrens“<sup>201</sup> verkörpert wird.

Im Verhältnis zu diesem Raum wird mit dem weiblich konnotierten *hortus conclusus* ein Raum des Anderen konstruiert, verkörpert dadurch die Jungfrau als das Objekt des männlichen Begehrens. Der dritte Raum, der durch das *meerwunder* und *diu wilde* markiert und dem weiblichen Genitale zugeordnet ist, ist der Raum des ganz Anderen.<sup>202</sup>

Demzufolge benötigt der Erzähler diesen dritten Raum, *wilde* kann im Mittelhochdeutschen schließlich auch als Wildnis verstanden werden, um das ganz Andere darstellen zu können. Gerade deshalb war es nötig, statt eines Rosengartens einen *wurzgarten* zu zeichnen, in welchem Kräuter wachsen, die, gekoppelt an die Märchentradition, in der Lage sind, wundersame Dinge zu verrichten.

Kehren wir erneut zum Gespräch zwischen *fud* und *junkfrau* zurück. Das Geschlecht beanstandet nicht nur die Ignoranz der Frau, sondern auch die Tatsache, dass sich diese an einem Ort befindet, der ihrer keineswegs würdig erscheint. An dieser Stelle ist eine große Ähnlichkeit zum Nonnenturnier nicht abzustreiten, da

---

<sup>201</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 295.

<sup>202</sup> Ebd.

schließlich auch der *zage!* seine bedauerliche Position kritisiert.

Die *junkfrouwe* weist die Aussage, die Männer würden sie nur ihres Geschlechtes wegen mögen, von sich und kontert darauf, dass sie die Männer aufgrund ihres Aussehens betrachten, *das si mich gern sechen an/und das sie gern dienen mir* (V. 102f.) Und um einen direkten Vergleich zwischen ihr und der *fud* aufzuzeigen, benennt sie die Unansehnlichkeit des Geschlechtsteiles, welches eben aufgrund seines Aussehens darauf schließen lassen kann, dass sich die besagte Dame zumindest in der Pubertät befindet.

Ich han es dafür, ob man dich sech,  
das man dir noch nit lobes jäch,  
wenn du pist praun und darzu ruch,  
prait gefleckot an dem puch,  
das ich scham davon han,  
ob man dich solt sechen an. (V. 105 – 110)

(Ich bin davon überzeugt, dass würde man dich sehen,/ man dich doch nicht loben würde./Denn du bist braun und zottig,/ein breiter, entstellender Fleck am Bauch/so dass ich mich schämen würden,/ wenn man dich sähe.)

SIGMUND FREUD unterstreicht diese Behauptung insofern, da eine Kenntnis der Vagina lange Jahre so gut wie nicht vorhanden war „und dass diese in ihrer sexuellen Bedeutung erst in der Pubertät entdeckt werde.“<sup>203</sup>

Diese „nahezu naturalistische Beschreibung“<sup>204</sup> enthält eine Steigerung, wenn sich der *fud* die Haare vor lauter Zorn sträuben, während sie versucht die von der *junkfrouwe* negative Beschreibung ihrer selbst zu relativieren und ins Positive zu wenden.<sup>205</sup> „Ich bin so, wie ich bin, und das ist gut so, das ist kein Mangel.“<sup>206</sup> Und erneut entgegnet ihr die *fud*, dass all ihre Schönheit ohne sie nichts wert wäre und erhebt diese Aussage in den Rang einer allgemeinen Tatsache, dass

es war nie so schönes weib,  
hett si der fud nicht,  
ir schön wer gar entwicht (V. 138 – 140)

(Es wäre nie so eine schöne Frau/hätte sie ihre Fud nicht/Ihre Schönheit wäre gar nicht vorhanden)

---

<sup>203</sup> „Psychoanalyse in der feministischen Kritik — Phase 2“.

<sup>204</sup> SCHRÖDER: *Klassisch, Nachklassisch, Unklassisch. Deutsche Dichtung im 13. Jahrhundert und danach.*, S. 490.

<sup>205</sup> vgl. GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 285.

<sup>206</sup> Ebd.

Die Behauptung, ohne Genitale wäre die ganze Schönheit einer Frau nichts wert, ist ein radikaler Angriff auf die Verlogenheit des kulturellen Konstrukts der schönen Frau – ein Konstrukt, in dem das Geschlecht als Zeichen des Mangels ausgeblendet wird. Vollständig und schön ist eine Frau – so die Position der *fud* – eben erst dann, wenn ihre Geschlechtlichkeit als Quelle des Begehrens anerkannt wird. Ohne Differenz, ohne Mangel kein Begehren, ohne Begehren keine Verehrung weiblicher Schönheit.<sup>207</sup>

Den Klimax ihrer Vorwürfe erreicht sie, indem sie der *junkfrouwe* vor Augen führt, dass ihr alle Dinge, groß oder klein, bei der Wendung „*klain und groß*“ handelt es sich nach FISCHER vermutlich um eine „Rekonstruktion aus verlesenem *klainet*“,<sup>208</sup> nur ihretwegen zuteil wurden und dass sie selbst nichts davon erhielt, ja nicht einmal das Folgende.

des ich laider nie genoß  
umb ain klaines häftelein,  
das ich trüg vor der muselen mein. (V. 148 – 150)

(Leider habe ich das nie genossen/nicht einmal eine kleine Spange,/die ich vor meiner Möse trüge)

Nun stellt sich die Frage, was genau wünscht sich die *fud*? Betrachten wir an dieser Stelle die Bedeutung des Wortes *häftelein*, kommen wir nicht darum herum, uns zu fragen, was die *fud* mit einer Spange, schließlich könnte *häftelein* als solche übersetzt werden, anfangen sollte. MANFRED LEMMER übersetzt den Vers wie folgt: „Leider habe ich nichts davon; nicht die kleinste Spange hast du, um mich damit zu schmücken“<sup>209</sup>

