

ler Paarbeziehungen. Wenn Männer nicht von Frauen unterjocht werden wollen, wie es ihnen die satirischen Texte spiegelverzerzt vorhalten, müssen sie, so die vordergründige sozialdisziplinierende Wirkungsästhetik, die Superioritätsstellung für sich aktiv einfordern. Gleichzeitig tragen Frauensatiren zu einer ‚diskursiven Wirklichkeitswerdung‘ weiblicher Machtinhaberinnen bei, und sei es nur durch den faszinierenden Reiz, der die Abschreckung gleichsam als aufregende (Männer-)Phantasie markiert.

Weibliche Macht über die Männer manifestiert sich allerdings nicht nur in körperlicher Züchtigung oder listiger Schmeichelei. So trage, wie die Verse Johann Georg Gressels (1717) erinnern, freilich vor allem die „Liebe“ zur männlichen Unterordnung bei:

Ja, ja, es bleibt darbey,  
Daß die stärckste Macht auf Erden  
Liebe sey,  
Sie kan mehr als Circe schaffen,  
Kehret Menschen selbst in Affen/  
Herren müssen Knechte werden/  
Hohe Schlösser, Thron und Reich  
Macht sie Schäffer-Hütten gleich;  
Alles liegt zu ihren Füßen,  
Und muß ihren Scepter küssen.<sup>142</sup>

Die heterometrischen Verse postulieren: Weil die Liebe, stärker noch als Magie, Männer an Frauen binde, verließen Männer – ständeübergreifend – ihre überlegene Stellung und legten sich den Frauen scheinbar zwangsläufig „zu Füßen“. Die Verführungsmacht der Frauen als deren sexuelles Kapital ist das Thema des folgenden Kapitels.

## 2 Sexualität – Das andere Geschlecht: Die Frau als Verführerin des Mannes

Die Geschlechtergeschichte ist immer auch eine Geschichte der Sexualität.<sup>143</sup> Als Ziel und Zentrum (heteronormativ-männlicher) sexueller Begierde agieren

<sup>142</sup> [Johann Georg Gressel, Ps.:] *Musophili* Vergnügter Poetischer Zeitvertreib/ Bestehend Aus *Satyrisch- Glückwündschungs- Galant- Sinn- Vermischt- und Geistlichen* Gedichten. Nebst einer kurtzen doch deutlichen Unterweisung Zur reinen Poesie. Dresden, Leipzig 1717, S. 110.

<sup>143</sup> Vgl. Opitz-Belakhal: *Geschlechtergeschichte*, bes. S. 116–121. Eine Geschichte der Sexualität von der griechischen Antike bis ins 17. Jahrhundert bietet Franz X. Eder: *Eros, Wollust, Sünde. Sexualität in Europa von der Antike bis in die Frühe Neuzeit*. Frankfurt 2018, vgl. außerdem den Sammelband *Von Lust und Schmerz. Eine historische Anthropologie der Sexualität*. Hg. von

Frauen in vielen Satiren als schamlose Verführerinnen, die Männer durch ihr Verhalten, durch Kleidung oder auch schlichtweg durch ihre Präsenz zu ‚lüsternen‘ Gedanken und Taten anregen. Paradigmatisch figuriert die Männerdegradierende, sexuelle Verführungskraft der Frau im Bild des antiken Philosophen Aristoteles, der sich von Phyllis, der Frau seines Schützlings Alexander, reiten ließ.<sup>144</sup> Der mittelalterliche Erzählstoff, dessen orientalische Herkunft sich bis ins buddhistische China des 6. Jahrhunderts zurückverfolgen lässt,<sup>145</sup> war Grundlage zahlreicher frühneuzeitlicher bildkünstlerischer Aneignungen, etwa der Holzschnitte von Hans Baldung Grien (1513) [Abb. 19] und Lucas von Leyden (1515) [Abb. 20]. Baldung Grien zeigt die beiden Interaktionspartner nackt inmitten eines antikisch-stilisierten Gartens, parallel zum Bildrand ist das Paar von jeweils einem Baum gerahmt. Während der wulstige Apfelbaum im linken Bildhintergrund hinter Phyllis, mit welchem sie durch ein um ihren rechten Arm gewundenes Tuch verbunden ist, den paradiesischen Baum der Erkenntnis und metonymisch die verführte Verführerin Eva alludiert, ragt im rechten Bildrand ein Aristoteles korrespondierender alter Baum in die Höhe, an dessen kahlen Ästen flechtenartige Gewächse gen Boden hängen. Lucas von

---

Claudia Bruns, Tilmann Walter. Köln, Weimar, Wien 2004, darin siehe bes. die Einleitung von Bruns, Walter: Zur Historischen Anthropologie der Sexualität, S. 1–22.

**144** Pointiert zusammengefasst hat den tradierten Stoff in seinen abendländischen Aneignungen Campbell Dodgson: „Aristoteles, als Hauslehrer des jungen Alexander im Schloss seines Vaters, Philipp von Makedonien, macht seinem Zögling Vorhaltungen darüber, dass er bei Phyllis, der schönen Magd seiner Mutter, der Königin, zu viel Zeit verschwende. Die entrüstete Schöne beschließt, sich zu rächen, indem sie den höhnischen Philosophen mit ihren Reizen zu fesseln versucht. Der Weiberfeind verliebt sich beim ersten Anblick und macht ihr einen Liebesantrag. Phyllis will ihn natürlich nur zum besten haben und bringt es dazu, dass ‚le meillor clerc du mont‘ einwilligt, sich aufzäumen und satteln zu lassen und auf allen Vieren, wiehernd wie ein Pferd, um den Schlossgarten zu kriechen, während die Reiterin ihre Peitsche schwingt und die Königin und ihre Damen von einem hohen Turm der Posse zuschauen. Der schlecht behandelte Philosoph flieht aus Scham nach einer Insel, wo er ein Buch wider die Frauen verfasst“ (Campbell Dodgson: Aristoteles und Phyllis. Ein unbeschriebener Holzschnitt des Lucas von Leyden. In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 18 [1897], S. 184–186, hier S. 185).

**145** So geht die Forschung davon aus, dass der ursprünglich aus China (516 n. Chr.) stammende Stoff im 13. Jahrhundert, wahrscheinlich durch mündliche Überlieferung, nach Europa fand, wo die Übertragung der beiden männlichen Figuren auf Aristoteles und Alexander vorgenommen wurde, etwa bei Jacques de Vitry und Etienne de Bourbon sowie bei Henri d'Andeli. Erstmals mit ‚Phyllis‘ gleichgesetzt wird die weibliche Hauptfigur in Gottfried von Straßburgs Versroman *Tristan* (um 1210). Im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts war der Stoff bereits „außerordentlich weit verbreitet“, allerdings variierten „Funktion und Motivation der Erzählung im Laufe der Zeit stark!“ (Brednich: Aristoteles und Phyllis, Sp. 787f.). Zur bildkünstlerischen Aneignung vgl. Herrmann: Der ‚gerittene Aristoteles‘.



**Abb. 19:** Hans Baldung Grien: Weibermacht (1513). Phyllis reitet auf Aristoteles. Holzschnitt 33 x 23,6 cm.



**Abb. 20:** Lucas von Leyden: Aristoteles und Phyllis (1515). Holzschnitt 41 x 29 cm.

Leydens Holzschnitt<sup>146</sup> zeigt sich kompositorisch als Bildzitat zu Baldung Griens Schnitt, indem Phyllis und Aristoteles in beinahe identischer Pose, vor allem mit ähnlicher Mimik und Kopfneigung dargestellt sind. Der einzelne kahle Baum im rechten Bildhintergrund erinnert ebenfalls an den Vorgängerschnitt. Zwar sind Phyllis und Aristoteles hier in weite Gewänder gekleidet, dennoch wirkt der Stich insofern sexualisierter, als das Bildzentrum nun mit dem Schoß der Phyllis zusammenfällt, der zudem durch einen ornamentalen Bauchgürtel exponiert ist. Ihre wallenden Locken nehmen beinahe die gesamte Breite des Sticks ein, lediglich die Haube könnte als Baldung-Grien-Zitat gelesen werden, ebenso wie die orientalisierende Kopfbedeckung des Aristoteles, welche dessen markanter Stirn bei Baldung Grien eingedenk ist. Beide Frauenfiguren halten eine Peitsche in der linken Hand; während sie bei Baldung Grien ruht, ist sie bei von Leyden zum Schlag bereit.

<sup>146</sup> Wiederentdeckt und erstmals beschrieben hat den Holzstich Dodgson: Aristoteles und Phyllis, der allerdings keinen bildgenetischen Zusammenhang zum Holzschnitt Baldung Griens herstellt, den er, mittlerweile überholt, ebenfalls auf 1515 datiert.

Dass ‚Aristoteles und Phyllis‘ als Beispiel für ‚Weibermacht‘ figurierten, verbürgt bereits der gleichnamige Titel des Holzstichs von Baldung Grien, gleichzeitig illustrieren beide Stiche, wenn auch mit unterschiedlichen ikonographischen Mitteln, dass es sich bei dieser Macht um eine explizit erotische handelt. So wurde das Motiv des ‚gerittenen Aristoteles‘ in der Forschung mit Recht als „Ikone sexueller Hörigkeit“<sup>147</sup> titulierte. Es birgt in sich die Ambivalenz, welche dem Märe in der ‚omnia vincit amor‘-Tradition,<sup>148</sup> vor allem aber in der neueren Forschung zugeschrieben wurde,<sup>149</sup> und die für die satirische Darstellung weiblicher Sexualität als paradigmatisch gelten darf: Die Frau als sexuelles Wesen wird einerseits zwar geächtet und gefürchtet, sie wird aber dabei, ungleich mehr der gebieterisch-herrischen Frau, emporgehoben und gefeiert.

Als frühneuzeitliche Präfiguration ‚böser Frauen‘ gilt die Ehefrau des Socrates, Xanthippe. Ihre sexuelle Dimension wird im Madrigal (1715) des sich hinter dem Pseudonym ‚Musophilus‘ verbergenden Dichters Johann Georg Gressel deutlich:

Auf Xantippen

Du garstigs Weiber-Ungeheuer!  
 Es kan aus deinen Wercken  
 Dein *Aetna*-gleiches Liebes-Feuer  
 Ein ieder leichtlich mercken.  
*Cupido* hat in dir die Trummel offft gerührt/  
 Daß man die tolle Brunst und Raserey verspürt;

---

**147** Opitz-Belakhal: Geschlechtergeschichte, S. 119.

**148** So war das Vergil-Zitat (Verg. ecl. 10,69) im 13. und 14. Jahrhundert vor allem bei Rittern und Minnesängern beliebt.

**149** In der jüngeren Forschung wurde der Stoff vermehrt einer Re-Interpretation untergezo-  
 gen, die in der Geschichte von Aristoteles und Phyllis auch die Darstellung weiblicher Selbst-  
 ermächtigung sieht, vgl. etwa Hedda Ragotzky: Der weise Aristoteles als Opfer weiblicher Selbst-  
 verführungskunst. Zur literarischen Rezeption eines verbreiteten Exempels „verkehrter Welt“. In: Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur. Hg. von Helga Scirrie, Hans-Jürgen Bachorski. Trier 1996, S. 279–301, Katrin Cieslik: Sinnkon-  
 stitution und Wissenstradierung im spätmittelalterlichen Märe. Aristoteles und Phyllis. In: „Von  
 Mythen und Mären“. Mittelalterliche Kulturgeschichte im Spiegel einer Wissenschaftler-Biogra-  
 phie. Festschrift für Otfried Ehrismann zum 65. Geburtstag. Hg. von Gudrun Marci-Boehncke,  
 Jörg Riecke. Hildesheim, Zürich 2006, S. 173–189, die die Interpretation Ragotzkys aufnimmt,  
 sowie Ann Marie Rasmussen: Problematizing medieval misogyny. Aristoteles and Phyllis in  
 the German tradition. In: Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen  
 Literatur. Hg. von Matthias Meyer, Alexander Sager. Göttingen 2015, S. 195–219.

Denn wenn auch gleich dein Mund kein einzig Wörtgen spricht/  
 So giebet mehr als arg dein freches Angesicht  
 Durch einen geilen Blick und Lachen zu erkennen/  
 Daß Adern/ Geist und Blut voll böser Flammen brennen.<sup>150</sup>

Die zehn heterometrischen Verse apostrophieren in der zweiten Person die lediglich im Titel genannte Xanthippe als „Weiber-Ungeheuer“, welche angefacht durch den Liebesgott Amor „tolle Brunst und Raserey“ verbreitet. Um diese Lust zu verspüren, sei allerdings keine Äußerung der Dame vonnöten; bereits ihr „geile[r] Blick und Lachen“ würden für die Interpretation vollauf genügen.

Frühneuzeitliche Schriften verorten das Zentrum sexueller Begierde meist in der Frau, die eine solche bei Männern etwa durch unangemessene Kleidung oder Verhalten hervorrufen konnte. So warnte der lutherische Theologe und Gymnasialrektor Jakob Daniel Ernst (1640–1707) in seinen Ausführungen zur *Liebes-Geschichte des unglücklich-verliebten Printzens Sichems und des unfürsichtigen Fräuleins Dina* (1693) vor den Gefahren der „Entblössung der Weibsbilder“.<sup>151</sup> Ausgehend von der biblischen Historie des Sichem, der die Tochter Jakobs vergewaltigte und sodann zu Frau nehmen wollte (Gen 34, 1–31), verweist er auf den Konnex von Kleidung und Verführung:

Wenn Weibsbilder/ so Christinnen seyn und heissen wollen/ mit nackenden Hälsen und Brüsten einher treten/ so ists Eine sehr verdächtige Entblössung. Durch welche sie sich/ bey erbarn Leuten zum wenigsten in den Verdacht setzen/ als ob sie Lust zu verbotener und unzulässiger Liebe hätten/ solte gleich endlich das Gemüthe bey ihnen annoch rein und unbefleckt seyn.

„Lust zu verbotener und unzulässiger Liebe“ zeige sich, so der Theologe, demnach in ausgeschnittener Kleidung und sei als sündhaftes Verhalten abzulehnen.

In der deutschen Übersetzung des enzyklopädischen Kompendiums *Piazza Universale* (ED Venedig 1585) des „vielleicht meistgelesene[n] italienische[n] Autor[s] im Deutschland des 17. Jahrhunderts“, <sup>152</sup> des Polyhistor Tomaso Garzoni, wird resümiert: „*In summa*, wann man die gröste Vnglück betrachtet/ so jemals in der Welt vorgefallen/ wird man befinden/ dz sie alle von Weibern vnd jrer

<sup>150</sup> [Gressel:] *Musophili* Vergnügter Poetischer Zeitvertreib, S. 50. Die Verse finden sich verkürzt wiederabgedruckt im Frauenzimmer-Cabinet 1724, S. 68.

<sup>151</sup> Ernst: Des Unglücklich-verliebten Printzens Sichems/ und Des unfürsichtigen Fräuleins Dina/ Traurig abgelauffene Liebes-Geschichte, Kap. 9, S. 144–178: „Von der Entblössung der Weibsbilder/ wie ärgerlich/ sündlich und straffbar sie sey? Es werden auch etliche Einwendungen beantwortet“, das folgende Zitat ebd., S. 156.

<sup>152</sup> Italo Michele Battaferano: Vorwort. In: Tomaso Garzoni. Polyhistorismus und Interkulturalität in der frühen Neuzeit. Hg. von Italo Michele Battaferano. Berlin u. a. 1991, S. 5f., hier S. 5.

Unzucht herrühren“.<sup>153</sup> Als Belege für die gewagte These dienen die vermeintlich historischen Beispiele der schönen Helena, die den Trojanischen Krieg zwischen „*Europa* vnd *Asia*“ entfachte, der Philosophin Aspasia, die die Samier „verstört[e]“ und so den Samischen Krieg (441–439 v. Chr.) initiierte, der Hippodameia, die Phrygien „in eussrste Gefahr vnd Elend“ brachte, sowie der Kleopatra, die Ägypten „wenig Nutzen“ brachte.<sup>154</sup> Dass im italienischen Ausgangstext nicht von Frauen im Allgemeinen, sondern dezidiert von den „meretrici“ die Rede ist, verweist bereits auf die misogynen Tendenzen der (Fehl-)Übersetzung.<sup>155</sup>

---

**153** Garzoni, anon: *Piazza Vniversale*, das ist: Allgemeiner Schauwplatz/ oder Marckt/ vnd Zusammenkunfft aller Professionen/ Künsten/ Geschäften/ Händlen/ vnd Handtwercken/ so in der gantzen Welt geübt werden: Deßgleichen Wann/ vnd von wem sie erfunden: Auch welcher massen dieselbige von Tag zu Tag zugenommen: Sampt außführlicher Beschreibung alles dessen/ so darzu gehörig: Beneben der darin vorfallenden Mängel Verbesserung/ vnd kurtze *Annotation* vber jeden Discurs insonderheit. Nicht allein allen *Politiciis*, sondern auch jedermänniglich wes Standts sie seynd/ sehr lustig zu lesen. Erstlich durch *Thomam Garzonum* auß allerhand Authoribus vnd *experimentis* Italiänisch zusammen getragen/ vnd wegen seiner sonderlichen Anmühtigkeit zum offternmal in selbiger Sprach außgangen. Nunmehr aber gemeinem Vatterlandt Teutscher Nation zu gut auffs trewlichste in vnserer Muttersprach vbersetzt/ Vnd so wol mit nohtwendigen *Marginalien*, als vnterschiedlichen Registern geziert. Franckfurt am Main: bei Nicolas Hoffmann 1619, 73. Diskurs („Von Huren/ vnd denen/ so jnen anhangen“), S. 460.

**154** Ebd.

**155** Zur regen deutschen Rezeption des Werks Garzonis in der Frühen Neuzeit siehe Italo Michele Battaifarano: *L'opera di Tomaso Garzoni nella cultura tedesca*. In: Tomaso Garzoni. *Uno zingaro in convento. Celebrazioni garzoniane*, IV° centenario (1589–1989). Ravenna 1990, S. 35–79. – Dass die deutsche Version der *Piazza Universale* eine drastische Verschärfung des misogynen Potenzials aufweist, blieb, soweit ich sehe, bislang unbeachtet. So lautet die Passage im Italienischen: „La guerra dell'Asia ha principio per Helena, quella de' Samij per Aspasia, quella di Frigia per Hippodamia, quella de' Centauri per Deianira, quella d'Egitto per Cleopatra. E in somma tutti i mali grandi sono venuti per cagione delle meretrici“ (Tomaso Garzoni: *La Piazza Vniversale di vtte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*. Venedig: bei Giovanni Battista Somascho 1585, S. 607). Zur Darstellung der Frauen bei Garzoni siehe Beatrice Collina: *Donne illustri o donne oscure e laide. I poli dell'universo femminile nell'opera di Tomaso Garzoni*. In: Tomaso Garzoni. *Polyhistorismus und Interkulturalität in der frühen Neuzeit*. Hg. von Italo Michele Battaifarano. Berlin u. a. 1991, S. 27–51, zu Frauen in der *Piazza Universale* siehe bes. S. 35–51. So beschäftigen sich zwar nur neun der 155 Diskurse mit weiblichen Professionen, dennoch sei Garzoni stets bemüht, seine „pretesa di universalità“ (ebd., S. 31) zu bewahren und absolute Urteile zu vermeiden. – Tatsächlich zeigt sich Garzoni an anderer Stelle als vermittelnder Frauenfreund, vgl. die Ausführungen im Diskurs über die „Galanti, o Innamorati, o Pennacchini, & de Puttanieri“: „Ricordinsi [...] che [...] non sia cagione una fragil bellezza di donna di far d'un core una vittima indegna, e un holocausto ingiusto al femineo sesso, rammentandosi, che esse hanno altre volte fatto queste indegnità con più ragione: come l'Aurora s'offerse a Clito, a Cefalo, e a Vitone; Venere a Anchise, a Atide, & a Adone; a Giasone Cerere; & la luna al suo caro & amato Endimione“ (Garzoni: *Piazza Vniversale*, S. 716f.). Bezeichnenderweise ist die Stelle in der deutschen Übersetzung merklich verändert: „Sie würden sich nicht also Tag vnd Nacht vmb ein

In satirischer Manier wird die sexuelle Gefahr, die von Frauen ausgeht, paradigmatisch artikuliert in den Versen eines anonymen Verfassers, die im *Lustige[n] Moral- und Satirischen Frauenzimmer-Cabinet* (1724) abgedruckt wurden:

Ein Weib ist ein gefährlich Ding.