Das Tragen einer Spange, möglicherweise auch Brosche, vor der Schamgegend ist also offensichtlich nicht unüblich. Auf den zweiten Blick jedoch entpuppt sich der Wunsch des weiblichen Genitales als äußerst delikate: Denn das ‚*kleinot*‘ kann zuweilen auch als Bezeichnung für den Penis dienen. In dieser Verwendungsweise findet es sich im NONNENTURNIER, als die gekränkte Frau dem Ritter weismacht, sein *zers* sei ihr zuwider: „*ein kleinot habt ir an euwerm leib,/das lait mir und manigemweib.*“ Das geschickte Wortspiel um die Verknüpfung von Schmuckstück und Penis im ROSENDORN\* beschränkt sich allerdings nicht auf das ‚*kleinot*‘, sondern findet sich auch im ‚*häftelein*‘ (149), das auch die Bedeutung ‚Penis‘ birgt.<sup>210</sup>

Aus psychoanalytischer Sicht könnte der Wunsch der *fud* nach einem *häftelein* im Penisneid der Frau begründet liegen, der mit dem Erwachen der Sexualität des Mädchens, dargestellt durch die zum Leben erwachte *fud*, auf die anatomische Verschiedenheit der Geschlechter hinweist. Demnach könnte daraus der Wunsch,

---

<sup>207</sup> Ebd.

<sup>208</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 311.

<sup>209</sup> LEMMER, Manfred: *Deutschsprachige Erzähler des Mittelalters*, Sonderausg., 1. Aufl., Leipzig: Dieterich 1983.

<sup>210</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 312–313.

sich den Penis anzueignen, ja gar besitzen zu wollen, resultieren. Dass es sich hierbei um das Ansinnen handelt, den Penis besitzen zu wollen, weil die Frau das Gefühl hat kastriert worden zu sein, hält die Verfasserin an dieser Stelle für nicht anwendbar. Vielmehr besteht der Penisneid darin, wenn man dies denn so nennen kann, sich den Penis durch Geschlechtsverkehr anzueignen. Daher würde die Verfasserin die Bitte der *fud* als pures, animalisches Verlangen nach Sexualität deuten.



Abb.: Der Phallusbaum

Das weibliche Genitale formuliert seinen Anspruch auf den Phallus des Mannes und spricht damit aus, wonach die Frau in ihrem Innersten verlangt. Die sprechende *fud*, der „*cunnus garrulus*“, „verkündet [...] verbal eine versteckt gehaltene sexuelle Lust“. Sie ist nicht einfach nur Körperteil, sondern personifizierte Libido. Somit wird eine abstrakte Emotion der Frau in Gestalt des anthropomorphen Geschlechts konkret sichtbar – sowohl für sie selbst als auch für das Publikum der Erzählung. Die weibliche Lust, die bisher verborgen war, wird nun mit einem Mal audio-visuell wahrnehmbar.<sup>211</sup>

Die Dame reagiert dementsprechend heftig und verbietet der *fud* das *klaffen* (Z. 153) und beschimpft sie als Monster und Meerungeheuer. Die Frage, die aus der Heftigkeit der Reaktion resultiert, lautet nun, weshalb die Jungfrau auf den Wunsch ihres Geschlechtsteiles so abstoßend reagiert. Als Antworten erschließen sich gleich zwei Möglichkeiten. Als Erstes könnte die Frau so heftig reagieren, weil die *fud* vorhergehend die Eitelkeit derselben beleidigte, indem sie ihr mitteilte, dass sie ohne ihre *fud* kaum so viele Verehrer hätte. Dies erscheint in diesem Zusammenhang als durchaus gerechtfertigt, da die junge Frau sich sehr ihrer Körperpflege und somit ihrer Schönheit widmet, die in diesem Moment von ihrem Geschlechtsteil in Frage gestellt wird. Ein zweiter möglicher Grund für die feindselige

---

<sup>211</sup> Ebd., S. 314.

Reaktion der Dame liegt in der bereits introduzierten Libido. Der Erzähler war bis zu jenem Umbruch im Märe sehr darauf bedacht, seine Protagonistin, wie bereits erwähnt, als das jungfräulichste Wesen überhaupt darzustellen. Plötzlich aber erwacht dieses *merwunder* zwischen ihren Beinen und wirft das Bild um, welches zuvor sorgfältig gezeichnet wurde, und präsentiert dem Leser/der Leserin als Antagonistin die personalisierte Sexualität. Demzufolge ist es absolut gerechtfertigt, ja es wirkt sogar so, als würde davon ausgegangen werden, dass die Dame mit solch einer Abscheu auf das Erwachen ihrer Lust reagiert.

Nachdem beide Kontrahentinnen ihre Abscheu gegeneinander verlauten lassen haben, schlägt die Dame vor, eine Probe zu machen und aufzuzeigen, dass sie für die Männerwelt auch ohne ihre *fud* begehrenswert bleibt.

SCHRÖDER merkt an, dass „der Disput von vornherein darauf angelegt (war), die groteske Spaltung der Person in verselbständigte *fud* und *fudlosen* Körper herbeizuführen“<sup>212</sup> So geschah es, dass die *fud* sich vom restlichen Körper trennte und ihres Weges ging.

Mit mengen zächern schied si sich,  
die fud von der fraue.  
gen ainer grienen aue  
hub sich die fud, ward wild. (V. 170 – 173)

(Mit Tränen trennten sich/die Fud und die Frau/in Richtung einer grünen Aue/bewegte sich die Fud, sie wurde wild)



Abb.: Vagina als Pilgerzeichen

<sup>212</sup> SCHRÖDER: *Klassisch, Nachklassisch, Unklassisch. Deutsche Dichtung im 13. Jahrhundert und danach.*, S. 491.

Interessant ist dabei das Wort *zächern*, das dazu verwendet wurde, um laut GSELL die Trennung tränenreich darzustellen. Demzufolge hätte sich die *fud* weinend vom Körper der Frau getrennt, was jedoch aufgrund der Freiwilligkeit einen Widerspruch darstellt, da sich sowohl das Geschlechtsteil als auch die Dame für eine Trennung aussprachen.

Naheliegender erscheint daher die Interpretation, dass mit dem Wort *zächern* eine Substantivierung des Adjektivs *zaech* vorgenommen wurde, sprich etwas Zähes, Schleimiges, die in diesem Konzept so zu verstehen wäre, dass sich die Probandinnen unter vielen schleimigen und zähen Schlieren auseinanderklebten.

Die Vorstellung von der Auseinandersetzung und Trennung zwischen der Vulva und dem Restkörper ist grotesk und komisch zugleich, denn dem bildlich ausgegrenzten Geschlechtsteil wird die literarische Position einer selbständigen *persona* mit eigenem Erlebnisraum zugeschrieben. Das auf sich gestellte Geschlechtsorgan kann nicht nur sprechen und sich fortbewegen, es hat kraft der Parodie des wissenschaftlich-theologischen Diskurses auch eine intellektuelle Dignität.<sup>213</sup>

Wie auch SCHRÖDER bereits anmerkte, erinnert diese Trennung stark an den Andreas-Capellanus-Dialog, in welchem der Mann zwischen der oberen Seite der Frau, der *pars superior*, oder der unteren Seite, der *pars inferior*, wählen musste und sich schließlich für die *pars superior* entschied.<sup>214</sup> Diese Stelle wird verstanden als „ein klassischer Topos der Minnekasuistik, der hier parodistisch kontaminiert wird.“<sup>215</sup>

An dieser Stelle bietet sich eine psychoanalytische Interpretation nahezu an. Wenn wir FREUDS Idee des Ichs, des Es und des Über-Ichs anwenden, so kann aus der Trennung der Zerfall des Ichs in Über-Ich und Es verstanden werden, da auch die Wege, welche die Protagonistin und die Antagonistin für den weiteren Verlauf wählen, signifikant sind. Wir finden zum einen die animalische, triebhafte Seite, das Es, in der Personifikationen der *fud* vor, die wild wurde und die sich der *grienen aue* (Z. 172) zuwandte und somit der kultivierten Welt den Rücken kehrte.

---

<sup>213</sup> VELTEN: „Groteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur“, S. 242.

<sup>214</sup> vgl. SCHRÖDER: *Klassisch, Nachklassisch, Unklassisch. Deutsche Dichtung im 13. Jahrhundert und danach.*, S. 490 f.

<sup>215</sup> VELTEN: „Groteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur“, S. 241.

Wo sie sich die Gunst der Männer erhoffte, wurde sie nur beschimpft, getreten und für *ain krotten* (V. 210) gehalten.

Nun will ich euch beschaiden,  
wie der fud ir ding ergie.  
wa sich sechen lie,  
da ward es ir missepotten,  
wann man het si für ain krotten.  
do gieng si vil dick  
den mannen ze plick  
und wartet gen inen irs grüssen.  
da ward si mit den füssen  
gestossen vil sere. (V. 206 – 215)

(Nun werde ich euch berichten,/wie es der Fud erging./Wo sie sich sehen liess,/da wurde ihr übel mitgespielt,/denn man hielt sie für eine Kröte./Immer wieder trat sie den Männern unter die Augen/und erwartete ihren Gruß/Da wurde sie mit den Füßen heftig getreten.)

Es ist nicht überraschend, dass der Autor das weibliche Geschlechtsteil als Kröte betitelt, da bereits seit Ewigkeiten die Assoziation der Vulva mit der Kröte in den verschiedensten Traditionslinien, mal mehr und mal weniger positiv konnotiert, existiert. So lässt sich die Darstellung der Gebärmutter als Kröte bereits in der Antike vorfinden, die sich im weiteren Verlauf der Geschichte als Sinnbild für die Wollust und Todsünde manifestierte.<sup>216</sup>

Das isolierte Genitale erscheint vor allem komisch, da es „verdinglicht und zugleich anthropomorphisiert“ ist. Gleichzeitig fehlt ihm aber „die Geschmeidigkeit des menschlichen Körpers“ – man stellt sich seine Bewegungen eher hölzern und ungrazil vor.<sup>217</sup>

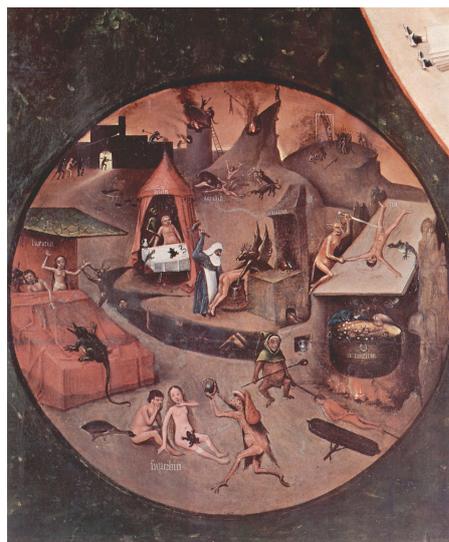


Abb.: Hieronymus Bosch: Die sieben Todsünden und die vier letzten Dinge

<sup>216</sup> vgl. GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 299 f.

<sup>217</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 320.