In einem Weiber-Rock  
Sind wie im Rosen-Stock,  
Viel Blätter und viel Dörner,  
Die machen manche Hörner.<sup>156</sup>

Der Vierzeiler aus paargereimten jambischen Dreihebern verwendet das oft tradierte Bild der Rose für die Frau, wobei allerdings nicht auf die schöne Blüte, sondern auf ‚Blätter und Dörner‘ Bezug genommen wird. Männer, die im Vierzeiler implizit die grundlegende Norm bilden, von der aus das „Weib“ als ‚Anderes‘ betrachtet wird, würden, so die misogynen Argumentation, von Frauen verführt und gegeneinander ausgespielt. Weil Frauen Männer mit ihrer Sexualität anlocken und betrügen, weil sie ihnen „Hörner“ aufsetzen, avanciert ‚das Weib‘ apodiktisch zum „gefährlich Ding“.

## 2.1 Sexualität als Konfessionspolemik: Luthers protestantische Ehelehre und ihre satirische Aneignung im katholischen *Weibertrost* (1606)

Den sozio-theologischen Nährboden dafür, dass sexuelle Verführung im Medium der Satire literarisch geschmäht werden konnte, bot freilich die traditionell-christliche Abwertung sexueller Lust als sündhaftes Verlangen.<sup>157</sup> So wurde Sexualität im Christentum zwar stets als schöpfungstheologisch notwendige Praxis grund-

---

leichtfertiges/ boßhaftiges vnd betriegliches Weib grämen/ welches/ wenn sie ihre Reputation wüsten zu halten/ vnd sich ein wenig theuwer zu machen/ jhnen selbst würden nachlauffen/ wie die *Aurora* dem *Clito*, *Cephalo* vnnnd *Vitoni*, *Venus* dem *Anchisæ*, *Atidi* vnd *Adoni*, *Ceres* dem *Iasoni*, vnd die *Diana* oder *Luna* jrem lieben *Endimioni*“ (Garzoni, anon.: *Piazza Vniversale*, das ist: Allgemeiner Schauwplatz, 96. Discurs, S. 543). Es zeigt sich eine bewusste Tendenz zur ‚misogynen Verdeutschung‘.

**156** Frauenzimmer-Cabinet 1724, S. 66.

**157** Der sinnenfreudigen Erotik des alttestamentlichen Hohelieds zum Trotz, sah man bereits im Frühchristentum den ehelichen Beischlaf primär dem Ziel der Kinderzeugung dienend, so galt etwa dem später heiliggesprochenen Clemens von Alexandrien (150–215) selbst die ‚Geschlechtslust‘ innerhalb der Ehe als sündhaft, wenn er formulierte: „Denn die bloße Lust ist, auch wenn sie in der Ehe gewonnen wird, gesetzwidrig und ungerecht und unvernünftig“ (Des Clemens von Alexandria ausgewählte Schriften. 2 Bde. Aus dem Griechischen übersetzt von Otto Stählin. Bd. 2: Der Erzieher, Buch II–III. München 1934, Buch II 92.2, S. 99). Dazu vgl. Arnold Angenendt:

sätzlich bejaht, das Verhältnis zwischen Sexualität und Christentum ist allerdings als konfliktreich zu beschreiben.<sup>158</sup> Den aus christlicher Sicht legitimatorischen Rahmen stellte allein die von den Kirchenvätern zum Sakrament erhobene unauf löbliche Ehe dar,<sup>159</sup> dennoch zeigten sich schon in vorreformatorischer Zeit unterschiedliche Auffassungen darüber, inwiefern eheliche Sexualität gerechtfertigt sei. Kirchengeschichtlich entfalteten vor allem die lustfeindlichen Ausführungen des Kirchenlehrers Augustinus von Hippo (354–430) eine nachhaltige Wirkung auf die katholische Sexualmoral.<sup>160</sup> Dieser deutete die Ehe in ihrer paradisi schen Ursprünglichkeit als nicht-körperliche, spirituelle Einheit, die er in der alttestamentlichen Gemeinschaft von Adam und Eva, wie diese sie vor dem Sün denfall gelebt hatten, verwirklicht sah.<sup>161</sup> Die christliche Ehe nach dem Sün denfall zeichne sich, wie Augustinus in seinem Traktat *De bono coniugali* ausführt, durch drei *bona* aus: Indem Treue (*fides*) gelebt, Nachkommen (*proles*) gezeugt und die Ehe als Sakrament (*sacramentum*) verstanden werde. Durch diese *bona* allein könne die der sexuellen Vereinigung innewohnende Sünde ausgeglichen werden, welche sich jedoch stets im Zeugungsakt als Erbsünde auf die kommende

---

Ehe, Liebe und Sexualität im Christentum. Von den Anfängen bis heute. 2. Aufl. Münster 2015, bes. S. 67–80, zur Allegorisierung des Hohelieds siehe ebd., S. 53–57.

**158** Zum spannungsvollen Verhältnis von Christentum und Sexualität vgl. überblickshaft Ange nendt: Ehe, Liebe und Sexualität im Christentum, der, aus katholischer Sicht, neben der zivilisa torischen Leistung des Christentums im Hinblick auf die Ehe von einer „rigide[n] Einschränkung der Lust“ (ebd., S. 243) spricht. Siehe außerdem Raymond J. Lawrence: Sexualität und Christen tum. Geschichte der Irrwege und Ansätze zur Befreiung. Innsbruck 2010, der Jesus als „Vorkämp fer der sexuellen Befreiung“ (ebd., S. 279) liest sowie die Reformation als „sexuelle Revolution“ deutet, vgl. ebd. S. 135–157.

**159** Vgl. dazu Philip Lyndon Reynolds: Marriage in the Western Church. The Christianization of Marriage During the Patristic and Early Medieval Periods. Leiden, New York, Köln 1994.

**160** Zu Augustinus' Eheverständnis apologetisch Lorenzo Datrino: Il matrimonio secondo Agostino. Contratto, sacramento & casi umani. Mailand 1995. Siehe außerdem Reynolds: Mar riage in the Western Church, S. 241–311, sowie synoptisch Angenendt: Ehe, Liebe und Sexualität im Christentum, bes. S. 74–78, und Christian Volkmar Witt: Martin Luthers Reformation der Ehe. Sein theologisches Eheverständnis vor dessen augustinish-mittelalterlichem Hintergrund. Tü bingen 2017, S. 35–66.

**161** Augustinus' Ausführungen zur Ehe, wie er sie etwa in den Traktaten *De Genesi contra Ma nichaeos* oder *De Genesi ad litteram* artikuliert, unterliegen ihrerseits einem Wandel, wie Rey nolds: Marriage in the Western Church, bes. S. 241–258, aufzeigt. Hatte Augustin in seinen frühen Schriften besonders die spirituelle Dimension der Ehe betont, sah er später die Zeugung von Nachkommen als schöpfungstheologisch begründete Daseinsberechtigung der Ehe. Jedoch un terstreicht Reynolds: „His new perspective did nothing to lessen his pessimism about sexual activity and desire, for he always articulated that pessimism in terms of the Fall“ (ebd., S. 259).



Generation übertrage.<sup>162</sup> Dass grundsätzlich aber eine abstinente Lebensführung der Ehe gegenüber als höherwertig und gar ‚geheiligt‘ anzusehen sei, führte er im Traktat *De sancta virginitate* aus.<sup>163</sup> Augustinus’ Bewertung (ehelicher) Sexualität blieb der christlichen Sexualmoral lange eingeschrieben, wenngleich schon die vorreformatorische Theologie die Ehe empfahl, um Nachkommen zu zeugen und sich gegenseitig beizustehen.<sup>164</sup>

Entschiedener wertete der ehemalige Augustinermönch Martin Luther den Ehestand auf, indem er ihn schöpfungstheologisch stabilisierte.<sup>165</sup> Diese Neubestimmung brachte im Hinblick auf das Zusammenleben der Geschlechter weitreichende Veränderungen mit sich, welche die neuere Forschung als ‚Gender Reformation‘ verstärkt in den Blick genommen hat.<sup>166</sup> Anstatt die Ehe als minderwertige Lebensform zu klassifizieren, erhob Luther die heterosexuelle Lebensgemeinschaft zum ‚Geschenk des Schöpfers‘,<sup>167</sup> in seinem Hochzeitsbrief an Georg

---

**162** Vgl. dazu Reynolds: *Marriage in the Western Union*, S. 261: „Augustine was convinced that the failure of the rational soul to master the flesh was one of the chief consequences of the Fall. Concupiscence, in his view, was literally a disorder, and nowhere was the disordination that arose in the fall more apparent than in sex. Moreover, Augustine was convinced that it was by means of lust (concupiscentia or libido) that original sin passed from generation to generation“.

**163** Dazu vgl. Witt: *Martin Luthers Reformation der Ehe*, bes. S. 47–53.

**164** Vgl. Rüdiger Schnell: *Sexualität und Emotionalität in der vormodernen Ehe*. Köln u. a. 2002, bes. S. 228–233. Allerdings habe auch die mittelalterliche Theologie, in Anlehnung an Augustinus, eine auf Gott hin ausgerichtete Ehe empfohlen, die „nicht von sinnlich-sexuellem Verlangen gesteuert“ sei (ebd., S. 233).

**165** Von einer „schöpfungstheologische[n] Stabilisierung der Ehe“ spricht Volker Leppin: *Ehe bei Martin Luther*. Stiftung Gottes und ‚weltlich ding‘. In: *Evangelische Theologie* 75.1 (2015), S. 22–33, hier S. 31. Zu Luthers Ehelehre siehe rezent Witt: *Martin Luthers Reformation der Ehe*, sowie synoptisch ders.: *Die Ehe als geheiligte Gemeinschaft der Geschlechter*. In: *Glaube und Geschlecht – Gender Reformation*. Hg. von Eva Labouvie. Wien, Köln, Weimar 2019, S. 87–107. – Zu Liebesdiskursen im Kontext der Reformation siehe Tilmann Walter: *Unkeuschheit und Werk der Liebe. Diskurse über Sexualität am Beginn der Neuzeit in Deutschland*. Berlin, New York 1998.

**166** So der programmatische Untertitel des Sammelbands *Glaube und Geschlecht – Gender Reformation*, vgl. bes. die Einleitung von Eva Labouvie: *Reformation und Geschlecht*. In: *Glaube und Geschlecht – Gender Reformation*. Hg. von Eva Labouvie. Wien, Köln, Weimar 2019, S. 13–33. So betont Labouvie: „Insbesondere durch Martin Luther wurden die Rollen von Mann und Frau, Mutter und Vater, die Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit sowie vom Zusammenleben der Geschlechter nachhaltig und bis heute verändert“ (ebd., S. 17). – Vgl. außerdem den Sammelband *Masculinity in the Reformation Era*. Hg. von Scott H. Hendrix, Susan C. Karant-Nunn. Kirksville 2008.

**167** Vgl. Martin Luther: Nr. 952. *Luther an Spalatin*. Wittenberg, 6. Dezember 1525. In: ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel*, Bd. 3. Weimar 1969 (unveränd. ND 1933), S. 634f., hier S. 635: „Saluta tuam coniugem suauissime, verum vt id tum facias, cum in thoro suauissimis amplexibus & oculis Catharinam tenueris, ac sic cogitaueris: En hunc hominem, optimam creaturulam Dei mei, donauit mihi Christus meus, sit illi laus & gloria“.

Spalatin nannte er sie ein ‚Paradies‘.<sup>168</sup> In seiner Predigt *Vom ehelichen Leben* (1522) postulierte er, dass der eheliche Stand „gott gefalle unnd fur yhm thewer geachtet sey mit allen seynen wercken, wie geringe sie sind“.<sup>169</sup> Weil sie dem Menschen die Möglichkeit gebe, seine Sexualität zu ‚domestizieren‘, und damit einen ‚besseren‘ Weg zur Keuschheit eröffne als der Triebverzicht,<sup>170</sup> bildete die Ehe in der (nach-)lutherischen Theologie die Voraussetzung für ein christliches Wirken auf Erden, das sich mit der christlichen Kindererziehung, welche die Weitergabe des Evangeliums implizierte, vervollkomme; die monastisch-zölibatäre Askese wurde demgegenüber entschieden abgewertet.<sup>171</sup> Mit der lutherischen Neubewertung der Ehe ging auch eine Neubewertung der Frau einher, die er in selbiger Predigt von einem ‚heidnischen‘ Verständnis abgrenzte:<sup>172</sup>

---

**168** Zu Luthers Eheverständnis siehe Bernd Moeller: Wenzel Lincks Hochzeit. Über Sexualität, Keuschheit und Ehe im Umbruch der Reformation. In: ders.: *Luther-Rezeption. Kirchenhistorische Aufsätze zur Reformationsgeschichte*. Hg. von Johannes Schilling. Göttingen 2001, S. 194–218, sowie Witt: *Martin Luthers Reformation der Ehe*, insb. S. 11–34. – In früheren Jahren vertrat Luther ein spirituelleres Verständnis der Ehe, die er in seinem *Sermon von dem ehelichen Stand* (1519) noch ursprünglich auf die mystische ‚Brautliebe‘ gegründet sah, welche durch den Sündenfall korrumpiert worden sei. Vgl. dazu Georg Kretschmar: *Luthers Konzeption von der Ehe*. In: Martin Luther. Reformator und Vater im Glauben. Hg. von Peter Manns. Stuttgart 1985, S. 178–207, insb. S. 182–186, sowie Witt: *Martin Luthers Reformation der Ehe*, bes. S. 305–328.

**169** Luther: *Vom ehelichen Leben* [1522], S. 298.

**170** Neben der Zeugung von Nachkommen lag für Luther in der domestischen Einhegung der menschlichen Sexualität der wichtigste Zweck der Ehe. Vgl. Moeller: *Wenzel Lincks Hochzeit*, S. 210. Kretschmar: *Luthers Konzeption von der Ehe*, S. 187, spricht dabei von einer „radikale[n] Bejahung der Leiblichkeit des Menschen“. Zwar blieb die Sündhaftigkeit für Luther der ‚fleischlichen Lust‘ auch in Gestalt ehelicher Sexualität eingeschrieben; durch ihre Verankerung in der Schöpfung jedoch sei sie gerechtfertigt. Vgl. Luther: *Vom ehelichen Leben* [1522], S. 304: „[A]ber gott verschonet yhr auß gnaden darumb, das der ehliche orden seyn werck ist und behellt auch mitten unnd durch die sund alle das gutt, das er dareyn gepflantz und gesegnet hatt“.

**171** Witt hat die vier „Grundpfeiler“ des lutherischen Eheverständnisses folgendermaßen umrissen: „die schöpfungstheologische Verankerung des ehelichen Standes, die Zielbestimmung des ehelichen Miteinanders der Geschlechter in Nachwuchszeugung und Evangeliumsverkündigung, die rechtfertigungstheologisch fundierte Überordnung der Ehe über das monastisch-zölibatäre Leben und schließlich die Auflösbarkeit der ehelichen Gemeinschaft zugunsten wahrhaft gottgefälliger Verbindung“ (Witt: *Die Ehe als geheiligte Gemeinschaft*, bes. S. 104–107, hier S. 104).

**172** Die Umwertung der Ehe und die daraus resultierende Rolle der Frau hat aus sozialgeschichtlicher Sicht Becker-Cantarino: *Der lange Weg zur Mündigkeit*, bes. S. 37–45, beschrieben. Vor allem im Kontext des Reformationsjubiläums 2017 ist Luthers Sicht auf Frauen verstärkt in das Blickfeld theologischer wie historischer Forschung gerückt, vgl. etwa, wenngleich tendenziell apologetisch, Kirsi Stjerna: *Luther und Frauen. Überlegungen zu Luthers Anhängerinnen und der biblische Beleg*. In: Martin Luther. Ein Christ zwischen Reformen und Moderne (1517–2017). Hg. von Alberto Melloni. Bd. 1. Berlin, Boston 2017, S. 621–641, sowie besonders den Sammelband

Es sind vil heydnischer bucher, die nichts denn weyber laster und ehlichs stands unlust beschreyben, alßo das ettliche gemeynett haben, wenn die weyßheyte selbs eyn weyb were, sollt man dennoch nicht freyen [...]. Alßo haben sie beschlossen, das eyn weyb sey eyn nöttigs ubel und keyn hauß on solch ubel. Das sind nu blinder heyden wort, die nicht wissen, das man und weyb gottis geschöpfte sey, und lestern yhm seyn werck, gerad, als keme man und weyb unversehens daher.<sup>173</sup>

Anstatt eines „nöttigs ubel[s]“, wie die Frau in der Secundus-Tradition apostrophiert worden war, ist die Frau bei Luther Teil von „gottis geschöpfte“, die sich allerdings aufgrund des Sündenfalls ihrem Mann unterordnen müsse.<sup>174</sup> Während Luther der ersten deutschen Frauenbewegung des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts als emanzipatorische Lichtgestalt galt, urteilt die heutige Forschung differenzierter, indem sie zum einen auf die explizite Misogynie hinweist, die vielen Schriften Luthers innewohnt, und zum anderen „(religiöse und andere) Handlungsspielräume und Identifikationsmuster von Frauen [ausweist, die] in der und durch die Reformation beseitigt wurden“, wie etwa Frauenklöster, die ein weibliches Leben abseits von heterosexuellen Familienstrukturen ermöglicht hatten.<sup>175</sup>

So fand die unterschiedliche Bewertung des Ehestandes und damit der Sexualität regen Widerhall in der satirischen Konfessionspolemik des 16. Jahrhunderts. Doch auch noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde der Themenkomplex ‚Sexualität‘ konfessionspolemisch vereinnahmt, wie bereits die antikatolischen Ausführungen in Johann Sommers *Malus Mulier*-Dialog gezeigt haben, in welchem die katholisch propagierte Ehelosigkeit zur misogynen Grundlage einer theologischen Notwendigkeit des Fegefeuers umgemünzt wird.<sup>176</sup> Die lutherische ‚sexualfreundliche‘ Position brachte jedoch auch Aneignungen von katholischer Seite hervor, wie etwa das „Gesprech“ *Lutherischer Weibertrost* (1606) des „Bonfiaciu[s]“ Gottfrid von Altkirchen“, in welchem Luthers Axiom „Wenn die Fraw nit will/ so komm di Magdt“ von einem vierköpfigen Gesprächs-

---

Glaube und Geschlecht – Gender Reformation. Hg. von Eva Labouvie. Wien, Köln, Weimar 2019, darin siehe bes. den Beitrag von Claudia Opitz-Belakhal: Von Ehelob und Zölibatsverbot, Priesterehen und streitbaren Nonnen. Reformationsgeschichte als Geschlechtergeschichte, S. 131–142.