Aber auch für die Jungfrau, die die sozial definierte Seite des Ich, das Über-Ich, personifiziert, geht die Probe nicht gut aus, wenngleich sie ein soziales Umfeld aufsucht und *zu den leuten* (Z. 177) geht. Sie sucht einen Studenten auf, der bereits länger ein Interesse an der Jungfrau hegte, um „herauszufinden, ob dieser ihr *dienti durch ir jugent,/durch ir schön oder durch ir tugent*“ zugetan war.<sup>218</sup> Das Ergebnis ist ernüchternd.

der schüler ward schier gewar,  
das die frau der fud nit hett.  
chläglich der schüler tet,  
der ir ze dienst pflag  
lang zeit und mengen tag,  
und ward offentlich gesagt,  
das nit fud hett die magt.  
da ward sie genant  
die fudlos über alle land  
und ward ain fingerzaigen auf sie:  
„sechent, die fudlos ist hier.“  
und wa si gieng für die man,  
so cherten si die augend herdan,  
recht als er si nit säch. (V. 188 – 201)

(Der Student merkte bald/dass die Frau keine Fud hatte./Er, der ihr lange Zeit und viele Tage seine Verehrung entgegen brachte/begann sich zu beklagen/und es wurde öffentlich erzählt,/dass das Mädchen keine Fud habe./Da wurde sie überall die Fudlose genannt,/und man zeigte mit den Fingern auf sie:/Seht, hier ist die Fudlose.“/Und wo sie auf die Männer zuging,/so wandten diese die Augen ab,/gerade so, als ob sie sie nicht sähen.)

An dieser Stelle der Erzählung zeigt sich, dass der versehrte Körper in der Gesellschaft erneut nicht akzeptiert wird und demnach soziale und gesellschaftliche Konsequenzen nach sich zieht.

Eine Frau, die keine Fud hat, wird unsichtbar: Der schöne Schein fällt in sich zusammen und hinterlässt – ein Nichts. Die Probe aufs Exempel fällt damit noch härter aus als von der *fud* prophezeit: Nicht nur, dass bei einer Frau ohne Fud die Schönheit wertlos wird, ihre Person als solches wird es. [...] Im offiziellen, moraldidaktischen Diskurs verliert eine Frau alles, was sie hat, wenn sie ihre Keuschheit verliert – der ROSENDORN zeigt uns, dass auch das Gegenteil wahr ist: Sie verliert auch alles, wenn sie ihre Genitale und damit ihre sexuelle Verfügbarkeit verliert. [...] Die Frau (wird) auf ihre Funktion als Geschlechtswesen reduziert. [...] <sup>219</sup>

Die Frau gilt demnach nur als unversehrtes Wesen, wenn sie ihre Sexualität an ihr akzeptiert und zulässt. Dies deutet vor allem die Bezeichnung *wegschaide* (Z. 233) an, in deren althochdeutschen Bedeutung das Adjektiv „unversehrt“ vollstän-

---

<sup>218</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 297.

<sup>219</sup> Ebd., S. 297–298.

dig mitschwingt. Jedoch dürfen wir an dieser Stelle nicht außer Acht lassen, dass diese Unversehrtheit lediglich für das männliche Geschlecht relevant zu sein scheint. „Wenn Frau und Fud sich nun wiederfinden, [...] so ist die Versöhnung eine gesellschaftlich, genauer von der Männerwelt erzwungene.“<sup>220</sup>

Nachdem beide Teilpersönlichkeiten erkannt haben, dass sie nur ein Ganzes bilden, wenn sie zusammen sind, begeben sich beide auf die Suche nach der jeweils anderen und freuen sich auf die Wiedervereinigung.

Da die Zusammenführung leider nicht so funktioniert, wie es beide gerne hätten, bedarf es eines Mannes, der die Ordnung wiederherstellt. Und „am Ende des ROSENDORNS\* zeigt sich, wie in so vielen Mären, auf Seiten des Mannes „der Wille zur Wiederherstellung einer gestörten Ordnung“.<sup>221</sup> Kein anderer als der Erzähler selbst tritt jetzt in Erscheinung und übernimmt die rettende Instanz.

nun gib mir deinen raut.  
mein ding mir kummerlich staut.  
mein fud was mir entrunnen.  
die han ich wider gewonnen.  
da bedarf ich deiner ler zu,  
wie ich meinen dingen tu,  
das ich innen pring die man,  
das ich mein fud wider han, und ler mich so wol behalten,  
wann du kanst sinne walten,  
das ich si müg behalten mit sinne,  
das si mir nit entrinne. (V. 247 – 258)

(Nun gib mir deinen Rat./ich bin in Schwierigkeiten./Meine Fud ist mir davongelaufen/Ich habe sie jetzt wieder gefunden/nun bedarf ich deiner Lehre/wie ich es anstelle,/damit die Männer erfahren,/dass ich meine Fud wieder habe und lehre mich auch wie ich diese behalte,/denn du hast einen Verstand/damit ich sie mit Besonnenheit halten kann/dass mir nicht mehr entkommt.)

Selbstverständlich half der Galan der jungen Dame in ihrer Not. Wenig überraschend erscheint dabei die Koitus-Metapher, mit der der Erzähler die *fud* an die Frau nagelt.

da riet ich dem schönen weib,  
das si die fud zu dem leib  
viel vast nageln hiess [...]  
do tet ich des si mich bat:  
hinwider an die alten stat  
satzt ich die fud, als ich wol kund.  
ainen nagel sazestund  
ich vil vast dadurch train.  
die immer mer belaib.

---

<sup>220</sup> Ebd., S. 304.

<sup>221</sup> HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 324.

(Da riet ich der schönen Frau,/dass sie die Fud an dem Leibe/schön fest annagle/Da tat ich worum sie mich bat:/Hinunter an den alten Ort/setzte ich die Fud so gut ich konnte/Sogleich trieb ich einen Nagel/ganz tief hinein/Die Fud blieb von da an stets an ihrem Ort)

GSELL<sup>222</sup> zeigt auf, dass mit dieser sexuellen Andeutung sehr wohl das Komische, welches dem Schwank ja, wie bereits zuvor erwähnt, als zentrales Merkmal auszeichnet, noch einmal für das Publikum inszeniert wurde. Die eigentliche Bedeutung erführe man aber erst bei der genaueren Betrachtung des Bildes, welches überliefert wird. „Denn was bedeutet es, einen Nagel in etwas hineinzutreiben?“<sup>223</sup>