173 Martin Luther: Vom ehelichen Leben [1522], S. 292f.

174 Vgl. dazu bes. Luther: Eine predigt vom Ehestand, bes. S. 22–29.

175 Siehe dazu bes. die Ausführungen von Heide Wunder: Frauen in der Reformation. Rezeptions- und historiographiegeschichtliche Überlegungen. In: Archiv für Reformationsgeschichte 92 (2001), S. 303–320, sowie Opitz-Belakhal: Von Ehelob und Zölibatsverbot, bes. S. 132–142, hier S. 132. – Der Historiker Volker Reinhardt attestiert Luther unverhohlen eine „ausgeprägte Misogynie“ (Volker Reinhardt: Luther, der Ketzer. Rom und die Reformation. München 2016, S. 21).

176 Vgl. dazu Kap. III.1.3.2.

kreis ausgelegt wird.<sup>177</sup> Dieser besteht aus dem „*Nobilis*, Hannibal von N.“, der „Edelfraw/ Vrsula von N.“, dem „Prædicanten, Martin Hoffmann von N.“ sowie dem Studenten „Ioannes Lauterbach von Manßfeldt“.<sup>178</sup> Tatsächlich hatte Luther, der bereits im Vorwort der „Lügen/ Ketzerei vnd Schwermerey“<sup>179</sup> bezichtigt wird, den berühmt-berüchtigten Spruch im Zuge seiner Predigt *Vom ehelichen Leben* (1522) verlauten lassen. Im Kontext möglicher Scheidungsgründe geht er darin auf das Recht des Ehemanns auf sexuellen Umgang ein, den er gar zur „ehliche[n] Pflicht“ erhebt:

Die dritte sache [scil. Scheidungsgrund, ELB] ist, wenn sich eyns dem andern selbs beraubt unnd entzeucht, das es die ehliche pflicht nicht tzahlen, noch bey yhm sein will, Als man wol findt ßo eyn halstarriges weyb, das seynen kopff auff setzt, und sollt der man tziehen mal ynn unkeuscheyt fallen, ßo fragt sie nicht darnach. Hie ist tzeyt, das der man sage: ‚wiltu nicht, ßo wil eyn andere, wil fraw nicht, ßo kum die magd‘. Szo doch, das der man yhr tzuvor tzwey oder drey mal sage und warne sie und lasses fur ander leutt komen, das man offentlich yhre hallstarrickeyt wißße und fur der gemeyne straffe, will sie dann nicht, ßo laß sie von dyr und laß dyr eyne Esther geben unnd die Vasthi faren, wie der konig Assuerus thett.<sup>180</sup>

So hatte, wie es das alttestamentliche Buch Esther schildert, Vasthi, die Frau des persischen Königs Ahasverosch, sich geweigert, ihrem Mann und dessen Freunden „ihre schöne“ zu zeigen („denn sie war schön“), woraufhin der Herrscher sie verstieß und er sich Esther als neue Frau erwählte.<sup>181</sup> Sollten Frauen sich der sexuellen Vereinigung mit ihren Ehemännern demnach verweigern, könne der Mann sich im äußersten Fall eine andere Sexualpartnerin als neue Ehefrau suchen. Zuvor aber sollten, so Luther weiter, alle anderen Maßnahmen ausgeschöpft werden, etwa indem die „weltliche ubirkeyt das [sexualitätsverweigernde] weyb tzwingen oder umb bringen“ lasse.<sup>182</sup> Das Gesprächsquartett beginnt indes nach dem Gottesdienst, in welchem Pfarrer Hoffmann über Luther und dessen „Lob der

---

177 [Anon., Ps. Bonifacius Gottfrid von Altkirchen:] Lutherischer Weiberrost In ein Gesprech gefasset/ zur verständtlichen erklärung des Lutherschen Sprüchleins: Wenn die Fraw nit will/ so komm die Magdt. Wie man dasselbe recht vnd Sawber verstehen möge damit dem Luther nicht vnrecht geschehe. Auß des theuren Mans *D. Martini Lutheri* Büchern vnd Schrifften zusammen getragen/ vnd dem Vrtheil deren die sich gut Lutherisch befinden heimgestellt. Paderborn: bei Matthes Brückner 1606.

178 Ebd., Fol. C1r.

179 Ebd., Fol. A3r.

180 Luther: *Vom ehelichen Leben* [1522], S. 290.

181 Vgl. Esth 1,1–2,23, bes. 1,24.

182 Luther: *Vom ehelichen Leben* [1522], S. 290. Weiter führt Luther aus: „Wo sie [scil. die weltliche Obrigkeit] das nicht thutt, muß der man dencken, seyn weyb sey yhm genomen von reubern und umb bracht und nach eyner andern trachten. Müssen wyr doch leyden, ob yhemand seyn

Ehe‘ gepredigt hat. Darauf wird er gemeinsam mit seinem studentischen Gast vom Edelmann Hannibal und seiner Frau Ursula zum Mittagessen eingeladen, um „von der Materi ein wenig weiter [zu] []sprechen“. <sup>183</sup> Der Student entpuppt sich dabei als überzeugter Katholik und scharfer Luther-Kritiker, der die ‚Unkeuschheit‘ der Ausführungen Luthers hervorhebt. Mit seinen Argumentationen kann er die anderen drei Gesprächspartner überzeugen, sodass sich der Pfarrer gemeinsam mit seinen Gastgebern letztlich entscheidet, fortan doch lieber katholisch zu sein. <sup>184</sup>

Entgegen dem im *Weibertrost* gezeichneten Luther-Bild als „zaumloser vnkeuscher Münch vnd Loderbuh“ <sup>185</sup> führte Luthers ambivalente Neubewertung der Sexualität allerdings keineswegs zu einer ‚lustfreundlichen‘ Haltung der reformierten Frühneuzeittheologie. Vielmehr blieb die Negativität der Sexualität eingeschrieben, wenngleich das Bedürfnis der ‚fleischlichen Lust‘ innerhalb der Ehe akzeptiert wurde.

## 2.2 Evas Töchter: Verführte und Verführerinnen

Frauen, die ihre Sexualität zur Schau stellen, werden in frühneuzeitlichen Frauensatiren geschmäht. Der Schmähung zugrunde liegt stets ein ‚männlicher Blick‘, welcher Frauen a priori als Sinnbild der Versuchung versteht. Präfiguriert wird die versuchte Versuchung im christlichen Kontext in Gestalt der Eva, die sich durch die Schlange zum ‚Sündenfall‘ überreden ließ und sodann ihrerseits Adam

---

leyb genomen wirt, Warumb sollt man denn nicht leyden, das eyn weyb sich selb dem man raubete odder von andern geraubt wurde?“ (ebd., S. 290f.).

**183** [Anon., Ps. Bonifacius:] Lutherischer Weibertrost, Fol. C1r.

**184** Vgl. ebd., Fol. K4r–K4v:

*Prædicant.* Ich sage mit *Paulo*, *Ignorans feci*, wie viel andere meines gleichen.

[...]

*Edelfraw.* Gott lob/ wir haben diesen Tag wol angelegt/ daß wir den Newen Martinischen Glauben mit seinem vrsprung erkennen haben.

*Nobilis.* Darzu hat vnser Pfarnner [sic] mit seinem Bapstschelten auch anleitung geben.

*Edelfraw.* Gott sey danck/ daß dieser frembde Herr zur seligen Stunde zu vns kommen/ lieber Junckher bittet jhn daß er etliche Tage wolle bey vns bleiben vnd im Catholischen Glauben vnerrichten.

*Student.* Gestrenger Junckher/ es kan auff dißmal nicht seyn/ aber alsbald ich/ wils Gott/ zurückkomm/ wil ich bey dem Junckherrn einsprechen/ vnd von andern Hauptarticeln außführlich reden.

**185** Ebd., Fol. A4v.

überredete. Dass Frauen daher einen Hang zum ‚Fallen‘ hätten, exemplifizieren die Verse von Daniel Georg Morhof (1639–1691) und Joachim Beccau (1690–1754):

Auf die lüderliche Portia.

*Eva cadit primo, post hanc es lapsus Adamus*

*Huic quo sæpe cadat Portia, causa subest.*

Die Eva fiel zuerst, hernach fiel Adam auch,  
daher hat Porcia daß sie oft fällt im Brauch.<sup>186</sup>

Während Morhof die argute Begründung für den weiblichen Sündenfall im lateinischen elegischen Distichon liefert, greift Beccau auf deutsche paargereimte Alexandrinerverse zurück, welche, darin dem Ausgangstext folgend, Eva als erste Sünderin inkriminieren. Dass deutsche Frauen im interkulturellen Vergleich besonders wollüstig abschneiden, postuliert Friedrich von Logau in seinen *Sinn-Getichten* (1654), der den Frauen das Idealbild weiblicher Treue anhand indischer Frauen vorstellt. Logau rekurriert dabei auf zeitgenössische Berichte über die Witwenverbrennung (Sati) und wertet sie als in „vnserer Welt“ unvorstellbare Akte weiblicher Treue.<sup>187</sup>

Wann ein Indianisch Mann stirbt vnd wird verbrennt/  
Dann wird seines Weibes Trew richtig dran erkennt  
Wann sie springet in die Glut. O in vnserer Welt  
Springt kein Weib/ dieweil sie sich einem andren helt.<sup>188</sup>

Die trochäischen Siebenheber mit Hebungsprall nach der siebten Silbe zeigen bereits formal auf, dass sich (weibliche) Treue besonders angesichts des Todes (des Ehemannes) zeige. Indem Logau auf „vnserer[] Welt“ abzielt, ruft er mithin auch die abendländische literarische Tradition auf, in der die novellistische Einlage der ‚Witwe von Ephesos‘ in Petrons *Satyricon* zum topischen Standard wurde.<sup>189</sup> Die indische Witwenverbrennung wird kulturell als Positivfolie angeeignet, vor welcher Frauen abgewertet werden. In einem weiteren Epigramm über

<sup>186</sup> Zit. nach Frauenzimmer-Cabinet, S. 91.

<sup>187</sup> So lagen in der Frühen Neuzeit bereits Berichte über Indien vor, die auch die ‚Witwenverbrennung‘ aufnahmen. Umfänglichere Reiseberichte erschienen allerdings erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, vgl. dazu Gita Dharampal-Frick: *Indien im Spiegel deutscher Quellen der Frühen Neuzeit (1500–1750). Studien zu einer interkulturellen Konstellation*. Tübingen 1994. – Zur ‚Witwenverbrennung‘ aus Sicht frühneuzeitlicher Reisender siehe Pompa Banerjee: *Burning Women. Widows, Witches and Early Modern European Travellers in India*. New York, Basingstoke 2003.

<sup>188</sup> [Logau:] *Sinn-Getichte*, Drittes Tausend Sechstes Hundert, S. 106, Nr. 25.

<sup>189</sup> Petron. 111–112. Statt lange um ihren Mann zu trauern, verliebt sich die Witwe unmittelbar nach dem Tod ihres Ehemannes und schändet für ihre neue Liebe sogar den Leichnam des Verstorbenen.

*Ein[en] Indianische[n] Brauch* vermischt Logau gar Frauen- und Priestersatire, um mit einer antikatholischen Volte zu schließen:

Wann ein Indianer freyet/ schencket er die erste Nacht  
 Einem Priester/ der zum Segen einen guten Anfang macht.  
*Blondus* freyet eine Jungfer/ ob er gleich nun dort nicht wohnt  
 Hat sie dennoch jhm ein Pfaffe eingeweiht vnbelohnt.<sup>190</sup>

Frauen erscheinen sowohl als Verführerinnen als auch als Verführte.

Die satirische Geißelung weiblicher Sexualität als negativem Genderaspekt gestaltet sich in frühneuzeitlichen Frauensatiren mannigfach aus. Mindestens drei produktionsästhetische Modi lassen sich separieren, die vorrangig hinsichtlich ihrer eingeschriebenen Wirkungsintention differenziert sind: Während die ostentativ sozialdisziplinierende Funktion der Satire in einigen Frauensatiren humorlos ausgeschöpft wird, scheint in anderen entweder das transgressive oder ludische Moment zu überwiegen.

### 2.2.1 „Stinckende Lust“ – Sünde und Strafe

Vor der zerstörerischen Kraft der Sexualität warnt ein- und ausdrücklich Johann Balthasar Schupp (1610–1661)<sup>191</sup> mit seiner Satire *Corinna* (1660),<sup>192</sup> die sich aus Exempelsatire und metadiegetischer Reflexion zusammensetzt<sup>193</sup> und in die sich

**190** [Logau:] Sinn-Getichte, Drittes Tausend Zehendes Hundert, S. 174, Nr. 3.

**191** Zu Schupp siehe Jill Bepler: [Art.] Johann Balthasar Schupp. In: German Baroque Writers, 1580–1660. Hg. von James N. Hardin. Detroit 1996, S. 304–311, sowie Herbert Jaumann: [Art.] Schupp, Johann Balthasar. In: KILLY, Bd. 10, S. 643–646. Zu Schupps Satiren siehe Wichert: Johann Balthasar Schupp and the Baroque Satire in Germany.

**192** Vgl. Johann Balthasar Schupp: *Corinna*. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe mit den Varianten der Einzeldrucke und der ältesten Gesamtausgabe der deutschen Schriften. Hg. von Carl Vogt. Halle an der Saale 1911. Bereits die Vorrede Vogts zeigt allerdings dessen heute überholte Wertungskriterien, vgl. etwa seine Ausführungen zur Form der *Corinna*: „Von einer Form kann man bei Schupp überhaupt nicht recht reden. Der Stoff sprengt sie ihm jedesmal. So auch hier. Dies liegt zum Teile an der Zeit, der ein guter Geschmack mangelte, zum Teile aber auch an seiner Persönlichkeit“ (ebd., S. 10).

**193** Zwar sei die Zweiteilung laut Schupp von Beginn an vorgesehen gewesen, trotzdem erschien der erste Teil – vorgeblich als Raubdruck – 1660 separat, vgl. Johann Balthasar Schupp: Dedication. In: Schupp: *Corinna*, S. 3–11. Bereits 1659 hatte der erste Teil dem Ministerium vorgelegen, das die *Corinna* als „ärgerliche Hurenschrift, die keinem Prediger anstehet“ (zit. nach Vogt: Anmerkungen zur *Corinna*. In: Schupp: *Corinna*, S. 5, Anm. 6) ablehnte. Zur Kontroverse um Schupp als pastoralen Satiriker siehe bereits Friedrich Wilhelm Strieder: Schupp, Schuppius, (Johann Balthasar). In: Grundlage zu einer hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte. Seit der Reformation bis auf gegenwärtige Zeiten. Bd. 14. Cassel 1804, S. 43–69 (= DBA I 1154, 427–458), bes. S. 47–49 sowie 57f., sowie Carl Vogt: Einleitung. In: Schupp: *Corinna*, S. III–XXI.

der lutherische Prediger autofiktional als ‚Priester Ehrenhold‘ einschrieb. Den intertextuellen Verweis auf ihren Prätext trägt *Corinna* bereits im Titel, der auch der Name der Protagonistin des ersten Teils ist. So verweist die Satire auf Lukians von Samosata (2. Jhr.) sechstes Hetärengespräch *Die Erziehung der Corinna*, welchem ebenfalls die Namen der Mutter Crobyle sowie der Konkurrentin Lyra entnommen sind.<sup>194</sup> Die in den *Dialogi meretricii* versammelten, von der attischen Neuen Komödie inspirierten satirischen Kurzdialoge stellten eine Eigenschöpfung Lukians dar.<sup>195</sup> Im sechsten Hetärengespräch weiht Mutter Crobyle ihre Tochter Corinna, nachdem diese ihren ersten Freier Eukritus empfangen hat, in die hetärische Kunst ein, die etwa darin bestünde, jeden Liebhaber, egal ob schön, hässlich, alt oder jung anzunehmen und stets das richtige Maß zwischen „schüchterner Zurückhaltung und unanständiger Frechheit“ zu finden.<sup>196</sup> Die altphilologische Forschung hat allerdings darauf hingewiesen, dass „Satire in den *Dialogi minores* also zwar ihren Platz hat, aber als Schlüssel für eine Gesamtdeutung nicht taugt“.<sup>197</sup> Besonders die *Hetärengespräche* hätten weniger einen ‚entlarvenden‘

---

Zur engen Verzahnung von Predigt und (menippeischer) Satire bei Schupp siehe Jaumann: Satire zwischen Moral, Recht und Kritik, bes. S. 18–20, sowie Trappen: Grimmelshausen und die menippeische Satire, S. 168–189.

**194** Zu Lukian vgl. Heinz-Günther Nesselrath: [Art.] Lukian (Lukianos von Samosata). In: DNP, Bd. 7, Sp. 493–501. – Auf Lukians *Hetärengespräche* als Quelle der *Corinna* verweist schon Carl Vogt: Johann Balthasar Schupp. Neue Beiträge zu seiner Würdigung. In: Euphorion 16 (1909), S. 673–704, bes. S. 697–703, sowie daran anknüpfend Trappen: Grimmelshausen und die menippeische Satire, bes. S. 177f., der besonders die Abweichung Schupps von Lukian herausstellt: „Dort aber, wo der Grieche schließt, beginnt der fromme Theologe erst richtig“ (ebd., S. 178). Manuel Baumbach: Lukian in Deutschland. Eine Forschungs- und Rezeptionsgeschichtliche Analyse vom Humanismus bis zur Gegenwart. München 2002 geht zwar auf Schupps Traktat *Deutscher Lucianvs* (1659), S. 57–61, ein, erwähnt aber dessen literarische Aneignung *Corinna* nur *en passant*. – Neben dem sechsten Hetärengespräch sind außerdem die beiden Gespräche ‚Musarion und ihre Mutter‘ sowie ‚Glycera und Thais‘ in Schupps *Corinna* eingeflochten, außerdem hat Vogt für den zweiten Teil der *Corinna* unter anderem auf die Schrift *Theatrum Diabolorum* (ED 1569 in Frankfurt) als Quelle hingewiesen, vgl. Vogt: Einleitung, S. VII–IX, sowie dessen Anmerkungen in Schupp: *Corinna*, passim.

**195** Die *Hetärengespräche* sind „Kernstück“ der insg. fünfundachtzig tetradisch gebauten *Dialogi minores* Lukians. Dazu vgl. Peter von Möllendorf: Lukians Dialogcorpora – ein ästhetisches Experiment. In: Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung. Hg. von Klaus W. Hempfer, Anita Traninger. Stuttgart 2010, S. 75–91, hier S. 85, der die *Hetärengespräche* topographisch der Erde, bzw. dem „geistigen Zentrum der kaiserzeitlich-hellenistischen Kultur“ Athen, sowie chronographisch der Gegenwart zuteilt (ebd., S. 77).

**196** Lukian: *Hetärengespräche*. In: Lukian: Werke in drei Bänden. Hg. von Jürgen Werner, Herbert Greiner-Mai. Aus dem Griechischen übersetzt von Christoph Martin Wieland. Bd. 2. Berlin, Weimar 1974, S. 156–195 (VI. Krobyle und Korinna: S. 165–168), hier S. 167.

**197** Möllendorf: Lukians Dialogcorpora, S. 83, das folgende Zitat ebd.



Charakter, sondern seien vielmehr geprägt von einer deskriptiven „Alltagshaftigkeit“. Obwohl die humanistische Lukian-Rezeption den Zugang zum antiken Autor durch lateinische wie deutsche Übersetzungen erleichtert hatte, traf der ‚Syrer‘ vor allem innerhalb der katholischen Kirche auf Widerspruch.<sup>198</sup> Aus der Lukian-Ausgabe, die 1563 in ein Innsbrucker Jesuitenkloster gelangte, waren die *Dialogi Meretricii* gar vollständig herausgetrennt worden.<sup>199</sup> Der Lutheraner Schupp, der von seinen Kritikern, die allerdings vor allem aus seinen ebenfalls lutherischen Kollegen bestanden, als ‚Lucianischer Speivogel‘ inkriminiert worden war,<sup>200</sup> stellte sich in seiner Verteidigungsschrift *Deutscher Lucianvs* (1659) jedoch explizit in die Tradition des „hochgelahrte[n] *Philosophus* [...] welcher in seinem eusserlichen Leben vnd Wandel sich der Tugend und Erbarkeit so wol beflissen hat/ als *Plato*, *Socrates* vnd der *Seneca*“, <sup>201</sup> in welche er auch die Humanisten Johannes Reuchlin (1455–1522) und Erasmus von Rotterdam (1466–1536) einreichte.<sup>202</sup> Schupp hatte Lukians poetologisches Programm darin folgendermaßen charakterisiert:

Es hat aber dieser *Lucianvs* die Welt beschrieben/ nicht wie sie seyn soll/ sondern wie sie vor Zeiten gewesen ist. Die Regenten waren damals Tyrannen/ und man konte ihn die Wahrheit nicht beybringen/ wann sie nicht gleichsam mit Zucker überzogen war. [...] Unter dem gemeinen Mann giengen alle Laster im schwange.<sup>203</sup>

So sah Schupp in Lukians Werken die hoffnungslose Lasterhaftigkeit des urbanen Lebens beschrieben. Dieses Programm machte sich auch der Hamburger Hauptpastor zu eigen und nutzte die antike Vorlage in seiner *Corinna*, um moralische Missstände, nämlich die ‚Hurerei‘, zu illustrieren, die in seiner Wirkungsstätte, versteckt unter dem biblischen Toponym Ninive, grassierten.<sup>204</sup>

**198** Vgl. Baumbach: Lukian in Deutschland, S. 53f., so galten besonders die *Hetärengespräche* als frivol.

**199** Vgl. dazu ebd., S. 54.

**200** Vgl. die Ausführungen Schupps in dessen Verteidigungsschrift: Johann Balthasar Schupp: *Deutscher Lucianvs*. [S.l.] 1659, Fol. A6r–A6v. Ein Abdruck des Textes findet sich auch in der kritischen Ausgabe von Carl Vogt, vgl. Johann Balthasar Schupp: *Streitschriften*, Bd. 2. Hg. von Carl Vogt. Halle an der Saale 1911, S. 7–27.

**201** Schupp: *Deutscher Lucianvs*, Fol. A6r–A6v.

**202** Vgl. ebd., Fol. B7v. So hätten „die hochgelahrte[n] Männer“ in lukianischer Manier „die unsinnige[n] Mönch[e] tractirt[.]“ (ebd.).

**203** Ebd., Fol. A6v. – Im Folgenden führt Schupp die Poetik Lukians, für dessen Bewertung er auf die „*praefation* des hochgelahrten Frantzosen/ *Joannes Bourdelotii ad opera Luciani*“ (ebd.) verweist, nicht weiter explizit aus, sondern widmet sich in ‚lukianischer Manier‘ den „*Philosophi* in den Schulen“ (ebd.), die er als „grosse Narren“ (ebd., Fol. A7r) ‚entlarvt‘.

**204** Das Thema verdeutlichte Schupp bereits in seiner „Vorrede an die Hurer und Ehebrecher“ (Schupp: *Corinna*, S. 12–19). – Das assyrische Ninive, wohin der alttestamentliche Prophet Jona gesandt wurde, avancierte in der christlichen Exegese topisch zum Sündenpfuhl und zur Wohn-

Wie schon bei Lukian, so ist auch Schupps Corinna als Halbwaise gemeinsam mit ihrer Mutter auf finanzielles Auskommen angewiesen. Angeleitet von Mutter Crobyle wird die folgsame Tochter zur Prostituierten. Der entscheidende Unterschied zum Prätext liegt jedoch in dessen christlicher Renarrativierung und Amplifikation. Ostentativ wird in der frühneuzeitlichen Satire die titelgebende Scheinheiligkeit und Doppelmoral von Mutter und Tochter aufgezeigt, etwa wenn Corinna nach ihrer nächtlichen Arbeit mit Crobyle den Gottesdienst besucht:

Thais *recommendirte* ihr einen Freund nach dem andern, welche ihr Geschenke brachten, wie die Königin aus Reich Arabien dem König Salomon. Corinna schlief nimmer allein. Wann aber der Tag an brach und ihre *Serviteurs* Abschied nahmen, ermahnte sie Crobyle, daß sie mit ihr in die Kirche gehen, Gottes Wort anhören und Gott danken solle für den reichen Segen, welchen er gleichsam über sie regnen lasse.<sup>205</sup>

Obwohl die christliche Corinna letztlich ihre Schuld bekennt und sich mit der neutestamentlichen Maria Magdalena vergleicht,<sup>206</sup> wird die ‚Hure‘ für ihre ausufernde Sexualität bestraft, indem sie von den „Frantzosen“ (54),<sup>207</sup> der Geschlechtskrankheit Syphilis, heimgesucht und körperlich entstellt wird – was Corinna im Gespräch mit ihrem Seelsorger Ehrenhold als gerechte Strafe Gottes deutet, nun im Einklang mit dem Los des alttestamentlichen Königs David, der die verheiratete Bathseba schwängerte und ihren Mann Uria sodann töten ließ:<sup>208</sup>

---

stätte der ‚Babylonischen Hure‘. Bei Schupp steht ‚Ninive‘ zeichenhaft für die Stadt Hamburg, dazu siehe Wolfgang Beutin: Der Sündenpfuhl „Ninive“ oder: Stadt als Platz der Hurerei und anderer Laster in der Satire J.B. Schupps (1610–1661). In: Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft 7 (1992/93), S. 61–73, sowie Dietz-Rüdiger Moser: „Ninive“ als Zeichen in literarischen Texten des Mittelalters und des Barocks. In: Literatur in Bayern 68 (2002), S. 2–6 sowie 51f., zu Schupps *Corinna* siehe S. 4f.

**205** Schupp: Corinna, S. 44. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text.

**206** Vgl. ebd., S. 52: „Ich erkenne und bekenne, daß ich gesündigt hab wie Maria Magdalena; ich bin eine Sünderin, wie diejenige war, derer Luc. 7 gedacht wird“.

**207** So klagt Corinna dem Priester Ehrenhold ihr Leid: „Ich bin ein krankes, mattes Kind, von der Fußsohlen an biß auff die Scheitel ist nichts gesundes an mir. Ehrenhold sagte: Was mangelt euch denn? Corinna antwortete: Ach Ehrwürdiger Vatter, ich schlage meine Augen nieder und schäme mich für Gott und euch, allein ich muß es euch sagen: Es ist ein Barbirer bey mir gewesen, der sagte, ich habe die Frantzosen, die haben also überhand genommen, daß er nicht wisse, wie mir zu helfen sey, und ich habe in meinem Vermögen nicht mehr als einen halben Reichsthaler“ (ebd., S. 54f.).

**208** Vgl. 2Sam 11,2–12,31, wo auch Gottes Missfallen betont wird: „Aber die That gefiel dem HERRN vbel/ die Daid thet“ (2Sam 11,27). So kommt der Prophet Nathan zum König David, der diesem dessen Schuld sowie die Strafe Gottes vor Augen führt: „Warumb hastu denn das Wort des HERRN verachtet/ Das du solches vbel fur seinen Augen thetest? Vriam den Hethiter hastu erschlagen mit dem Schwert/ sein Weib hastu dir zum weib genomen/ In aber hastu erwürget mit dem Schwert der kinder Ammon. NV so sol von deinem Hause das Schwert nicht lassen ewig-

Hat Gott seines Dieners Davids nicht verschonet, sondern hat ihn umb seiner Unzucht willen so hart gestrafft, was ists dann wunder, daß ich armes Mägdlein also gestrafft werde umb der vielen und grossen Unzucht willen, welche ich getrieben habe? Ich wil des HERRn Zorn tragen, dann ich habe wider ihn gesündigt. (56f.)

Uneheliche Sexualität wird als Gotteslästerung abgewertet, die Geschlechtskrankheit als immanente Strafe vorgeführt. Bereits intradiegetisch werden von Mutter Crobyle allerdings Gegenargumente angeführt, welche die gelebte Freizügigkeit in ein positives Licht zu rücken suchen, etwa wenn Crobyle in betonter Frankophilie euphemistisch die ‚galante‘ Offenheit der Franzosen anpreist, die sich von ‚deutscher‘ Unart abhebe:

Die grobe plumpe Deutschen, welche nicht wissen was Höflichkeit sey, pflegen dieses grobe Wort zu brauchen, und wann sie ein Weibesbild sehen, das freundlich in Worten, Wercken und Geberden ist, sagen sie alsbald, es ist eine Hure. Im Franckreich, da die rechte Schule der *Civilität* und Höflichkeit ist, nennet man sie eine *Maistresse* oder eine *Galante Dame*. (25)

Indem Crobyle die ‚französische Höflichkeit‘ gegen ‚deutsche Grobheit‘ ausspielt, wird der Topos der französischen Freizügigkeit auf diegetischer Ebene aufgenommen,<sup>209</sup> und gleichzeitig, weil er der satirisch-verkehrten Negativfigur in den Mund gelegt wird, als vermeintlich ‚antideutsch‘ entlarvt. Der frankophile Tenor der Kupplerin zieht sich durch die gesamte Erzählung, etwa wenn Crobyle die Tochter ermahnt, dem jüngst aus Paris zurückgekehrten Schneider entsprechend entgegenzutreten („[W]irstu ihm nicht begegnen als eine grobe, deutsche Bauernmagd, sondern wirst gedencken, daß er ein Mann sey, welcher der Frantzösischen *Civilität* und Höflichkeit gewohnet.“ [43]) oder aber wenn sie aus ihrer eigenen Vergangenheit erzählt und ihren Freier und Geldgeber als „artige[n] *Courtisan*“ beschreibt, „welcher lang in Italien und Franckreich gewesen war und wuste, wie er dem Frauenzimmer aufwarten sollte“ (29). ‚Hurerei‘ und Kuppelei werden somit ethnozentrisch vorrangig mit Frankreich und dem kulturellen Konzept der Galanterie verknüpft, was durch die toponymisch lokalisierte Geschlechtskrank-

---

lich/ Darumb das du mich verachtet hast/ vnd das weib Vria des Hethiters genomen hast/ das sie dein weib sey. So spricht der HERR/ Sihe/ Jch wil Vnglück vber dich erwecken aus deinem eigen Hause/ Vnd wil deine Weiber nemen fur deinen augen/ vnd wil sie deinem Nehesten geben/ das er bey deinen Weibern schlaffen sol/ an der liechten Sonnen/ Denn du hast heimlich gethan/ Jch aber wil dis thun fur dem gantzen Jsrael vnd an der Sonnen. DA sprach Daudid zu Nathan/ Jch hab gesündigt wider den HERRN. Nathan sprach zu Daudid/ So hat auch der HERR deine sünde weggenommen/ Du wirst nicht sterben. Aber weil du die Feinde des HERRN hast durch diese Geschicht lestern gemacht/ wird der Son der dir geboren ist/ des tods sterben“ (2Sam 12, 9–14).

**209** Zu Ursprung und Funktion stereotyper ‚Nationalcharaktere‘ siehe Ruth Florack: *Bekannte Fremde. Zu Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*. Tübingen 2007.

heit („Franzosen“) auch scheinbar etymologisch bezeugt wird.<sup>210</sup> Obwohl galante Muster der Romania zwischen Barock und Aufklärung literatur- und kulturgeschichtlich zum „leitende[n] kulturelle[n] Paradigma in Deutschland“ avancierten,<sup>211</sup> galt das Nachbarland in moralsatirischen Schriften in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vorrangig als Ort sündhafter Freizügigkeit, als deren Ausdruck die Galanterie verstanden wurde. Indem die moraldidaktische Schrift *ex negativo* an „deutsche Redlichkeit“ appelliert, fungiert sie – neben ihrem misogynen Charakter – auch als antifranzösische Polemik. Crobyle jedoch lässt sich in ihrem frankophilen Weltbild von Priester Ehrenhold nicht bekehren, sondern führt die geistlichen Ermahnungen auf dessen Senilität und Impotenz zurück, wie ihre Antwort auf Corinnas Frage, deren „Hertz zittert und bebet“, verbürgt, ob sie denn „auch in acht genommen, was Ehrenhold unser Priester sagte von Huren und Ammen“ (39):

Liebste Corinna, kehre dich an solche Schnackery nicht. Der Priester Ehrenold wird allgemach alt und kalt, und fragt nach solchen dingen nicht viel mehr, wer weiß, wie er es in der Jugend getrieben hat? Da David kam ins Alter, vergaß er des dinges auch, und machte Psalter. (39)

---

**210** Der Ausdruck „Franzosen“ für die sich ab dem Ende des 15. Jahrhunderts zur Epidemie ausbreitenden Geschlechtskrankheit findet sich bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Titel des Marbachers Alexander Seitz: Ein nutzlich regiment wider die bösen frantzosen mit etlichen clugen fragstucken. Pforzheim 1509, vgl. DWB, Bd. 4, Sp. 63f. Obwohl Ulrich von Hutten (1488–1523), der selbst der Geschlechtskrankheit erlag, in seiner Schrift *De morbi gallici curatione* (1519) den primären Ansteckungsherd in Neapel vermutete, übernahm er die gängige Bezeichnung der Infektionskrankheit als ‚morbus gallicum‘ („pervicit tamen gentium consensus et nos hoc opusculo gallicum dicemus“ [„Es triumphierte jedoch der Gebrauch der Leute und so nennen wir die Krankheit in diesem Werklein die französische Krankheit“]), worin ihm sein Übersetzer Thomas Murner folgte, vgl. ebenfalls DWB, Bd. 4, Sp. 63. – Medizingeschichtlich ist die Herkunft der Syphilis, die namentlich auf das Lehrgedicht *Syphilis, sive morbi gallici libri tres* (1522) des italienischen Arztes Girolamo Fracastoro (1477–1553) zurückgeht, welcher die Krankheit nach dem Hirten Syphilus benannte, ungeklärt. Dazu siehe synoptisch Werner E. Gerabek: [Art.] Syphilis. In: Enzyklopädie Medizingeschichte. Hg. von Werner E. Gerabek u. a. Berlin, New York 2005, S. 1371–1374, bes. S. 1372.

**211** Vgl. Isabelle Stauffer: Verführung zur Galanterie. Benehmen, Körperlichkeit und Gefühlsinszenierungen im literarischen Kulturtransfer 1664–1772. Wiesbaden 2018, hier S. 11, sowie den Sammelband Die Kunst der Galanterie. Facetten eines Verhaltensmodells in der Literatur der Frühen Neuzeit. Hg. von Ruth Florack, Rüdiger Singer. Berlin, Boston 2012, außerdem Jörn Steigerwald: Galanterie. Die Fabrikation einer natürlichen Ethik der höfischen Gesellschaft (1650–1710). Heidelberg 2011. – Die genaue Datierung der Literaturepoche um 1700 variiert dabei, vgl. auch die Ausführungen im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, in welchem die Epoche der „Literatur zwischen etwa 1675 und 1730“ (Uwe-K. Ketelsen: [Art.] Galanterie. In: RL, Bd. 1, S. 649–651, hier S. 649) zugeordnet wird.

Der Binnenreim (Alter – Psalter), der den Text rhythmisiert und auf das Beispiel des alttestamentlichen Königs David verweist, verdeutlicht die christliche Folie, die auch Crobyles Figur unterliegt. Dennoch stirbt sie, ehe Ehrenhold ihr die Beichte abnehmen kann, als „unglückselige Seel“ (48). Corinna hingegen gesteht noch zu Lebzeiten ihren Fehler ein, indem sie „bekenn[t], daß ich eine Hure sey“ (48), ohne diesen Stand mit Gallizismen zu beschönigen. Ihre sterblichen Überreste möchte sie den ‚frommen Christen‘ nicht zumuten, statt weltlicher Unversehrtheit winkt ihr zuletzt jedoch das ewige Seelenheil. So endet der erste Teil der *Corinna* mit deren Bitte an Ehrenhold, welche die eschatologische Dimension ihrer Situation deutlich macht und als Hoffnungsanker für Andere dienen soll:

Ihr wollet in gantz Ninive kund und offenbar machen, daß die Hure und Ehebrecherin glücklich sey, welche in dieser Welt und nicht im höllischen und ewigen Feuer gestrafft werde. Und daß Corinna unter viel tausend Huren die glücklichste gewesen sey, darumb, weil sie GOTT hier zeitlich mit Schimpff und Verachtung, mit abscheulicher Schwachheit, mit grosser Armuth und anderm Unglück heimgesucht und gestrafft habe, biß sie durch Hülff und Beystand des Heiligen Geistes ihr das Verdienst Jesu Christi in wahrem Glauben zugeeignet, und also ihr böses Leben habe genommen ein seliges ENDE. (58f.)

Irdisches Leid (Armut, Tod der Mutter, Verspottung durch die Gemeinschaft, schmerzhaft und entstellende Krankheit) wird darin als Strafe Gottes für das Vergehen der ‚Hurerei‘ gedeutet. Auf diegetischer Ebene soll der Weg durch irdisches Leid postmortale Qualen ersparen.

Die Intention der Exempelsatire *Corinna* folgt diesem Muster. Bereits in seiner Widmung an den Herzog Ferdinand Albrecht I. von Braunschweig-Wolfenbüttel (1636–1687) hatte Schupp das wirkungsästhetische Programm seiner Schrift umrissen. So habe er sich entschlossen,

dieses Tractätlein zuschreiben, damit alle unkeuschen Leute sich darinn spiegeln und zusehen mögen, wie gering und kurtz die stinckende Lust sey, dadurch sie sich verlustig machen, nicht nur ihrer Ehre, ihres Gelds und Guts, jhrer Gesundheit, jhrer anderen zeitlichen Wohlfahrt, sondern auch der ewigen Freude, der ewigen Seligkeit. (9)

Die Sündenerfahrung, die Corinna auf diegetischer Ebene exemplarisch durchlebt, wird auf die individuelle Leseerfahrung transponiert: Indem die Lektüre zum augenöffnenden und mithin ‚reinigenden‘ Erlebnis wird, kann das sündenfreie Leben direkt im Anschluss beginnen, welches das ewige Seelenheil in Aussicht stellt. Obwohl die Darstellung der Sexualität und ihrer Strafe anhand einer weiblichen Figur exemplifiziert wird, versteht sich Schupps Text ausdrücklich auch als Warnung an Männer, wie schon die „Vorrede an die Hurer und Ehebrecher“<sup>212</sup>

<sup>212</sup> Vgl. Schupp: *Corinna*, S. 12–19.

verdeutlicht. So weist er auf weitverbreitete Heuchelei hin; gingen doch bisweilen gerade jene Männer, die man gemeinhin für „rechtschaffene[] gute[] Christen gehalten“, etwa weil sie Johann Arndts (1555–1621) Erbauungsbücher *Von wahren Christenthumb* (1605–1610) oder sein *Paradiesgärtlein* (1612) läsen,<sup>213</sup> „endlich mit der *Concubin* zu Bette“ (15). Die Vorrede beendet er folglich mit Versen, welche die „Qualen der Ewigkeit“ in manieristischer Höllenfeuer- und Ungeziefer-Metaphorik drastisch ausmalen.<sup>214</sup> Im zweiten Teil der Publikation Schupps wird die Geschichte der Corinna als Exempel sodann explizit besprochen. So müsse man, wie es der autofiktional als ‚Ich‘ sprechende Erzähler betont,

leichtlich sehen, daß es eine Schrifft sey gleich einer *Tragediæ*, darinn eine Mutter und Tochter auff den Schauplatz bracht werden, welche verneinen, weil sie fleissig zur Kirchen gehen, fleissig in Betbüchern lesen, Morgends und Abends geistliche Lieder singen, sich anderer Tugenden beflüssigen, so könne ihnen die Hurerey nicht schaden, dann sie müssen es aus Noth thun, und Armuth treibe sie darzu. Solchen Leuten habe ich gleichsam in einem Spiegel zeigen wollen, was auff solche Arbeit und auff solch Handwerck erfolge, und daß diejenige Hure, Ehebrecherin und Kupplerin für glücklich zu schätzen sey, welche Gott in dieser Welt mit Frantzosen, mit Armuth, mit Verachtung und andern Straffen beleget, und ihrer mit dem höllischen Feuer schonet. (67f.)