Es bedeutet, dass man ein Loch macht, und zwar meistens an einer Stelle, wo zuvor noch keines war. So gesehen [...] wir der Koitus als Akt betrachtet mit dem der Mann der Frau ein Geschlecht macht, [...] Erst jetzt zum Schluss der Geschichte, wird die Jungfrau also zur Frau gemacht: mit dem Zeichen der weiblichen Geschlechterdifferenz versehen.<sup>224</sup>

Selbstverständlich agiert der Mann nicht nur aus Gründen der Nächstenliebe. Wie HEILAND bereits erkannte, fürchtet der männliche Erzähler, dass eine Frau, die von ihrer Sexualität getrennt ist und diese verleugnet, niemals erlauben würde, dass der Erzähler die *rosen stehle*, auf die er bereits zu Beginn des Märes ganz versessen war.<sup>225</sup> Dies verdeutlicht vor allem die Zeile *er ist versaumpt seiner minn* (Z. 276). Damit der Mann nicht schlussendlich von der Frau dominiert wird, sorgt er explizit dafür, dass dies nicht zustande kommt, indem er durch „Idealisierung“ die „lustvolle Frau wiederherstellt.“<sup>226</sup>

Nach zeitweiliger geschlechtlicher ‚Unordnung‘ übernimmt der Mann schließlich wieder die Kontrolle: Sprichwörtlich zeigt er der Frau, ‚wo der Hammer hängt‘ und manifestiert über die Penetration (und damit über den Penis) seine Machtansprüche gegenüber dem weiblichen Geschlecht. Denn die Defloration festigt den weiblichen Wunsch nach sexuellem Verkehr und sichert somit die Trieberfüllung des Mannes – die Glorifizierung männlicher Potenz ist unübersehbar.<sup>227</sup>

---

<sup>222</sup> vgl. GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 305.

<sup>223</sup> Ebd.

<sup>224</sup> Ebd.

<sup>225</sup> vgl. HEILAND: *Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht*, S. 325.

<sup>226</sup> Ebd.

<sup>227</sup> Ebd.

GSELL nimmt an dieser Stelle des Märe ein weiteres Mal Bezug auf die Psychoanalyse und sieht in der Zusammenfassung RENDTORRFS ein „treffendes Bild für die Paradoxie“ der „Aufspaltung und Synthese der weiblichen Figur im Rosendorn.“<sup>228</sup>

Zum einen muss an der Frau (und hier stimmt nun dieses verallgemeinernde >die<, weil es sich um eine Figur, eine Konstruktion >über die Frau< handelt) das verleugnet werden, was auf Unvollständigkeit, also auf Endlichkeit, Differenz, Sterblichkeit, auf den Mangel hinweist und insofern die phantasmatische Existenz von Vollständigkeit erschüttern würde. Zum anderen und zugleich darf nicht zugelassen werden, dass die tatsächliche Vollständigkeit des Anderen die eigene Unvollständigkeit und Zweitrangigkeit beweisen würde. Deshalb muss das an der Frau auf Vollständigkeit Hinweisende gebannt, inszeniert und angeeignet werden. [...] Die Frau nimmt also im Diskurs einen paradoxen Platz ein: sie soll die Tatsache der Vollständigkeit zusichern, die Teilhabe an der Vollständigkeit ermöglichen und zugleich Differenz, d.h. die Tatsache der Nichtvollständigkeit verkörpern. [...] Die Bewegung der Frau gegenüber wäre demnach eine zwiespältige: von Hereinnahme und Abweisung, von Aneignung und Verleugnung, eine Bewegung, die zugleich auch die Frau >spaltet<.<sup>229</sup>

---

<sup>228</sup> GSELL: *Die Bedeutung der Baubo*, S. 308.

<sup>229</sup> zitiert nach ebd.



## 4. Conclusio

Wenn wir die Märe miteinander vergleichen, kommen wir schließlich nicht darum herum, eine gewisse Ähnlichkeit festzustellen. So ist es, dass GSELL den Mangel als Gemeinsamkeit erkennt, welcher sich im ersten Teil des Nonnenturniers dahingehend äußert, dass der Ritter versucht, den „(scheinbaren) Mangel gegen (scheinbare) Vollständigkeit einzutauschen.“<sup>230</sup> Bis zu diesem Augenblick sieht die Autorin beide Erzählung als „weitgehend vergleichbar“<sup>231</sup> und verzeichnet den Unterschied lediglich in der „erzählerischen Motivation des Streitgesprächs“<sup>232</sup>, welche im ROSENDORN durch ein magisches *wurz* evoziert wurde, während im NONNENTURNIER die Rache der Frau als Motivation diene.

Ist die symbolische Bedeutung, welche dem männlichen bzw. dem weiblichen Genitale im Streitgespräch von ROSENDORN und NONNENTURNIER zukommt, dieselbe – beide stehen für den Mangel des Geschlechtes, für Unvollkommenheit – so verändert sich dies mit der Fortsetzung der beiden Geschichten: Die *Fud* wird – von der Männerwelt – nicht rehabilitiert, sondern „genagelt“, mit einem Loch versehen, und damit als Zeichen des Mangels desjenigen Objekts also, das weder Frauen noch Männer haben, und das beide beim anderen Geschlecht vergeblich suchen.<sup>233</sup>

Die Verfasserin ist jedoch zu der Erkenntnis gelangt, dass die Ähnlichkeit der beiden Texte nicht im gemeinsamen Mangel liegt, oder im Wunsch sich das jeweilige fehlende Geschlecht anzueignen, sondern die große Gemeinsamkeit darin besteht, dass der Protagonist aus dem ersten Teil des NONNENTURNIERS ebenso wie die Protagonistin im ROSENDORN dem anderen Geschlecht gefallen möchte, da der unversehrte Körper schließlich derjenige ist, den unser Gegenüber begehrt.

Man könnte an dieser Stelle einwenden, dass die Frau im NONNENTURNIER auf die Selbstkastration des Mannes drängte und somit einen versehrten männlichen Körper hervorbrachte. Das ist zwar korrekt, jedoch gilt es zu beachten, was die Trennung und Verstümmelung des eigenen Körpers dem Ritter schlussendlich gebracht haben.