Die intendierte Wirkung erkennt bereits intradiegetisch der Freund Nicodemus, der die Schreibart sogleich literarhistorisch einordnet:

---

**213** Beide im 17. Jahrhundert äußerst populären Werke zählten zum Kanon der pietistischen Erbauungsliteratur, als welche sie zu den „Bestsellern der christlichen Weltliteratur“ gehören (Hans Schneider: Johann Arndt. In: VL 16, Bd. 1, Sp. 146–157). Vgl. dazu sowie zu Arndt im Allgemeinen Hans Schneider: *Der fremde Arndt. Studien zu Leben, Werk und Wirkung Johann Arndts (1555–1621)*. Göttingen 2006, außerdem Wallmann: *Der Pietismus*.

**214** Vgl. Schupp: Corinna, S. 17f.: „Ich wil der Spinnen schädlichen Safft, | Der bleichen Nattern böse Krafft, | Die gelben Molch und Scorpionen | Zu essen, meiner nicht verschonen. | Gib Gift her, so das Leben nimt, | Gib Pech, das erst vom Feuer kömt, | Ich scheue nicht des Drachen blut, | Wil schlingen Kohlen von der Glut, | Den Rost am Feuer flieh ich nicht, | Und daß ein Spieß mich gantz durchsticht, | Es mag mein Grab ein Holtzstoß werden, | Zerstickte meinen Leib mit Pferden, | Ein Rost das glüt, des Schwefels pein, | Der Sarck mag meine Marter seyn: | Ich wil Durst, Hunger und die Plagen | Der Messer und die Hacken tragen, | Und dieses tausend Jahr ohn ruh, | Und tausend Jahre noch darzu. | Im Fall ich hoffen kan und wissen, | Die Zeit werd endlich noch verfließen. | Die Marter sey auch wie sie wil, | So hofft man, hat sie nur ein Ziel, | Die Ewigkeit ist die mich plaget, | Die Tag und Nacht mein Hertze naget. | Sie, sie macht erst die Höllenpein, | Sie heist das Creutz ein Creutzgen seyn: | Sie rufft die straffen gantz zusammen, | Und doppelt ihre grimme flammen“. – Obwohl die Verse von Schupp dem Nürnberger „Geistreiche[n] und Hochgelahrte[n] Theologus“ Johann Michael Dilherr (1604–1669) zugeschrieben werden, (ebd., S. 16) handelt es sich um Verse aus den *Threnen zu ehren der ewigkeit* von Martin Opitz (1597–1639), dazu vgl. Martin Opitz: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Hg. von George Schulz-Behrend. Bd. 4.1: *Die Werke von Ende 1626 bis 1630*. Stuttgart 1989, S. 121–126.

Mein guter Ehrenhold, ich mercke wohl deine gute *intention*. Du wilt die bittere Warheit mit Zucker überziehen. Es ist ein sonderlich *genus Scribendi*, dessen *Barclajus* sich gebrauchet in seiner *Argenide*; und der Sinnreiche *Italianer Trajanus Boccalini* in seinem *Parnasso*. Ich mercke, daß du dieser Art zu schreiben in Teutscher Sprache wollest nachäffen. Ich bekenne, daß dieses *Seculum* eine solche Art zuschreiben erfordere. (68f.)

Indem Ehrenholds Produktionsästhetik als ‚mit Zucker überzogene Wahrheit‘ charakterisiert – ein Verfahren, wie Schupp es für Lukian als konstitutiv beschrieben hatte – und mithin als satirisch markiert wird, stellt er sich in eine bis in die Antike zurückreichende, europäische Satiretradition, in welche er namentlich den Schotten John Barclay (1582–1621), der mit seiner „politisch-didaktische[n] Allegorie in Romanform“ *Argenis* (ED 1621) den Zusammenhang von Tugend und Belohnung, aber auch von Laster und Strafe aufgezeigt,<sup>215</sup> und den Italiener Traiano Boccalini (1556–1613), der mit seinen *Ragguagli di Parnasso* (ED 1612) ein europäisches Satiremuster geschaffen hatte,<sup>216</sup> einreicht und welche Schupp auch ins Deutsche bringen möchte. Dass das Satireverständnis auf antike Muster zurückgeht, wiederholt nochmals Freund Nicodemus und bietet gleichsam eine Apologie der Satire:

Ehrenhold, deine Schriften werden gelesen von vielen hohen Standes-Personen, du redest oder schreibest nichts, das Gottes Wort oder der Augspurgischen *Confession* zu wider läuft; Sondern redest die Warheit mit lachendem Munde, (75)

womit an Horaz’ *ridentem dicere verum* (Hor. sat. 1,1,24) angeknüpft wird. Die Schrift endet sodann mit der Aufzählung von ‚zehn Ursachen der Wollust‘.<sup>217</sup>

<sup>215</sup> Zu Barclays *Argenis* siehe synoptisch Martin Wierschin: [Art.] Barclay, John. Argensis. In: KLL, Bd. 2, S. 112f., hier S. 113. Die erste deutsche Übersetzung hat Martin Opitz 1626 vorgelegt.

<sup>216</sup> Zur deutschen Rezeption der *Ragguagli* siehe Roberto De Pol: Der Teufel in Parnasso. Boccalinis *Ragguagli* in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts. In: Beiträge zur Aufnahme der italienischen und spanischen Literatur in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert. Hg. von Alberto Martino. Amsterdam 1990, S. 109–131.

<sup>217</sup> So nennt Schupp folgende „Ursache[n], die Menschen zur Unzucht reitze[n]“: (1.) der Teufel, „die Haupt-Ursache aller Unzucht und unreinigkeit“, welcher „die Leute zu allerhand Unzucht und Unreinigkeit treibe“, (2.) die „eigne böse vergifftte Natur und die Verderbung des gantzen Menschens am Verstande, Willen und Hertzen“, (3.) „die böse nachlässige Kinderzucht“, (4.) „die böse und nachlässige Aufsicht, welche Haußväter und Haußmütter in ihrer Haußhaltung haben auff ihr Gesinde“, (5.) „daß ein Mann offft nicht recht Achtung giebt auff sein Weib, sondern läst derselben ihren eignen Willen“, (6.) „die grosse Nachlässigkeit der Obrigkeit, daß sie diese Sünde, Schande und Laster nicht gebührlich straffet“, (7.) „böse Gesellschaft an unzüchtigen und verdächtigen Oertern“, (8.) „der Müßiggang“, (9.) „die Badstuben, darinn Mann und Weibspersonen untereinander sitzen“, (10.) „hoffärtige Armut, und arme Hoffarth“ (Schupp: Corinna, S. 99–120).

*Corinna* zeigt, dass auf (sexuelle) Schuld Strafe meist unverzüglich folgt,<sup>218</sup> spätestens jedoch in Gestalt des Höllenfeuers. Dass Schupp im Vorwort fordert, „Ammen, so durch Hurerey zu ihrem Ampt gelanget, ein Ohr ab[zu]schneiden [...] und [...] sie mit Packnadeln und Bindgarn zusammen[zu]hefften und an den obersten Galgen bey Hamburg [zu] hengen“ (7), ist trotz aller Drastik nicht als subversive Brechung zu verstehen.<sup>219</sup> So hatte bereits Schupps Vorbild Martin Luther in seiner *Ernst[en] Verman vnd Warnschriff* [...] *an die Studenten zu Wittemberg* (1543) wenig versöhnlich formuliert: „Wenn ich Richter were/ so wolt ich eine solche frantzösichte giftige Hure/ redern und edern lassen“.<sup>220</sup>

Das Motiv der Mutter, die ihre Kinder zur Sexualität anleitet, findet sich auch in weiteren Frauensatiren des 17. Jahrhunderts, wie etwa in Johann Gorgias' *Betrogenem Frontalbo* (um 1670), der im Lauf seines Lebens die „Wahrheit“ lernen muss, nämlich „daß ein Weib ein fürwitzig Thier sey/ welches dem Teuffel mit List/ dem Menschen aber nur an Schwachheit/ gleichet“.<sup>221</sup> Gegen den Willen des machtlosen Vaters ‚Expertus Robertus‘ – Personifikation des mittelalterlichen Sprichworts und ironisches Moscherosch-Zitat<sup>222</sup> –, der ihm früh rät, er

**218** Auch Jaumann attestiert den Prosasatiren Schupps „den Charakter von Strafpredigten“ (Jaumann: Schupp, S. 644). Vgl. außerdem Trappen: Grimmelshausen und die menippeische Satire, S. 188f.

**219** So resümiert auch Isabelle Staufer, die in ihrem Beitrag zur *Corinna* den Zusammenhang von (sakralem) Geld und (profaner) Prostitution untersucht, dass die *Corinna* „insgesamt um mehr Eindeutigkeit bemüht [sei], als der facettenreiche *Simplicissimus*“; auch sei der „Schluss eindeutig“ (Isabelle Staufer: Verkehrte Zirkulation. Geld und Geschlecht in Grimmelshausens *Simplicissimus* und Schuppius' *Corinna*. In: *Simpliciana* 40 [2018], S. 169–183, hier S. 180).

**220** Martin Luther: Ernst Verman vnd warnschriff D. M. L. an die Studenten zu Wittemberg/ sich für den Speckt Huren zu hüten/ öffentlich an der Kirchen angeschlagen/ 13. Maij. Anno M.D.XLIII. In: ders.: [...] Bücher und Schrifften [...]. Bd. 8. 3. Aufl. Jena 1568, Fol. 172r–172v, hier Fol. 172v. Die ‚Huren‘ gelten Luther als vom ‚bösen Geist‘ gesandt: „Ir [scil. die Studenten] wollet ja gewislich gleuben/ Das der böse Geist solche Huren hieher sendet/ Die gnetzig/ schebicht/ garstig/ stinckend vnd Frantzösicht sind“ (ebd., Fol. 172r).

**221** [Gorgias:] *Betrogener Frontalbo*, S. 25. Zur misogynen Struktur des Textes vgl. Kevak: Veriphantor's *Betrogener Frontalbo* sowie Jakob: Verführung und Grausamkeit.

**222** So war die Formel ‚Experto Crede Ruperto‘ als verballhornte Erweiterung des Aeneis-Zitats (Verg. aen. 11, 283: „experto credite“ [„glaubt mir, ich erfuhr es‘]) seit dem Spätmittelalter im europäischen Sprachraum verbreitet. – ‚Expertus Robertus‘ ist jedoch bereits in Johann Michael Moscheroschs *Gesichten des Philanders von Sittewald* anzutreffen und steht als ‚Konstrastfigur‘ zu dessen Alter Ego Philander. Als ‚Experte‘ kann er „unter die täuschende Oberfläche der Menschen und Dinge sehen und sie dem naiven Philander deuten“, vgl. dazu sowie zur literarischen Herkunft des ‚Expertus Robertus‘ Curt von Faber du Faur: Philander, der Geängstigte, und der Expertus Robertus. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 39.8 (1947), S. 485–505, hier S. 494. Vgl. außerdem Schäfer: Moral und Satire, bes. S. 84, welcher die Funktion des Experten folgendermaßen beschreibt: „Der wesentliche



solle „[s]ich ja nicht von den Weibern verführen lassen/ denn sie wären [so die negative Trias] unvernünftig im lieben/ unverständlich im rahten/ und unmässig in Begierden“, <sup>223</sup> leitet die Mutter ihren Sohn an, der Wollust zu frönen. In durchdachter Voraussicht bringt sie ihn schon als Knaben mit „kleine[n] Mägdlein“ in Kontakt, „damit [er] mit ihnen spielen lernet/ auff daß [er] durch die bewährte Jungferkunst könnte zu einer reichen Heyrath gelangen“ (19). Als er das Alter erreicht hat, da er freiwillig gern mehr Zeit mit ‚Jungfern‘ verbringen würde, will die Mutter ihm jedoch ältere Frauen schmackhaft machen. <sup>224</sup> Obwohl der Sohn eine junge Frau liebt und diese seine Liebe erwidert, möchte die Mutter ihm „mit vielen erdichteten Beweiß-Gründen“ zeigen, „daß die eheliche Lust den Alten ebenso wohl anstünde“ (22), wie es die Verse des „weltberühmten Poeten“ (24), hinter dem sich wohl wenig uneitel der *poeta laureatus* Gorgias selbst verbirgt, auszudrücken anstreben:

Was bringen Jungfern mit in unser Ehebetto/  
 Offt nicht denn Jungfernschafft/  
 Die auch oft zweiffelhafft/  
 Und nichtt bey allen so/ wie sie solt billig/ steht.  
 Ein Witwe aber bringt ein Hauß und grosses Geld/  
 Ist sie schon Jungfer nicht/  
 Weiß sie doch mehr bericht  
 wie man sich in dem Bett (als eine Jungfer) helt. (24f.)

Die Mutter verschafft ihm eine ältere Dame, die sich zum Sohn legen soll, um ihn auf die „alte[] Liebe“ (26) vorzubereiten. <sup>225</sup> Doch als er die vormalige Geliebte wie-

---

Dienst, den Expertus Robertus, der erfahrene Psychagoge, dem ahnungslosen Philander beim Gang durch die Welt leistet, besteht gerade darin, ihn von der fleischlichen ‚Augenlust‘ und von der leichten Reizbarkeit durch die falschen Güter abzulenken zum Gebrauch der ‚Augen des Verstandes‘“ (ebd.). – Indem Gorgias Moscheroschs ‚Augenöffner‘ als resignierten Ergebenen zeichnet, verdeutlicht er die Brisanz seines Themas und rechtfertigt gleichsam die literarische Strategie (in Abweichung von Moscherosch), die er in seinen Satiren anwendet; zu diesen Strategien vgl. Kap. III.2.2.3.

**223** [Gorgias:] Betrogener Frontalbo, S. 25. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text.

**224** Vgl. ebd., S. 21: „Meine Mutter lehrete mich des Fleisches Weise sehr wohl/ die Jungfern mit welchen ich allezeit gespielet hatte/ die wurden groß/ und begunten mir hertzliche Plagen zu verursachen: Denn ich wolte es eben so haben/ als ichs vormals gehabt hatte; allein meine Mutter wolte nicht mehr es zugeben. Sie bildete mir inzwischen ein/ daß die Liebe gleich beliebt könne mit einem alten Weibe getrieben werden“.

**225** Die anfänglichen Skrupel Doloberts („Ich schämete mich im ersten recht sehr bey einem solchen ansehnlichen Weibe/ welches zweyfach meine Mutter seyn können/ zu schlaffen“ [ebd.]) halten ihn allerdings nicht davon ab, dem Willen der Mutter letztlich zu folgen.

dersieht und sich „nach Gewohnheit bey ihr auch [s]einer Kunst“ (29) gebraucht, kann er die alte Frau nicht mehr ertragen:

Ich erfuhr aber daß eine weit lieblichere Lust bey einer Jungfer denn bey einer Witwe zu schmecken: Denn als ich die Apfelfrunde Brüste/ und ihre liebliche Härte fühlete/ änderte sich mein Gemüth gäntzlich/ und hätte ich mich mit Gewalt nicht können von der Lydie (so hiese die Jungfer) abgebracht werden. (29f.)

Gorgias zeichnet den Protagonisten Dolobert folglich als einen Mann, der sich von Frauen so sehr hat verführen lassen, dass er nun die Verführung selbst liebt. Die Strafe, die auf diese multilaterale Sünde (Abkehr vom Rat des Vaters, ausschweifendes Sexualleben, Verlangen nach Frauen, sexuelle Lust) folgt, ist ebenso drastisch wie auf diegetischer Ebene wirkungsvoll: Dolobert tötet im Wahn seine (unrechtmäßig) geliebte junge Frau Lydie qualvoll und wird von seiner alten Beischläferin wiederum beinahe zu Tode gequält. Zumal temporär der Schein einer bukolischen Liebesidylle, in welcher sich Dolobert und Lydie wiederfinden, trügt,<sup>226</sup> zeigt die Satire letztlich auf, dass die ‚Sünde‘ unrechtmäßig sexueller Lust immer mit ‚Strafe‘ einhergehen muss.

Johann Beers *Bestia Civitatis* (1681) nimmt das Motiv der zum unkeuschen Leben anstachelnden Mutter in einer an Grausamkeit kaum zu überbietenden Szene auf.<sup>227</sup> Die hochschwangere Salome, Tochter der Stadthure ‚Bestia Civitas‘, bittet um Hilfe, woraufhin der als Frau verkleidete Ich-Erzähler anbietet, seine ‚Schwester‘ herbeizubringen.<sup>228</sup> Die vermeintliche Schwester ist jedoch ein alter

<sup>226</sup> Eben diese bukolische Liebesidylle hat Heinz Rölleke zur Klassifizierung als „Galant-heroischer Roman“ bewogen; dieser Einordnung widerspricht allerdings bereits Jakob: Verführung und Grausamkeit, bes. S. 334–336.

<sup>227</sup> So sind die misogynen Schriften Beers in der Forschung ihrerseits geschmäht worden, vgl. etwa Berns, der Beer als „Frauenhasser von militanter Dummlichkeit, als plattester Vertreter jenes platten Antifeminismus, der in der Frühen Neuzeit obligates Ferment jeder Staatsräson, jeder Konfessionstheologie und so auch der Literatur [...] war“, bezeichnet (Berns: Johann Beer, der Satiriker, S. 190). Dietz-Rüdiger Moser und Ulrike Wels haben jedoch auf die christliche Dimension des Textes hingewiesen und die zu Tage tretende misogynie Grausamkeit in einen funktionellen Zusammenhang gerückt, vgl. Dietz-Rüdiger Moser: Augusteisches Denken in Johann Beers *Bestia Civitatis* (1681). In: Johann Beer: Schriftsteller, Komponist und Hofbeamter 1655–1700. Hg. von Ferdinand van Ingen, Hans-Gert Roloff. Bern 2003, S. 169–202, sowie Wels: Die Funktion der Misogynie in Johann Beers Roman *Bestia Civitatis* (1681).

<sup>228</sup> Vgl. [Johann Beer:] Die Mit kurtzen Umständen entworffene *Bestia Civitatis* Was vor ein ärgerliches Leben dieselbe sammt ihrer Tochter geführt/ und wie sie letztlich solches geendet haben. Jedermänniglich/ was Standes oder *Condition* derselbe seye/ nicht allein zur *curiosen* Belustigung/ sondern auch zur Zeitvertreibenden Gemüths Erbauung Erstlich Lateinisch beschrieben Durch *Franciscum à Claustro* Barfüsser-Mönchen in *Bononien*, hernachmals wegen enthaltener Kostbarkeit ins Teutsche übersetzt Durch den jungen *Simplicium Simplicissimum*. Gedruckt im Jahr 1681. In: Johann Beer: Sämtliche Werke. Hg. von Ferdinand van Ingen, Hans-

Verbündeter, ‚der Zwerg‘, der sich ebenfalls verkleidet. Statt der „in grossen Ängsten“ (132) stehenden Gebärenden in ihren Nöten aber zu helfen, eilen die beiden herbei, um sie unter Gewaltandrohungen aufzufordern, den Kindsvater zu nennen: „Du Schand-Palck/ hiermit bekenne uns fein bald/ wer zu deiner Tochter und deinem Huren-Kind Vater ist/ oder wier schneiden dir die Kehle ab“ (ebd.). Nach einigen „Klopfbirnen“ endlich gesteht die Frau, „daß sie es selbst nicht wüste welcher der rechte sey/ dann sie zeigte mehr als 30. Persohnen an/ mit welchen sie im heimlichen Verständnüß stunde“ (ebd.). Neben der Vielzahl an Sexualpartnern führt allerdings eine weitere, psychologisch recht unglaubliche Äußerung Salomes zur Eskalation, so „bekandte“ sie, „daß sie ihre Tochter zu allen solchen Übungen von Jugend auff angehalten hätte“ (ebd.). Der Zwerg und der Ich-Erzähler zeigen daraufhin kein Erbarmen: „Auff solches zogen wier ihr den Rock vom Leib und strichen sie mit denen Ruthen dergestalten auff der Streu herum/ daß ihr der Athem hätte ausbleiben möge“ (ebd.). Das Haus, in welchem die Schwangere bewusstlos zurückbleibt, wird von den beiden angezündet. Eine Relativierung der Gewalttat sucht man im Erzählerkommentar vergeblich,<sup>229</sup> vielmehr wird körperliche Gewalt als Strafe legitimiert, die Notwendigkeit der Strafe affirmiert. Eine perfide Wendung nimmt die Handlung insofern, als die mordlustigen Gesellen nicht zu Mördern werden, da Salome sich „nach Aussage der zurück kommenden/ mutternackicht hinaus und unter die Weinstöcke geweltzet/ alwo sie auch eine junge Tochter zur Welt gebracht“ (132). Indem sich die ‚Bestia Civitatis‘ und Salome, nachdem diese ihr neugeborenes Kind getötet hat, am darauffolgenden Morgen das Leben nehmen, wird die ‚Strafe‘ auf diegetischer Ebene dennoch vollzogen:

Des andern Morgen kamme Zeittung/ daß sich die Tochter Salome wegen grosser Verzweiflung an ihr Bet-Tuch gehangen/ nachdem sie ihrer jungen Geburth dem Kopff abgeschnitten hatte. Über dieser Zeittung erwachte der alten Bestia Civitatis ihr Gewissen/ welche sich vor grosser Schand und besorglichen Straffe in den Born hinunter stürzte. Man fand in ihrem Kämmerlein die Wände allenthalben mit Blut besudelt/ weil sie an solche das junge Hurr-Kind zu tod geschmiessen hatte. Einen solchen Ausgang nehmen solche Comödien/ die man nur mit Gefahr der ewigen Seeligkeit spielet. Dieses bezeugen mehr als augenscheinlich diese unglückseelige Mutter sammt ihrer verführten Tochter. (135f.)

Gert Roloff. 12 Bde. Bern u. a. 1981–2005, S. 101–139, hier S. 131f. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text.

**229** Zur Gewalt in Beers Frauensatiren vgl. Kap. IV.2.

Weil ‚Hurerei‘ aus christlicher Warte eine Sünde ist, findet diese in der *Bestia Civitatis* ihre vermeintlich ‚gerechte‘ Strafe, die hier narratologisch besonders monströs exerziert wird.<sup>230</sup>

Weniger drastisch, aber nicht weniger konsequent wird das sündhafte Wesen der „Lust-Seuche“ in Jacob Schwiegers (um 1630–1664)<sup>231</sup> prosimetrischem Moraltraktat *Verlachte Venus* (1659) vorgeführt. Die bukolische Venus-Satire, in welcher Schwiegers literarisches Alter Ego ‚Siegreich‘, auf Bitten der Schäferin Constantia hin, eine Glücksburger Gruppe Schäferinnen und Schäfer über das Wesen der Venus aufklärt, folgt einer expliziten Didaxe, die bereits die versifizierte Zuschrift an das „Tugend-edle Volk/ Ihr unverführten Hertzen“ verbürgt:<sup>232</sup>

---

**230** Ulrike Wels hat in ihrer Deutung der *Bestia Civitatis* auf die ‚zwei Dimensionen‘ des Textes hingewiesen. So sei zwar einerseits „die Deutung als misogynen Traktat einfach“, andererseits sei es wichtig, die „zweite Dimension des Textes zu erschließen: Die des christlich-moralischen Traktats“ (Wels: Die Funktion der Misogynie in Johann Beers Roman *Bestia Civitatis*, S. 116). Wels deutet folglich „die Hurerei der *Bestia Civitatis* und ihrer Tochter als Chiffre für Gottlosigkeit. Die ganze Geschichte wird zur Parabel für Unglauben, mangelnde Frömmigkeit und Andacht. Das heißt, dass Beer sich der Misogynie als eines Vehikels bedient und ihr damit eine neue Bedeutungsebene zuweist“ (ebd., S. 119). Während Wels insofern unbedingt zuzustimmen ist, als die Satire ohne die ‚christliche-moralische‘ Dimension nicht zu verstehen ist, widerstrebt die Teilung der beiden Dimensionen (misogyn vs. christlich) der Produktions- und Wirkungsintention des Textes sowie dem Entstehungskontext. Vielmehr entspringt die zutage tretende Misogynie einer genuin christlichen Weltdeutung, wie sie bereits alttestamentlich verbürgt ist. Zwar stehen die als ‚Huren‘ vorgestellten Mutter und Tochter in allegorischer Lesart durchaus auch im Allgemeinen für ihre ‚Gottlosigkeit‘, doch besteht diese hier besonders im Fall der ‚Hurerei‘ und somit der christlichen Todsünde der Luxuria. Die misogyne Struktur ist folglich nicht Superstrat, das zur Funktionalisierung dient, sondern ihrerseits bereits funktionalisiertes Substrat, welches mit rhetorisch-narrativen Mitteln die vermeintliche ‚Unzucht‘ in ihrer Sündhaftigkeit aufzeigt und ihr den Kampf ansagt.

**231** Zu Schwieger siehe grundlegend Anke-Marie Lohmeier, Dieter Lohmeier: Jacob Schwieger. Lebenslauf, Gesellschaftskreis und Bücherbesitz eines Schäferdichters. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 19 (1975), S. 98–137.

**232** Den „ausdrücklichen didaktischen Zweck“ der Schriften Schwiegers betont hat auch Klaus Garber: Pastoraler Petrarkismus und protestantisches Bürgertum. Die Schäferlyrik Johann Rists und Jakob Schwiegers. In: ders.: Literatur und Kultur im Deutschland der Frühen Neuzeit. Gesammelte Studien. Paderborn 2017, S. 403–428. Eine französische Version des Aufsatzes erschien bereits 1980 (*Pétrarquisme pastoral et bourgeoisie protestante. La poésie pastorale de Johann Rist et Jakob Schwieger*. In: *Le genre pastoral en Europe du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*. Hg. von Claude Longeon. Saint-Etienne 1980, S. 269–297). – Zu Schwiegers Prosawerken siehe außerdem Karin Unsicker: Weltliche Barockprosa in Schleswig-Holstein. Neumünster 1974, bes. S. 237–249.

[S]chaut hihr [sic] ein Ebenbild der grossen Kuplerinn  
und lachet derer Thun in eurem keüschen Sinn.

[...]

[S]o wird doch sein der Schluß: Daß Zucht und Ehrbarkeit  
allein beständig sey in diser eitlen Zeit.

[...]

Eüch schreib' ich dises zu/ Ihr keuschen Glücksburginnen!  
ey lachet meiner nicht/ daß ich verlachen können  
der geilen Venus Werk. Was ist Sie? Traum und Schein:  
Drum muß Sie eine recht Verlachte Venus sein.<sup>233</sup>

Die paargereimten Alexandrinerverse eröffnen eine Dichotomie zwischen Venus als einer „grossen Kupplerin“ und den „keüschen“ Rezipientinnen, welche durch die Lektüre des Schäferstücks hinter „Traum und Schein“ die vermeintliche Wahrheit verstehen und „Zucht und Ehrbarkeit“ folgen sollen. Indem die sexuelle Dimension des Weiblichen auf die Liebesgöttin ausgelagert wird, kann Venus in ihrem vorgestellten Un-Wesen satirisch gescholten und gleichzeitig die Schäferin Constantia in ihrer Keuschheit gepriesen werden.

Zentrum des satirischen Traktats bildet das nächtliche „Gesicht“ Siegreichs, in welchem ihm das Wesen der Venus allegorisch als ‚doppelseitige‘ Frau erscheint:<sup>234</sup>

Er sahe einen zimlich erhabenen Felß/ der einen ebenen lustigen Weg hinauf hatte/ aber  
auf der andern Seiten eine stürzende Stikkelheit<sup>235</sup>/ und unter derselben ein unergründ-  
licher Abgrund/ daraus ein jämmerliches Klagen hervor schallete. Oben auf der Spitzen  
stand ein schönes Weib mit Spinweben bekleidet/ darunter alles/ was an ihrem Leibe war/  
in ihren natürlichen Farben hervorblikte: Womit/ als einer Bezauberung/ Sie die Herten  
der Vorübergehenden an sich zog: Forn an der Brust war in ihr Kleid eingewebet:

Die süsse Liebs-Ergetzung macht/  
daß man mich eine Göttin acht.

**233** Jacob Schwieger: Verlachte Venus/ aus Liebe der Tugend und teütschgesinneten Gemüthern zur ergetzung/ sonderlich auf begehren Der Hoch-Tugend Edelen und Ehren-wehrten Constantia/ aufgesetzt. Glückstad 1659, Fol. A3r–A3v. – Einen Neudruck bietet Antonius Baehr-Oliva: Venus-Dichtungen im deutschen Barock (1624–1700). Mythenkorrekturen und Transformationen. Berlin, Boston 2020, S. 373–384. Zur Struktur sowie zum allegorischen Gehalt des Werks vgl. ebd., S. 178–198.

**234** Zur zeitgenössischen Gattung der Traumsatire, in die sich Schwieger einreicht, siehe Klamroth: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Traumsatire.

**235** Hier zu verstehen als ‚steiler Abhang‘, vgl. DWB, Bd. 18, Sp. 2733: „stickel, stichel, adj. ‚steil ansteigend, hoch‘“.

Siegreich begierig dise Schönheit recht zu beschauen/ ward hinter Ihr zur Seiten der  
Abstürzung gewahr diser Überschrift:

So bring ich zum Verderben hin/  
was auf mich wendet seinen Sinn.

Mit diesem Gesichte verlohr sich zugleich die dunkle Nacht.<sup>236</sup>

In der Personifikation eines „schöne[n] Weib[es]“ erscheint Venus, nur von Spinnweben umgeben,<sup>237</sup> als doppelter Charakter, was die ihr buchstäblich eingeschriebenen Verse offenlegen: Obgleich sie den Menschen, und vornehmlich den Mann, vordergründig anzieht, stößt sie ihn hinterrücks einen steilen Abhang hinunter. Die so von Venus getäuschten Seelen müssen fortan ihr Dasein in einer Art Unterwelt fristen, welche an Dantes *Inferno*, aber auch an die (Alb-)Traumlandschaft aus Boccaccios *Corbaccio* erinnert,<sup>238</sup> allerdings nicht weiter ausgemalt wird. Jedoch verleiht Schwieger den „Betäubten im Abgrunde“ und deren „klagende[n] Jammer-Worte[n]“ eine chorische Stimme, indem er – bauchrednerisch – seiner Zuhörerschaft ein siebenstrophiges Lied „vor[ ]sing[t].“<sup>239</sup>

1.

Wie weh ist uns/ ach weh!  
Ihr Sterblichen/ die Ihr der Erden  
dort oben noch geniest und lebt/  
die ihr der losen Lust nachstrebt/  
dadurch uns endlich gleich zu werden  
hört unsern Jammer-Klagen zu  
wie wir gequählt sind ohne Ruh/  
wie weh ist uns/ ach weh!

[...]

7.

Wie weh ist uns/ ach weh!  
Ihr Sterblichen/ diß sind die Früchte  
so uns die lose Venus gab/  
als Sie uns stürzte plötzlich ab

**236** Schwieger: Verlachte Venus, Fol. A5v–A6v.

**237** Zu Siegreichs Auslegung des Spinnweben-Kleids siehe Kap. III.2.3.1.

**238** Allerdings lässt sich Schwiegers Kenntnis der beiden Texte nicht nachweisen. Im Katalog seiner Bibliothek, den Lohmeier, Lohmeier: Schwieger, S. 211–137, abgedruckt haben, sind keine italienischen Texte verzeichnet. Deutsche Übersetzungen aus dem Italienischen finden sich lediglich zwei: Guarinis *Pastor fido* (Nr. 177) und Marinis *Gare de' disperati* (Nr. 153). Insgesamt zeigt die Bibliothek einen Sammelschwerpunkt auf Hirtendichtung, jedoch finden sich in Schwiegers 211 Titel umfassender Bibliothek auch *Querelle des Sexes*-Texte, wie etwa die Erstausgabe der *Frag Ob die Weiber Menschen sein oder nicht?* (Nr. 198).

**239** Schwieger: Verlachte Venus, Fol. B7r, das folgenden Zitat ebd., Fol. B7r–B8v.

hinunter in das Quahl-gezichte:  
 Und dises haben wir davon.  
 O ein recht jämmerlicher Lohn!  
 Wie weh ist uns/ach weh!

Die sieben achtversigen Strophen zeigen sich als kunstvolles Arrangement aus jambischen Vierhebern, die jeweils von jambischen Dreihebern in einer Sympleke ummantelt werden (*abccbdda'*): „Wie weh ist uns/ ach weh!“ ist der chorische Leidensruf einer anonym bleibenden Masse, welcher zumindest intradiegetisch Constantia berührt, die sogleich normative Schlüsse aus ihrer Empfindung zieht:

Kaum kan ich mich der Thränen enthalten/ so gehen mihr die Klage-Worte ins Hertz. So es in der Wahrheit so ist/ wie den kein zweifel/ daß die Liebes-seüche/ die die jungen Leüte Venus nennen/ in solchen Stand setzet/ solte man den Nahmen und ihre Wirkung zugleich verfluchen.<sup>240</sup>

Constantias Ablehnung der Venus ist folglich als auf die diegetische Ebene verlagerte, antizipierte Rezeptionshaltung zu lesen: Im bukolischen Gewand, dessen historische Gattungspoetik seit Vergils *Bucolica* eine didaktische Dimension stets mitträgt, wird die Venus insofern ‚verlacht‘, als sie satirisch in ihrem Unwesen vorgeführt wird und die Rezipientinnen und Rezipienten vor der Wollust gewarnt werden. Denn wer sich, wie die Sänger des intradiegetischen Jammerchors, dieser Warnung entzieht, wird, wie jene, mit ewigwährender Qual bestraft.

Trotz der zahlreichen intra- und extradiegetischen Strafen, die Frauensatiren gegen die Sünde der Wollust verhängen, wird doch immer wieder darauf hingewiesen, dass die Schelte nur jenen Frauen gilt, die der beschriebenen Wollust anhängen, nicht aber jenen, die ‚keusch‘ lebten. Dies betont explizit Johann Gorgias' Satire *Buhlende Jungfer* (1666), deren Frontispiz die blumenbekränzte ‚Buhlende Filidora‘ zeigt, die ihren Liebhaber mit offenen Armen im Schlafzimmer empfängt [Abb. 21]. Die beigelegte versifizierte „Erklärung des Kupffer-Bildes“ zeigt in der Du-Anrede explizit dem „Jungfer-Volck“ die Fehlritte der abgebildeten Filidora an:<sup>241</sup>

Sieh an du Jungfer-Volck/ das schändlich Angesicht/  
 Daß seine Jungferschaftt den Buhlern hat verpflichtet.  
 Sie trägt Reu und Leid/ und will die Sünde büßen/

<sup>240</sup> Ebd., Fol. B8v–B9r.

<sup>241</sup> [Johann Gorgias:] Veriphantors Buhlende Jungfer. Darinnen Meistentheils die muthwillige Jungfern/ wegen ihres ungebührlichen Verhaltens/ bestraffet/ und zur Besserung ihres Lebens/ wie denn auch zur Beförderung der Tugend/ veranlasset werden. Dem Neid zu Leid; Aber allen Denen/ welche die Jungfern bedienen/ hochnützlich und ergetzlich zu lesen. [S.l.] 1666, Fol. A2v, das folgende Zitat ebd.



**Abb. 21:** „Die Buhende Filidora“ mit Jungfernkranz. Frontispiz zu Johann Gorgias' *Buhler Jungfer* (1666).

Und kan doch Buhler-Volck nicht eine Stunde miessen.

Ihr Hur-Geist läst nicht nach. Sie steht hier stoltz geziert/  
Dadurch sie junge Leut je mehr und mehr verführt.

Sie will noch Jungfer seyn/ ob sie schon ist geschändet/  
Drüm träget sie den Krantz/ womit sie Leute blendet.

Ihr Sinn ist immer hin auf Hurery gericht. Drüm  
Versteht euch liebe Leut an dieser Jungfer nicht.



Die für Gorgias typischen, leicht holprigen, paargereimten Alexandrinerverse fordern die „liebe[n] Leut“ auf, das Antlitz Filidoras zu schauen, welche, trotz ihres Wissens um ihre Sündhaftigkeit, als Nymphomanin inkriminiert wird. Der intakte Blumenkranz auf ihrem offenen Haar steht spiegelbildlich-konträr zu ihrem in ‚Wahrheit‘ „geschändet[en]“ ‚Jungfernkranz‘<sup>242</sup> – und offenbart somit ihre Falschheit und Heuchelei. Obwohl die folgende Satire ausgehend vom Liebesleben der Filidora allgemeine Laster der (sexuell interessierten) Frauen betrachtet, erfolgt die Widmung des Bandes in diesem Sinne „an die Keuschen Jungfern“:<sup>243</sup>

Denckt nicht/ Jungfern daß ich greiffe  
Hiedurch eure Keuschheit an.  
Nichtes hat sich die zu fürchten/  
Die nichts böses hat getan.

Da nur die Sünde mit Strafe belangt werden müsse, richten sich die Ausführungen allein gegen sündiges Fehlverhalten und beruhen nicht auf ontologischen Gegebenheiten. Dennoch geht die *Buhlende Jungfer* im Kausalkonnex von Sünde und Strafe nicht auf: So wird die moraldidaktische Funktion hier, wie auch in anderen Frauensatiren, von der Kraft des fiktional Gezeichneten unterwandert, wovon im folgenden Abschnitt die Rede sein wird.

### 2.2.2 Kitzel und Qual – Transgression

Vordergründig folgt auch Gorgias' *Buhlende Jungfer* der Logik von Sünde und Strafe. So hält das diegetische Schicksal für die bereits im Frontispiz gezeichnete Filidora, die sich unehelich Männern hingibt, kein gutes Ende bereit:

---

<sup>242</sup> Mit dem Jungfernkranz ist der „kranz als zier der reinen jungfrau“ (DWB, Bd. 10, Sp. 2384) gemeint. Vgl. ebenfalls DWB, Bd. 11, Sp. 2052, unter dem Lemma ‚Kranz‘: „Daher förmlich als zeichen und zier der reinen jungfrauschaft, wie auch deren himmlisches vorbild, Maria die reine magd, von alters her einen kranz auf fliegendem haare trägt, meist von roten und weissen rosen“. – Wortspiele und Täuschungs-Vorwürfe im Kontext des ‚Kranzes‘ finden in der *Buhlenden Jungfer* mehrmals Anwendung, etwa wenn referiert wird, wie manche „Jungfer[] [...] mit einem höhnischen Lachen“ ([Gorgias:] *Buhlende Jungfer*, Fol. D11r) erkläre:

Daß ich jetzt noch Jungfer bin/ diß bezeugt mein Jungfer-Krantz/  
Wenn der eine schon zerreist/ bleibt mir doch der ander gantz.

Die Deutung der Verse erfolgt direkt darauf: „Durch den/ welcher zerreißen solt/ versteht sie ihre Jungferschaft/ durch den/ welcher gantz bleibet/ deutet sie ihren Haupt-Krantz an; Denn derselbe kan leichtlich verneuet werden“ (ebd.).