Ähnlich wie unsere *junkfrouwe* wurde auch er belächelt und sogar aus der Gesellschaft verdrängt, was bei ihm schließlich zur Vereinsamung und zum Tod führte.

---

<sup>230</sup> Ebd., S. 333.

<sup>231</sup> Ebd.

<sup>232</sup> Ebd., S. 334.

<sup>233</sup> Ebd., S. 335.

Es lässt sich also vermuten, dass in beiden Mären die Eitelkeit eine zentrale Rolle einnimmt und somit der (un-)versehrte Körper als zentrales Objekt in den Mittelpunkt rückt und damit verbunden die Frage, welche Macht das andere Geschlecht auf uns ausübt.

Abschließend möchte die Verfasserin noch anmerken, dass sie persönlich zu der Erkenntnis gelangt ist, dass die Anwendung der Freud'schen Psychoanalyse auf mittelalterliche Texte sehr wohl eine große Herausforderung darstellt, aber dennoch einen enormen Gewinn in der Auseinandersetzung mit Sexualität und der Geschlechterfrage, die in beiden Werken eine zentrale Rolle spielen, erzielt.

Dennoch ist es unabwendbar, sich neben FREUD auch mit weiteren PsychoanalytikerInnen zu beschäftigen und die Theorie dementsprechend mit neueren (moderner?) Erkenntnissen zu ergänzen.

## Literaturverzeichnis

### PRIMÄRLITERATUR

DAS NONNENTURNIER. IN: GRUBMÜLLER, KLAUS: *NOVELLISTIK DES MITTELALTERS*, ORIGINALAUSGABE, TÜBINGEN: DEUTSCHER KLASSIKER VERLAG 2010, S. 944-977.

Rosendorn I und II. In: FISCHER, HANNS: *DIE DEUTSCHE MÄRENDICHTUNG DES 15. JAHRHUNDERTS*, MÜNCHEN: BECK 1966, S. 444-469

### SEKUNDÄRLITERATUR

BACHTIN, MICHAÏL M.: *LITERATUR UND KARNEVAL: ZUR ROMANTHEORIE UND LACHKULTUR*, 6.-7. TSD. AUFL., FRANKFURT AM MAIN: FISCHER-TASCHENBUCH-VERL 1996.

BEINE, BIRGIT: *DER WOLF IN DER KUTTE: GEISTLICHE IN DEN MÄREN DES DEUTSCHEN MITTELALTERS*, 1. AUFL., BIELEFELD: VERLAG FÜR REGIONALGESCHICHTE 1999.

BENNEWITZ, INGRID UND HELMUT TERVOOREN: *MANLĪCHIU WĪP, WĪPLĪCH MAN: ZUR KONSTRUKTION DER KATEGORIEN „KÖRPER“ UND „GESCHLECHT“ IN DER DEUTSCHEN LITERATUR DES MITTELALTERS (INTERNATIONALES KOLLOQUIUM DER OSWALD VON WOLKENSTEIN-GESELLSCHAFT UND DER GERHARD-MERCATOR-UNIVERSITÄT DUISBURG, XANTEN 1997)*, BERLIN: ERICH SCHMIDT VERLAG GMBH & Co KG 1999.

BLOH, UTE: „HEIMLICHE KÄMPFE. FRAUENTURNIERE IN MITTELALTERLICHEN MÄREN“, IN: *BEITR. ZUR GESCH. DTSCH. SPRACHE LIT. PBB 121/2* (1999), S. 214–238.

DE, JEAN MEUN, GUILLAUME LORRIS DE UND KARL AUGUST OTT: *DER ROSENROMAN, ALTFRANZÖSISCH UND DEUTSCH, 3 BDE., Bd.1*, 1975. AUFL., MÜNCHEN: FINK, WILHELM 1976.

DICKE, GERD: „MÄREN-PRIAPEIA. DEUTUNGSGEHALTE DES OBSZÖNEN IM ›NONNENTURNIER‹ UND SEINEN EUROPÄISCHEN MOTIVVERWANDTEN“, IN: *BEITR. ZUR GESCH. DTSCH. SPRACHE LIT. 124/2* (2002), S. 261–301.

DIMPEL, FRIEDRICH MICHAEL: „DU BIST ALLER TUGENT VOLL‘: REZEPTIONSSTEUERUNG IM ›NONNENTURNIER‹“, IN: *ARCH. FÜR STUD. NEUER. SPRACHEN LIT. 249* (2012), S. 31–49.