<sup>243</sup> Ebd., Fol. A3r, das folgende Zitat ebd.

[S]ie [d.i. Filidora] sturbe eines jämmerlichen Todes in der Geburt/ die ursachen aber ihres Todes waren keine andre als folgende: weiln sie mit Gewalt ihren leib zwingen wolte/ um unerkannt zu werden. Hat sie sich selbst leichtlich damit schaden können. Es war da ein unruhiges Gewissen/ welchem die Verstockung und unbußfertigkeit ängstete/ es war ihr geschändeter Leib ein Ziel aller schmähworte/ so jemals erhört werden. Es plagte sie die schande/ daß sie/ von welcher viel Glück gehoffet würde/ itzt solte unglücklich seyn: daß sie nicht einen Menschen zur ängstenden Noth haben solte/ welcher ihr nur mit einem Trunck Wasser hette sollen aufwarten. Es plagete sie das Armuth [...]. Die Läuse frassen sie fast/ und betteln zu gehen liesse der Zustand/ darinn sie ware/ nicht zu. Wo sie gleich hinkroche auf Händen und Füßen/ da war sie nicht sicher/ denn die Haus-Hunde fielen sie an/ und heuffeten ihren Schmerzen ängstiglich. Die Kinder lieffen hinter ihr her/ wenn sie wolte ausgehen/ und beschmiessen sie mit Koth/ etc. schrien mit vollem Halse/ du Hur! du Hur! du Ertzhur! du Pulverhur! etc. Die Verspottung der Leute war ihr auch am meisten schmerzlich; Weiln sie sonst vor diesem in so hohem Ansehen bey jedermannen war gewesen. Sie weinete Tag und Nacht/ und verfluchte bald sich/ daß sie den Charaxus hatte ziehen lassen. Sie fluchte bald den Charaxus und allen ihren Beyschläffern/ daß sie sie jetzt nicht mehr kenneten. Sie beweinete die vielfeltige Eyd-schwüre/ welche sie wegen ihrer Jungferschafft hatte umsonst gethan. Sie marterte sich mit Gedancken/ und wuste nicht/ wie sie die unglückselige Geburt/ welche sie ans Tages-Liecht bringen solte/ von allen Leuten verlassen/ unterhalten würde? Es war ihre Angst ohne Maß/ und ihr Schrecken ohne Ende/ biß sie hernach ihre unkeusche Seele nach wenigen Tagen mit Ach und Weh/ in wärenden Geburtsschmerzen/ in die Luft ausbliesse. Vnd dieß war also ihrer unkeuschheit ENDE.<sup>244</sup>

Mit drastischen Formulierungen und hyperbolischen Wendungen wird das Ende Filidoras, die nunmehr schwanger, von allen verlassen, arm und krank ist und zudem übel verspottet wird, als Strafe für ihr sündhaftes Verhalten vorgestellt. Dennoch trägt die ästhetische Faktur dazu bei, die moraldidaktische Funktionalisierung nicht ganz aufgehen zu lassen. Zwar wird die Qual Filidoras in diesen Schlusssätzen verdeutlicht, im prosimetrischen Mittelteil allerdings scheint immer wieder der ‚erotische Kitzel‘ durch, der nicht nur wollüstigen Frauen wie Filidora eignet, sondern auch für das Lesepublikum erfahrbar wird. So werden etwa die offen-versteckt obszönen „Gedancken“ einer „gute[n] Jungfer“ mitgeteilt, welche diese „ihrem Liebsten [...] gar wol zuverstehen“ (E1v) gibt:

Mit euch bin ich wol zu frieden/ nur diß eine kräncket mich/  
 Daß ich ein Ding nicht kan wissen/ weil es hält verborgen sich/  
 Und macht mir so viel Gedancken/ ob es groß oder klein?  
 Werdet ihr am besten wissen. Wüst ichs auch/ so stürbe Pein.

(E1v)

<sup>244</sup> Ebd., Fol. F3r–F4r. Im Folgenden Folioangaben direkt im Text.

Indem die paargereimten Alexandrinerverse die „befleckte[n] oder bedeckte[n] Worte“, wie der Erzähler die Rede charakterisiert, wiedergeben, können auch die Leser am Reiz der performativ vollzogenen Grenzüberschreitung in den Bereich des Obszönen teilhaben. Dennoch betont der homodiegetische Erzähler, nachdem er von den Gründen gesprochen hat, die Frauen bisweilen dazu brächten, Männer abzuweisen, in einer metadiegetischen Reflexion seine Grundhaltung:

Mich deucht solcher massen würden die Jungfern mir dieser Schrifft wegen/ auch einen Korb geben. Wenn ich auf der Gassen vor ihrem Hauß vorüber gienge: Würden sie zweifels ohne sagen: Ey der Kerl sieht allzuschmählich saur aus/ ich will ihn nicht haben. Wenn ichs aber hören sollte/ wolt ich sagen: begehrt ich doch nicht solche Schand-flabbe. (E10r)

Die Erzählhaltung gleicht mithin einer misogynen Lasterrevue juvenalischer Prägung, welche vor allem von der Haltung der *indignatio*, der ostentativen Empörung, getragen ist. Das juvenalische Muster findet sich sowohl im losen Aufbau als auch in inhaltlichen Anleihen, etwa wenn Juvenals Sprachkritik nun auf die Unterscheidung von Dialekt vs. Hochdeutsch mit fremdsprachigen Einsprengseln umgemünzt wird:

Sie reden gar klein/ wenn sie schmeicheln wollen/ wenn sie aber zornig seyn/ so bestellen sie das Amt eines Brumeisen<sup>245</sup>. Wenn sie ein hochdeutsch Wort irgend wo erhaschen/ so muß es alsobald in gemeiner Unterredung mit unter geworffen werden/ damit man eine sonderbare Weißheit aus ihnen vernehme. Zur Noth können sie auch was Latein/ und verstehen das *Domine veni supra lectum* auswendig. Manche/ welche was sonderliches vor andern seyn will/ legt sich wol gar bey einen Studenten/ in meinung ein Fuder guter Künste von ihm im Bette zu erlernen. (E5v)

Eine zur Schau gestellte (Pseudo-)Gelehrsamkeit diene Frauen demnach primär dazu, ihre potenziellen Partner zu beeindrucken bzw. deren „gute[] Künste [...] zu erlernen“ und mithin sexuelle Handlungen zu forcieren.<sup>246</sup> Dem Laster der Unkeuschheit winkt folglich auch in der *Buhlenden Jungfer* nicht nur die irdische, sondern auch die ewige Qual; allerdings erweckt die explizite Schilderung obszöner Verhaltensweisen, Gedanken und Möglichkeiten auch deren literarisch-faktische Kraft, welcher die ostentativen Empörungskommentare nur schwach entgegenreten.

Ähnliche Tendenzen weist Gorgias' zeitgleich erschienene Satire *Jungferlicher Zeit-Vertreiber* (1666) auf, die zwar im Vorwort vorgibt „der Laster Feind“

<sup>245</sup> Ein „Brummeisen“ ist in diesem Fall zu verstehen als „femina morosa“ [„launische, eigensinnige Frau“], vgl. DWB, Bd. 2, Sp. 428.

<sup>246</sup> Zum negativen Genderaspekt der (Pseudo-)Gelehrsamkeit siehe Kap. III.5.

zu sein und „die Gebrechen“ aufzuzeigen, allerdings offen mit erotischen Phantasien spielt.<sup>247</sup> Weil das Thema der mehrfach gerahmten Satire die angeblich instruktive Demaskierung der ‚Jungfern‘ ist, deren titelgebender ‚Zeitvertreib‘ vor allem darin bestünde, „daß sie mögen Männer kriegen“, avanciert Erotik scheinbar notwendigerweise zum satirischen Gegenstand. So wird der Traum einer „Jungfer“ in der Mischung aus wörtlicher und transponierter Rede wiedergegeben:

Ach mich hat doch heute allzu wunderlich geträumet. Mich träumete/ als wenn unsers Schwagers Sohn wäre heute zu mir gekommen/ und habe mich vor die Schönste der Welt gerühmet: sie aber hätte ihn vor solche erwiesene Ehe bey sich schlaffen lassen/ als sie nun gemeinet habe/ als würden sie betroffen werden/ sey sie erschrocken und froh worden/ daß es gleichwol nicht waar gewesen. Und ich gläube nicht/ sprechen sie/ daß der gute Mensch solche Gedancken gegen mich haben wird. Er ist zwar ein feiner Mensch/ der einer Jungferschaft wol werth ist. Wenn er es wissen solte/ daß ich ihn so gut bin/ er würde viel drüm geben. Solche Geschwätze haben sie hernacher von den Träumen/ welche doch meistentheils vorsätzlich getraumet werden.

Trotz der Abwertung des Erzählers als „Geschwätz“ wirken sich die erotischen Hoffnungen der Jungfern auch auf den Erzählerkommentar aus, der in offen-zweideutigen Wendungen die „so grossen nächtlichen bewegungen“ alludiert, denen die Frauen „unterliegen/ welche ihre leiber oft also abmatten/ daß sie des Morgens hernacher leider wenig taugen. Und muß diß den Jungfern/ bey so geilen Gedancken oft geschehen/ und diß vermeine ich/ sey auch der größten Plagen eine/ welche sie nach Männern seufftzen macht“.<sup>248</sup> Die vorgebliche satirische Intention, weibliche Laster zu schelten, wird von der erotischen Darstellung zumindest unterwandert. Trotz oder gerade aufgrund der ostentativen Betonung des moralischen Anspruchs scheint die moralische Funktion nahezu aufgehoben.<sup>249</sup>

---

**247** [Johann Gorgias, Ps.:] *Veriphantors* Jungferlicher Zeit-Vertreiber. Darinnen meistentheils alle Jungferliche Kurtzweilen/ welcher sie sich zugebrauchen/ so wol heimlich/ als öffentlich/ entdekket werden. Und wie ein jedweder Liebhaber könne seiner Liebsten Tugend und Untugend erkennen? Wird aufs fleissigste gezeigt Dem Neid zu Leid. Der Aller-Volkommensten und Über-Irrdischen Schäferin Florinda. Meiner Treugeliebten Hertzens-Zwingerin. Aber allen Liebhabern der Hochdeutschen Sprachen/ Zum Nutzen und Ergötzen heraus gegeben. [S.l.] 1666, Fol. A4v und A5r, die folgenden zwei Zitate ebd., Fol. G6v und Fol. D10r.

**248** Ebd., Fol. D10v.

**249** Noch deutlicher weist die Satire *Klunkermutz* unter dem moraldidaktischen Deckmantel pornographische Tendenzen aus, dazu Kap. IV.1.

### 2.2.3 Ludische Lust – Moralische Suspension

Neben ernsten und transgressiven Satiren finden sich allerdings auch solche Frauensatiren, in denen der spielerisch-unterhaltende vor den moralischen Anspruch tritt. Vorläufer dieser ludischen Variante begegnen in mittelalterlichen Schwank-erzählungen, wie sie besonders wirkmächtig Giovanni Boccaccio (1313–1375) in seinem *Decameron* vorgestellt hat. Doch auch in die deutsche Literaturproduktion hat diese Spielart – meist vermittelt über die Romania – Einzug gehalten.

Nicht nur einen Lachanlass für die extradiegetischen Rezipienten, sondern bereits für die intra-intradiegetischen Schönlinge Alphonsus und Jocundus bietet die vermeintlich notorische sexuelle Untreue der Frauen, wie sie der intradiegetische Erzähler Hans Thurnmeyer im *Weiber-Lob*, einem Kapitel aus dem zweiten Teil von Johann Michael Moscheroschs *Traum-Gesichten* (ED 1640), wiedergibt.<sup>250</sup> Die Geschichte ist dabei keine Eigenkreation Moscheroschs, sondern, wie bereits auf diegetischer Ebene markiert,<sup>251</sup> dem italienischen Renaissancedichter Ludovico Ariosto (1474–1533) entnommen, der den Stoff als Binnenerzählung in den 28. Gesang seines phantastischen Ritterepos’ in Versen, *Orlando furioso*, eingebettet hatte.<sup>252</sup> Thema der Binnenerzählung, die im Ausgangstext den von der Liebe enttäuschten Sarazenen Rodomonte aufheitern soll und vom *ostiero*, dem Wirt, erzählt wird, ist das untreue Wesen der Frauen. Dass allerdings der Inhalt nicht allen Zuhörerinnen und Zuhörern gefallen dürfte, ist Ariost, dessen Epos die zeitgenössische *Querelle des Sexes* programmatisch aufnimmt,<sup>253</sup> wohl bewusst, weshalb er der Erzählung folgende Warnung voranstellt:

---

**250** Vgl. [Johann Michael Moscherosch:] *Gesichte des Philanders* von Sittewald. Hg. von Felix Bobertag. Berlin, Stuttgart 1883, die Binnenerzählung findet sich ebd., S. 220–227. – Obwohl Moscheroschs *Gesichte* an die spanischen *Sueños* des Francisco Gómez de Quevedo (1580–1645) angelehnt sind, die Moscherosch in einer französischen Version des „Sieur de la Geneste“ aus dem Jahr 1633 vorlagen (vgl. Walter Ernst Schäfer: [Art.] Moscherosch, Johann Michael. In: KILLY, Bd. 8, S. 343–346), findet sich die Geschichte von Alphonsus und Jocundus bei Quevedo nicht, sondern stellt einen ‚eigenständigen‘ (Rezeptions-)Beitrag Moscheroschs dar.

**251** Den Verweis auf den Urheber Ariost bringt Thurnmeyers intradiegetischer Dialogpartner ‚Frawendienst‘ vor, vgl. Moscherosch: *Gesichte*, S. 227.

**252** Auf die Ariost-Bearbeitung Moscheroschs hingewiesen hat erstmals Achim Aurnhammer: Die produktive Aneignung Ariosts in Deutschland zwischen Humanismus und Barock. Mit einem Ausblick auf Moscherosch und Grimmelshausen. In: Ariost in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik. Hg. von Achim Aurnhammer, Mario Zanucchi. Berlin, Boston 2020, S. 217–255, hier S. 243–247.

**253** Siehe rezent Rotraud von Kulesa: Zur Metareflexivität der *Querelle des femmes* in Ariosts *Orlando furioso* am Beispiel des canto XXXVII. In: Romanische Studien Beihefte 3 (2020), S. 93–106, die der „Querelle des femmes“ eine große Bedeutung innerhalb des Versepos’ zuschreibt, gleichzeitig jedoch „eine eindeutige Positionierung Ariosts im Geschlechterstreit ausmachen zu wollen“ für „wenig sinnvoll“ erachtet, da es „im *Orlando* unter anderem um einen spielerischen Umgang

Donne, e voi che le donne avete in pregio,  
per Dio, non date a questa istoria orecchia,  
a questa che l'ostier dire in dispregio  
e in vostra infamia e biasmo s'apparecchia;  
ben che né macchia vi può dar né fregio  
lingua sí vile, e sia l'usanza vecchia  
che 'l volgare ignorante ognun riprenda,  
e parli più di quel che meno intenda.

Lasciate questo canto, che senza esso  
può star l'istoria, e non sarà men chiara.  
Mettendolo Turpino, anch'io l'ho messo,  
non per malivolenzia né per gara.  
Ch'io v'ami, oltre mia lingua che l'ha  
espresso,  
che mai non fu di celebrarvi avara,  
n'ho fatto mille prove; e v'ho dimostro  
ch'io son, né potrei esser se non vostro.<sup>254</sup>

[Frauen und ihr, die ihr Frauen in Ehren haltet, bei Gott, schenkt dieser Geschichte kein Gehör, die der Wirt missachtend und zu eurem schlechten Ruf und Nachrede erzählen wird; auch wenn euch eine so niedere Sprache weder Flecken noch Ehre zufügen kann, und es ist die alte Sitte, dass die ungebildete Volkssprache jeden rügt und davon am meisten spricht, von dem sie am wenigsten versteht.

Überspringt diesen Gesang, da die Geschichte auch ohne ihn weitergeht und nicht weniger klar ist. Da Turpino ihn eingefügt hat, habe ich es auch getan, nicht aus Mißwollen und auch nicht als Wettbewerb. Dass ich euch liebe, mehr als meine Sprache, die das ausgedrückt hat und die nie bitter war und euch nicht gefeiert hat, davon habe ich tausend Beweise geliefert: Und ich habe euch gezeigt, dass ich bin und kein anderer sein könnte als der eure.']

Auf die beschwichtigende Publikumsansprache hin erhält der Wirt das Wort und beginnt vom Langobardenkönig Astolfo zu erzählen, welcher sich in seiner Schönheit unübertroffen wähnt. Sein Vertrauter Fausto Latini kennt nur einen, der dem Schönen in dieser Eigenschaft gleichkomme: seinen Bruder Iocondo. Damit der König diesen sehen und sich ästhetisch mit ihm messen könne, soll Iocondo den Weg aus Rom nach Pavia auf sich nehmen, dafür allerdings die geliebte Ehefrau zurücklassen. Schweren Herzens trennt er sich am Morgen von der namenlos Bleibenden. Als Iocondo aber auf dem Weg bemerkt, dass er die von ihr als Liebeszeichen erhaltene Kreuzkette unter seinem Kopfkissen vergessen hat, eilt er zurück nach Rom, bereit, jegliche Entschuldigungen kundzutun. Die Rückkehr zur schlafenden Frau allerdings verläuft anders als erwartet:

---

mit den Debatten der Zeit, d.h. im Hinblick auf die *Querelles des femmes* um ein Durchspielen von möglichen Geschlechterbeziehungen“ gehe (ebd., S. 104), vgl. dazu auch Deanna Shemek: *Of Women, Knights, Arms, and Love. The Querelle des Femmes in Ariosto's Poem*. In: *Modern Language Notes* 104.1: Italian Issue (1989), S. 68–97. – Zur ironisch-spielerischen Poetik Ariosts siehe Christian Rivoletti: *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa de ll'Orlando furioso in Francia, Germania e Italia*. Venedig 2015.

**254** Ludovico Ariosto: *Orlando furioso*. 2 Bde. Hg. von Lanfranco Caretti. 3. Aufl. Turin 2015, Canto XXVIII 1–2, Übers. ELB. Im Folgenden Angabe von Gesang, Stanze und Vers direkt im Text, dt. Übers. in eckigen Klammern von mir (ELB).

La cortina levò senza far motto,  
e vide quel che men veder credea:  
che la sua casta e fedel moglie, sotto  
la coltre, in braccio a un giovane giacea.  
Ricobbe l'adultero di botto,  
per la practica lunga che n'avea;  
ch'era de la famiglia sua un garzone,  
allevato da lui, d'umil nazione.  
(XXVIII 21)

[Er hob den Vorhang lautlos und sah, was  
er am wenigsten zu sehen gedacht hatte:  
dass seine keusche und treue Frau unter  
der Decke im Arm eines Jünglings lag. Er  
erkannte den Ehebruch sofort als die schon  
lange währende Praxis, die sie war, da es  
aus seinem Hausstand ein Knecht war,  
von niederer Geburt, den er großgezogen  
hatte.]

Statt eine traurige Einsame vorzufinden, blickt Iocondo auf zwei selig-schlafende Betrüger. Da er seine Frau dennoch liebt, hält er seinem ersten Affektimpuls, beide umzubringen, stand, und begibt sich traurig zurück zu seinem Bruder. Doch der seelische Schmerz zeigt physische Narben: Auf dem Weg zum König magert Iocondo immer mehr ab und verliert aufgrund der tiefen Traurigkeit seine Schönheit: „e la faccia, che dinanzi era sí bella, | si cangia sí, che piú non sembra quella“ [„und das Gesicht, das vorher so schön war, veränderte sich dergestalt, dass es diesem nicht mehr glich“] (XXVIII 26, 7f.). Der Sorge des Bruders Fausto, vor dem König nun als „bugiardo“ [„Lügner“] zu gelten, der ihm statt des schönsten Menschen nun „il piú brutto“ [„den hässlichsten“] präsentieren muss (XXVIII 28, 3–6), wirkt der König insofern entgegen, als dieser letztlich froh ist, sich in seiner Schönheit scheinbar unübertroffen zu wissen.