- EMING, JUTTA: „*DER KAMPF UM DEN PHALLUS: KÖRPERFRAGMENTIERUNG, TEXTBEGHE-  
REN UND GROTESKE ÄSTHETIK IM NONNENTURNIER*“, IN: *GER. Q.* 85/4 (2012),  
S. 380–400.
- FISCHER, HANNS UND JOHANNES JANOTA: *STUDIEN ZUR DEUTSCHEN MÄRENDICHTUNG*,  
2. AUFL., TÜBINGEN: DE GRUYTER 1983.
- FISCHER, HANNS: *DIE DEUTSCHE MÄRENDICHTUNG DES 15. JAHRHUNDERTS*, MÜNCHEN:  
BECK 1966.
- FLÜCHTER, ANTJE: *DER ZÖLIBAT ZWISCHEN DEVIANZ UND NORM: KIRCHENPOLITIK UND  
GEMEINDEALLTAG IN DEN HERZOGTÜMERN JÜLICH UND BERG IM 16. UND 17.  
JAHRHUNDERT*, KÖLN WEIMAR: BÖHLAU VERLAG 2006.
- FORSTNER, DOROTHEA UND RENATE BECKER: *NEUES LEXIKON CHRISTLICHER SYMBOLE*,  
WIEN: TYROLIA-VERLAG 1991.
- FREUD, SIGMUND: *DIE TRAUMDEUTUNG. (STUDIENAUSGABE) BD. 2 VON 10 U. ERG.-BD.*,  
6. AUFL., FRANKFURT AM MAIN: S. FISCHER 1989.
- FROSCH-FREIBURG, FRAUKE: *SCHWANKMÄREN UND FABLIAUX: EIN STOFF- UND MOTIV-  
VERGLEICH*, GÖPPINGEN: KÜMMERLE 1971.
- GRUBMÜLLER, KLAUS: „*DAS GROTESKE IM MÄRE ALS ELEMENT SEINER GESCHICHTE.  
SKIZZEN ZU EINER HISTORISCHEN GATTUNGSPÖETIK*“ (1993).IN: HG. HAUG, WAL-  
TER: *KLEINERE ERZÄHLFORMEN DES 15. UND 16. JAHRHUNDERTS*. TÜBINGEN:  
FORTUNA VITREA 1993. S. 37-54
- GRUBMÜLLER, KLAUS: *NOVELLISTIK DES MITTELALTERS: MÄRENDICHTUNG*, 1. AUFL.  
AUFL., FRANKFURT AM MAIN: DTKLASSIKER-VERL 1996.
- GRUBMÜLLER, KLAUS: *DIE ORDNUNG, DER WITZ UND DAS CHAOS: EINE GESCHICHTE  
DER EUROPÄISCHEN NOVELLISTIK IM MITTELALTER: FABLIAU - MÄRE - NOVELLE*,  
TÜBINGEN: DE GRUYTER 2006.
- GSELL, MONIKA: *DIE BEDEUTUNG DER BAUBO: KULTURGESCHICHTLICHE STUDIEN ZUR  
REPRÄSENTATION DES WEIBLICHEN GENITALES*, FRANKFURT AM MAIN [U.A.]:  
STROEMFELD 2001.
- HEILAND, SATU: *VISUALISIERUNG UND RHETORISIERUNG VON GESCHLECHT: STRATEGIEN  
ZUR INSZENIERUNG WEIBLICHER SEXUALITÄT IM MÄRE*, TÜBINGEN: DE GRUYTER  
2015.
- JUCHEM, CHIARA U. A.: *OBSZÖN: VARIATIONEN DES ERREGENDEN*, LIT VERLAG 2015.
- KARRAS, RUTH MAZO: *SEXUALITÄT IM MITTELALTER*, DÜSSELDORF: ARTEMIS & WINKLER  
2006.

- LEMMER, MANFRED: *DEUTSCHSPRACHIGE ERZÄHLER DES MITTELALTERS*, SONDERAUSG., 1. AUFL., LEIPZIG: DIETERICH 1983.
- PETERS, GÜNTER: *DIE KUNST DER NATUR*, MÜNCHEN: FINK, WILHELM 1997.
- PICHLER, SOPHIE: *DAS BEFÜLLEN UND ENTLEEREN DES KÖRPERS IM FASTNACHTSPIEL*, WIEN: UNIVERSITÄT WIEN 2016.
- RÖCKE, WERNER: *DIE FREUDE AM BÖSEN: STUDIEN ZU EINER POETIK DES DEUTSCHEN SCHWANKROMANS IM SPÄTMITTELALTER*, MÜNCHEN: FINK, WILHELM 1988.
- RÖHRICH, LUTZ: „HUND, PFERD, KRÖTE UND SCHLANGE ALS SYMBOLISCHE LEITGESTALTEN IN VOLKSGLAUBEN UND SAGE“, IN: *Z. FÜR RELIG.- GEISTESGESCH.* 3 (1951), S. 69–75.
- SCHALLENBERG, ANDREA: *SPIEL MIT GRENZEN: ZUR GESCHLECHTERDIFFERENZ IN MITTELHOCHDEUTSCHEN VERSERZÄHLUNGEN*, MÜNCHEN: OLDENBOURG AKADEMIE-VERLAG 2012.
- SCHIRMER, KARL-HEINZ: *STIL- UND MOTIVUNTERSUCHUNGEN ZUR MITTELHOCHDEUTSCHEN VERSNOVELLE*, TÜBINGEN: NIEMEYER 1969.
- SCHMIDT, HEINRICH UND MARGARETHE SCHMIDT: *DIE VERGESSENE BILDERSPRACHE CHRISTLICHER KUNST: EIN FÜHRER ZUM VERSTÄNDNIS DER TIER-, ENGEL- UND MARIENSYMBOLIK*, MÜNCHEN: C.H.BECK 2007.
- SCHRÖDER, WERNER: *KLASSISCH, NACHKLASSISCH, UNKLASSISCH. DEUTSCHE DICHTUNG IM 13. JAHRHUNDER UND DANACH.*, STUTTGART, HIRZEL 1995. 1995.
- STAMMLER, WOLFGANG: *WORT UND BILD: STUDIEN ZU DEN WECHSELBEZIEHUNGEN ZWISCHEN SCHRIFTTUM UND BILDKUNST IM MITTELALTER*, BERLIN: ERICH SCHMIDT 1962.
- STRÖHL, KATHARINA: *DER MÄCHTIGE „ZAGEL“ ENDET DORT, WO DER RITTER BEGANN: IM ZENTRUM AGGRESSIV-WEIBLICHER BEGIERDE: TECHNIKEN DER AMBIVALENTEN MACHT IM HERMENEUTISCHEN ZIRKEL DES PRIAPÄISCHEN MÄRES DAS „NONNENTURNIER“*, 1. AUFL., GRIN VERLAG 2009.
- STROHSCHNEIDER, PETER: „*DER TÜRNEY VON DEM CZERS. VERSUCH ÜBER EIN PRIAPEISCHES MÄRE*“ IN: ASHCROFT, JEFFREY UND 9 ANGLO-DEUTSCHES COLLOQUIUM ZU PROBLEMEN DER MITTELHOCHDEUTSCHEN LITERATUR: *LIEBE IN DER DEUTSCHEN LITERATUR DES MITTELALTERS: ST. ANDREWS-COLLOQUIUM 1985*, TÜBINGEN: NIEMEYER 1987.
- TANNER, RALPH: *SEX, SÜNDE, SEELENHEIL: DIE FIGUR DES PFAFFEN IN DER MÄRENLITERATUR UND IHR HISTORISCHER HINTERGRUND (1200-1600)*, KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN 2005.

VELTEN, HANS RUDOLF: „GROTESKE ORGANE. ZUSAMMENHANGE VON OBSZONITÄT UND GELACHTER BEI SPÄTMITTELALTERLICHEN PROFANEN INSIGNIEN IM VERGLEICH ZUR MÄRENLITERATUR“, IN: AMSTERDAMER BEITRÄGE ZUR ÄLTEREN GER. 59/1 (2003), S. 235–263.

WALTHER, HANS: *DAS STREITGEDICHT IN DER LATEINISCHEN LITERATUR DES MITTELALTERS*, NACHDR. D. AUSG. MÜNCHEN, 1920 AUFL., HILDESHEIM [U.A.]: OLMS 1984.

WENZEL, EDITH: „ZERS UND FUD ALS LITERARISCHE HELDEN ZUM *«EIGENLEBEN»* VON *GESCHLECHTSTEILEN* IN MITTELALTERLICHER LITERATUR“, IN: *KÖRPERTEILEEINE KULT. ANAT.* HAMBURG: ROWOHLT VERLAG (2001).S. 274-293

## INTERNETQUELLEN

[HTTPS://WWW.HEILIGENLEXIKON.DE/BIOGRAPHIEN/A/ALEXIUS\\_VON\\_EDESSA.HTM.](https://www.heiligenlexikon.de/BiographienA/Alexius_von_Edessa.htm)

(ABGERUFEN AM 17.01.2017)

„*PSYCHOANALYSE – EINE EINFÜHRUNG: PSYCHOTHERAPIE & COACHING* R.L. FELLNER, WIEN (PSYCHOTHERAPEUT, COACH, SUPERVISOR)“, [HTTPS://WWW.PSYCHOTHERAPIEPRAXIS.AT/ARTIKEL/PSYCHOANALYSE/PSYCHOANALYSE.PHTML#SDFOOTNOTE1ANC](https://www.psychotherapiepraxis.at/artikel/psychoanalyse/psychoanalyse.phtml#SDFOOTNOTE1ANC) (ABGERUFEN AM 08.02.2017).

„*PSYCHOANALYSE IN DER FEMINISTISCHEN KRITIK — PHASE 2*“, [HTTP://PHASEZWEI.ORG/HEFTE/ARTIKEL/PSYCHOANALYSE-IN-DER-FEMINISTISCHEN-KRITIK-29/](http://phasezwei.org/hefte/artikel/psychoanalyse-in-der-feministischen-kritik-29/) (ABGERUFEN AM 05.02.2017).

„*KLEINE SCHRIFTEN I VON SIGMUND FREUD - TEXT IM PROJEKT GUTENBERG*“, [HTTP://GUTENBERG.SPIEGEL.DE/BUCH/KLEINE-SCHRIFTEN-I-7123/6](http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-i-7123/6) (ABGERUFEN AM 08.02.2017).

„*SONDERHEFT2*“, [HTTP://WWW-GEWI.KFUNIGRAZ.AC.AT/MODERNE/SHEFT2F.HTM#F2](http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/sheft2f.htm#f2) (ABGERUFEN AM 08.02.2017)

## Abbildungsverzeichnis

Georg Bartisch *Kunstbuche* 1575

[HTTP://PRIVATEWWW.ESSEX.AC.UK/~CANESSA/IMAGES/GEORGE%20BARTISCH%20%281575%29.JPG](http://privatewww.essex.ac.uk/~canessa/images/george%20bartisch%20%281575%29.jpg) (ABGERUFEN AM 12.02.2017)

DER PHALLUSBAUM

[HTTP://WWW.JSM.JSEXMED.ORG/CMS/ATTACHMENT/2039959400/2053515741/GR2.JPG](http://www.jsm.jsexmed.org/cms/attachment/2039959400/2053515741/gR2.jpg) (ABGERUFEN AM 12.02.2017)

DER HEILIGE ALEXIUS

[HTTP://WWW.JAKOBUS-WEG.DE/AJAKW/3SPIRITUA/ALEXIUS.JPG](http://www.jakobus-weg.de/ajakw/3spiritua/Alexius.jpg) (ABGERUFEN AM 12.02.2017)

VAGINA ALS PILGERZEICHEN

[HTTP://WWW.MEDIEVALISTS.NET/2013/01/BAWDY-BADGES-AND-THE-BLACK-DEATH-LATE-MEDIEVAL-APOTROPAIC-DEVICES-AGAINST-THE-SPREAD-OF-THE-PLAGUE/](http://www.medievalists.net/2013/01/bawdy-badges-and-the-black-death-late-medieval-apotropaic-devices-against-the-spread-of-the-plague/) (ABGERUFEN AM 12.02.2017)

HIERONYMUS BOSCH: DIE SIEBEN TODSÜNDEN UND DIE VIER LETZTEN DINGE

[HTTP://WWW.MALEREI-MEISTERWERKE.DE/IMAGES\\_LARGE/HIERONYMUS-BOSCH-TISCH-MIT-SZENEN-ZU-DEN-SIEBEN-TODSUENDEN-UND-DEN-LETZTEN-VIER-DINGEN-SZENE-HOELLE-DETAIL-BESTRAFUNG-DER-SIEBEN-TODSUENDEN-00690.JPG](http://www.malerei-meisterwerke.de/images_large/hieronymus-bosch-tisch-mit-szenen-zu-den-sieben-todsunden-und-den-letzten-vier-dingen-szene-hoelle-detail-bestrafung-der-sieben-todsunden-00690.jpg) (ABGERUFEN AM 12.02.2017)