Der traurige Betrogene, der dennoch am Hof aufgenommen wird, meidet die Außenwelt und zieht sich in die Einsamkeit einer abgelegenen Kammer zurück, von der er sich Heilung verspricht. Eine Spalte, die sich zwischen Wand und Boden auftut, eröffnet ihm sodann tatsächlich eine neue Sicht auf seine Situation:

Quindi scopria de la regina tutta  
la piú secreta stanza e la piú bella,  
ove persona non verria introdutta,  
se per molto fedel non l'avesse ella.  
Quindi mirando vide in strana lotta  
ch'un nano aviticchiato era con quella:  
et era quel piccin stato sì dotto,  
che la regina aveva messa di sotto.  
(XXVIII 34)

[Von dort entdeckte er den ganzen allerger-  
heimsten und schönsten Raum der Königin,  
in den niemand eingelassen wurde, der ihr  
nicht sehr treu war. Darein schauend sah  
er ein seltsames Ringen, in das ein Zwerg  
mit ihr verwickelt war: Und dieser Kleine  
war so fähig, dass er die Königin unter sich  
liegen hatte.]

Nicht die Einsamkeit der abgelegenen Kammer, wohl aber die Entdeckung, dass die Königin den König mit einem Zwerg betrügt, reichen Iocondo zur Genesung. So hat die Szene auf Iocondo insofern heilende Wirkung, als er das Geschaute auf eine Metaebene hebt und das Verhalten der Königin in essentialistischer Manier zum Wesen der Frauen stilisiert:

Attonito Iocondo e stupefatto,  
e credendo sognarsi, un pezzo stette;  
e quando vide pur che gli era in fatto  
e non in sogno, a se stesso credette.  
„A uno sgrignuto mostro e contrafatto  
dunque (disse) costei si sottomette,  
che 'l maggior re del mondo ha per marito,  
più bello e più cortese? oh che appetito!“

[Erschüttert und erstaunt war Iocondo  
und er glaubte er träume und blieb noch  
ein bisschen; und als er sah, dass es Wirk-  
lichkeit war und kein Traum, glaubte er  
sich selbst. „Einem buckligen und verstell-  
ten Monster (sagte er) gibt sich diese also  
hin, die den größten König der Welt zum  
Mann hat, den schönsten und höflichsten?  
Wieviel Appetit (muss sie haben)!“

E de la moglie sua, che così spesso  
più d'ogn'altra biasmava, ricordosse,  
perché 'l ragazzo s'avea tolto appresso:  
et or gli parve che escusabil fosse.  
Non era colpa sua più che del sesso,  
che d'un solo uomo mai non contentosse:  
e s'han tutte una macchia d'uno inchiostro,  
almen la sua non s'avea tolto un mostro“.  
(XXVIII 35 und 36)

Und seiner eigenen Frau, die er so oft mehr  
als alle anderen getadelt hatte, gedachte  
er, warum sie den Jungen zu sich geholt  
hatte: Und jetzt schien es ihm verzeihlich.  
Es war nicht ihre Schuld, sondern jene  
ihres Geschlechts, das sich nie mit einem  
Mann zufriedengab: Und wenn alle glei-  
chermaßen von Sünde gezeichnet sind,  
hatte sich seine zumindest kein Monster  
genommen.‘]

Dass der Königin ihr schöner und mächtiger Ehegatte als Sexualpartner nicht genügt und sie der Abwechslung willen gar mit einem hässlichen Zwerg vorlieb-  
nimmt, offenbart in der Deutung Iocondos die unausweichliche Inklinatio-  
n des weiblichen Geschlechts zu ausufernder Sexualität, die sich topisch durch die  
abendländische Kulturgeschichte zieht. Die Idee, dass eine Frau sich niemals  
mit einem einzigen Mann zufriedengebe, findet sich bereits in Juvenals sechs-  
ter Satire.<sup>255</sup> Dennoch münzt Ariost, hierin Meister seiner jokosen Poetik, den  
misogynen Topos insofern apologetisch um, als Iocondo den Ehebruch seiner  
Frau dadurch verstehen, deren Partnerwahl im relativen Vergleich tolerieren und  
schließlich auch daran genesen kann. Der einst Schöne erlangt folglich rasch  
seine alte Blüte wieder. Nachdem der neugierige König von Iocondo – auf das  
Versprechen hin, dem Wissen keine schädigenden Taten folgen zu lassen – von  
der weiblichen Untreue unterrichtet wurde, entschließen sich die beiden, hinaus-  
zuziehen und selbst Frauen anderer Männer zu verführen.<sup>256</sup> Auf ihrem Weg, der  
sie durch Italien, Frankreich, Flandern und England führt, können sie bereits die  
Tendenz ausmachen, „che non men ne le lor che ne l'altrui | femine fede e castità  
si trova“ [„dass in den Frauen der anderen nicht weniger Treue und Keuschheit als  
in den ihren zu finden sei“] (XXVIII 49, 3f.). Um der sexuellen Unersättlichkeit der

<sup>255</sup> Vgl. Iuv. sat. VI, 53.

<sup>256</sup> Vgl. Ariosto: Orlando furioso, XXVIII 45.



Frauen Herr zu werden, schlägt der König schließlich eine polygame Beziehung der beiden Männer mit einer Frau vor, sodass diese immer eine Auswahl hätte. Die Wahl der Männer fällt auf „una figliuola d'uno ostiero ispano, | che tenea albergo al porto di Valenza, | bella di modi e bella di presenza“ [„die artige und schöne Tochter eines spanischen Wirts, der am Hafen von Valencia eine Herberge führte“] (XXVIII 52, 6–8). Da Fiammetta, so der Name der jungen Frau, allerdings ihrem Liebhaber Greco eine letzte Liebesnacht versprochen hat, werden Astolfo und Iocondo des Nachts unfreiwillige Zeugen einer nunmehr doppelten weiblichen Untreue:

Il Greco, sí come ella gli disegna,  
quando sente dormir tutta la torma,  
viene all'uscio e lo spinge, e quel gli cede:  
entra pian piano, e va a tenton col piede.

[Greco kommt, so wie sie es ihm vorzeichnet, als er die ganze Gruppe schlafen hört zum Tor und schiebt es auf und dieses gibt nach: Er tritt ganz leise ein und tastet sich mit dem Fuß vor.

Fa lunghi i passi, e sempre in quel di dietro  
tutto si fera, e l'altro par che muova  
a guisa che di dar tema nel vetro,  
non che 'l terreno abbia a clacar, ma l'uova;  
e tien la mano inanzi simil metro,  
va brancolando infin che 'l letto trova:  
e di là dove gli altri avean le piante,  
tacito si cacciò col capo inante.

Er macht lange Schritte und stemmt sich immer ganz auf den hinteren Fuß und der andere scheint sich so zu bewegen, als ob er Glas anmale und nicht den Boden berühren würde, sondern Eier. Und er hält die Hand dabei ganz ähnlich und tastet sich vor, bis er endlich das Bett findet. Und von dort aus, wo die anderen die Füße hatten, jagte er schweigend mit dem Kopf nach vorn.

Fra l'una e l'altra gamba di Fiammetta,  
che supina giacea, diritto venne;  
e quando le fu a par, l'abbracciò stretta,  
e sopra lei sin presso al dí si tenne.  
Cavalcò forte, e non andò a staffetta;  
che mai bestia mutar non gli convenne:  
che questa pare a lui che sí ben trotte,  
che scender non ne vuol per tutta notte.  
(XXVIII 62, 5–8, sowie 63–64)

Zwischen dem einen und dem anderen Bein von Fiammetta, die auf dem Rücken lag, kam er gerade; und als er auf ihrer Höhe war, umarmte er sie fest, und hielt sich auf ihr bis zum Tagesanbruch. Er ritt heftig, und er wechselte das Pferd nicht: da dieses ihm so gut zu laufen schien, dass er die ganze Nacht über nicht absteigen wollte.‘]

Der bei Ariost metaphorisch kaum verschlüsselte ‚Pferderitt‘ bleibt von den zwei Nebenschläfern indes nicht unbemerkt, sodass am nächsten Morgen beide Männer meinen, der jeweils andere habe die Rolle des Reiters übernommen. Als die beiden schließlich Fiammetta zur Rede stellen und diese den nächtlichen Besuch beichtet, staunen die beiden:

Il re e Iocondo si guardaro in viso,  
di maraviglia e di stupor confusi;  
né d'aver anco udito lor fu avviso,  
ch'altri duo fusson mai così delusi.  
Poi scoppiaro ugalmente in tanto riso,  
che con la bocca aperta e gli occhi chiusi,  
potendo a pena il fiato aver del petto,  
a dietro si lasciar cader sul letto.  
(XXVIII 71)

[Der König und Iocondo blickten sich ins Gesicht, von Verwunderung und Erstaunen verwirrt, da sie meinten, dass sie noch nie gehört hätten, dass zwei andere je so getäuscht worden seien. Dann brachen sie beide gleichzeitig in solch ein Gelächter, mit offenem Mund und geschlossenen Augen, dass ihnen fast die Luft in der Brust fehlte, und ließen sich rücklings aufs Bett fallen.]

Dass nicht einmal zwei Männer als stetig alternative Sexualpartner einer Frau genügten, sondern sie dennoch mit einem Dritten betrogen wurden, führt den Männer das weibliche Wesen dergestalt eindrücklich vor Augen, dass sie nur noch lachen können und letztlich ihre Schlussfolgerungen ziehen:

Dunque possiamo creder che più felle  
Non sien le nostre, o men de l'altre caste:  
e se son come tutte l'altre sono,  
che torniamo a godercile fia buono.  
(XXVIII 73, 5–8)

[Also können wir annehmen, dass unsere (Frauen) weder betrügerischer noch weniger keusch sind: Und wenn sie ohnehin wie alle anderen sind, ist es gut, wenn wir heimkehren und uns an ihnen erfreuen.]

Da die Frauen ‚eben so sind‘, geben Iocondo und der König die betrügerische Frau dem Greco zum Mann und kehren zu ihren ursprünglichen Ehefrauen zurück. So endet die Binnenerzählung des Wirts, die Rodomonte zum Anlass nimmt, die Frauen im Allgemeinen zu schelten. Die Erzählinstanz ergreift jedoch sogleich Partei für die Frauen, indem sie mittels rhetorischer Fragen das Publikum auf die Untreue und Nachlässigkeit der Männer hinweist sowie darauf aufmerksam macht, dass diejenigen Frauen, die ihre Männer verließen, „le più volte cagione avuto n'hanno“ [in den meisten Fällen auch einen (guten) Grund dazu haben] (XXVIII 81, 2). Ariost schlägt eine *legge*, ein ‚Gesetz‘ vor, wonach eine Frau dann Ehebruch begehen dürfe, wenn ihr Mann das auch täte, was unter Verweis auf die *regula aurea* christlich-religiös legitimiert wird: „non far altrui quel che patir non vuoi“ [tu niemandem etwas an, was du selbst nicht erleiden willst] (XXVIII 82,8).<sup>257</sup>

Die misogyn-jokose Binnenerzählung, die in Ariosts Epos einundsiebzig Stanzen (XXVIII 4–74) einnimmt, hat Moscherosch als Prosaerzählung mit (wenigen) Verseinlagen ins Deutsche gebracht.<sup>258</sup> Ariost war im deutschsprachigen

<sup>257</sup> Zur ‚goldenen Regel‘ siehe Mt 7,12.

<sup>258</sup> Zu Moscheroschs intertextueller Technik siehe Wilhelm Kühlmann: Kombinatorisches Schreiben – „Intertextualität“ als Konzept frühneuzeitlicher Erfolgsautoren (Rollenhagen, Moscherosch). In: Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven. Hg. von Wilhelm Kühlmann. Frankfurt am Main 1994, S. 111–139,

Raum des 17. Jahrhunderts durchaus bekannt,<sup>259</sup> in den Jahren 1632–1636 hatte Diederich von dem Werder (1584–1657), Mitglied der renommierten Fruchtbringenden Gesellschaft, eine, wenn auch unvollständige, deutsche Fassung des *Orlando furioso* in paargereimten Alexandrinerstanzen vorgelegt.<sup>260</sup> Johann Michael Moscherosch besaß, wie der handschriftliche Katalog seiner Bibliothek belegt, mindestens zwei italienische Ausgaben des *Orlando furioso*.<sup>261</sup> Ob sich Moscherosch auch an Werders Übersetzung orientierte, ist nicht eindeutig zu bestimmen, zumal seine Bibliothek die deutsche Fassung nicht verzeichnet.<sup>262</sup> So finden sich bei Moscherosch deutliche Abweichungen von Werders Version: Während Werder in seiner Übersetzung des 28. Gesangs „mit Fleiß ein Theils Gesetze überhüpft“<sup>263</sup> hatte – etwa den nächtlichen Besuch Grecos –, zensiert Moscherosch Ariosts frivole Reitermetaphorik zwar und übernimmt insofern

---

bes. S. 127–132, der postuliert, dass sich am Beispiel Moscheroschs zeigen lasse, „wie kombinatorisches Schreiben, d. h. die Einbindung verschiedenster Vorlagen und Textgenera, eine scheinbar eindeutige Botschaft des Werkes, wenn nicht sogar präsumptive Positionen des Autors in Frage stellt und den Leser zu alternativer Lektüre einlädt“ (ebd., S. 127).

**259** Lange galt in der Forschung das Credo Erich Schmidts, Ariost habe nur „spät und langsam in Deutschland Einlaß gefunden“ (Erich Schmidt: Ariost in Deutschland. In: ders.: Charakteristiken. Berlin 1886, S. 45–62, hier S. 51, dieses Urteil übernimmt auch Wolfgang Wiesner: Ariost im Lichte der deutschen Kritik. Diss. Univ. Basel 1941, S. 5). Mittlerweile wurde die Aussage allerdings relativiert, vgl. Horst Rüdiger: Ariost in der deutschen Literatur. In: Horst Rüdiger, Willi Hirdt: Studien über Petrarca, Boccaccio und Ariost in der deutschen Literatur. Heidelberg 1976, S. 56–84, bes. S. 56–60, und vor allem Achim Aurnhammer: Ariost in Deutschland um 1600. In: Deutschland und Italien in ihren wechselseitigen Beziehungen während der Renaissance. Hg. von Bodo Guthmüller. Wiesbaden 2000, S. 127–151, sowie die erweiterte Version von Aurnhammer: Die produktive Aneignung Ariosts in Deutschland zwischen Humanismus und Barock.

**260** Ludovico Ariosto: Die Historia vom rasenden Roland. Übersetzt von Diederich von dem Werder (Leipzig 1632–1636). Hg. und kommentiert von Achim Aurnhammer, Dieter Martin. 3 Bde. Stuttgart 2002.

**261** Vgl. den handschriftlichen Katalog der Bibliothek von Moscherosch, den die Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Sign. Hs-3004-I (online einzusehen: <<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-3004-I>> [15.03.2022]), verwahrt. Demnach besaß Moscherosch eine Ausgabe in 4<sup>o</sup> (ebd., S. 84) sowie eine als Duodezbandchen oder in 16<sup>o</sup> (ebd., S. 86, jew. spätere handschriftliche Paginierung).

**262** Der Katalog verzeichnet hingegen Werders andere große Übersetzungsleistung: Tassos *Gerusalemme liberata*, vgl. ebd., S. 62, unter explizitem Verweis auf „von dem Werder“. Eine italienische Ausgabe des Werks verzeichnet der Katalog nicht.

**263** Ariost, Werder: Die Historia vom rasenden Roland, S. 927. Auf Stanze 53 folgt, nach zitierter Erklärung, unmittelbar die Stanze 60. – Aurnhammer und Martin haben die ‚Dämpfung der Erotik Ariosts‘ als eine der Übersetzungstendenzen Werders individuiert, vgl. Aurnhammer, Martin: Einleitung. In: Die Historia vom rasenden Roland, Bd. 1, S. IX–LXXI, bes. XXX.



Es wolt die lose Lieb' ihm das nicht zu einst	auff den leichtfertigen Schelmen ge-
lassen/	schmissen vnd gestossen haben, vnd das
(So hatt' ihn sie gemacht zu ihrem	arme Pferd es nicht lachen dörrfen. <sup>268</sup>
Untersassen)	
Daß er sie wecken durfft' / auff daß er sie nicht	
quel/	
In dem ergriffen er sie hett' in diesem Fehl.	
Er gienge wiederumb hinnauß gar <i>sachte</i>	
<i>sachte/</i>	
Die Stiege stieg er nab/ und sich zu Rosse	
machte.	
Und seinen Weg fort fort (gezwick't vom	
Eyffer) nahm/	
Biß in die Herberg' er noch/ zu dem Bruder/	
kam. <sup>267</sup>	

So lässt der direkte Vergleich eine Kenntnis der Werderschen Übersetzung zumindest plausibel erscheinen. Während die Stellung von Iocondo zu seiner Frau bei Ariost mit dem Rezeptionshinweis „vedi se sí l'avea fatto vasallo“ [da siehst du, dass sie ihn zum Vasallen gemacht hatte'] (XXVIII 23, 2) umrissen wird, ist Werders Giocondo „Untersasse“ seiner Frau, was transponiert als *figura etymologica* bei Moscherosch zum ‚Besessenen‘ gesteigert wird. Auch die Wendung „[q]uanto poté piú tacito“ [so leise er konnte'] (XXVIII 23,5) scheint von Werders Geminatio „sachte sachte“ inspiriert, wenn Moscherosch Iocondos Weggang als „fein still“ beschreibt.

Insgesamt lässt sich Moscheroschs Version gegenüber dem italienischen Ausgangstext durch Auslassungen und Raffungen charakterisieren, die vor allem dem raschen Handlungsfortgang dienen, sodass nicht unmittelbar handlungsrelevante Aspekte – wie etwa Fausto Latinos Gewissensbisse sowie Iocondos Müßiggang, bevor er die Ereignisse im Nachbarzimmer entdeckt – stark gekürzt, wenn nicht vollständig getilgt sind. Gleichzeitig finden sich jedoch auch eigene Einschübe Moscheroschs, die weder bei Ariost noch bei Werder vorkommen. So flicht Moscherosch Adelskritik in die Ausführungen Thurnmeyers:

Derowegen *Jocondus* sich herrlich kleiden liesse, weil er wuste, das er zu einem Vortrefflichen König vnnd nach Hoff reysen muste. Alwo ein schönes Kleid, wan es schon ein Esel an hätte, bei Fürsten vnd Herren Willkommener ist als ein *Doctor* in einem schwartzen Kleid, dieweil gunst, lieb, befürderung, vnnd alles, was mann zu Hoff von Glück zu hoffen hat, ehe durch ein zierliches Kleid als durch Redlichkeit kan erhalten werden.<sup>269</sup>

<sup>267</sup> Ariost, Werder: Die Historia vom rasenden Roland, 27. Gesang, Stanzen 22 und 23.

<sup>268</sup> [Moscherosch:] Gesichte des Philanders von Sittewald, S. 222.

<sup>269</sup> Ebd., S. 220f.

Doch nicht nur die höfliche Oberflächlichkeit wird, darin ganz der zeitgenössischen gegenhöfischen Strömung folgend,<sup>270</sup> kritisiert – immer wieder fügt Moscherosch durch Thurnmeyer wertende Erzählerkommentare ein, wie etwa den universalistischen Hinweis, dass „solcher verteuffelten Eltern“ wie der spanische Wirt, der seine Tochter an zwei Männer verkauft, „an dergleichen orten mehr sind“,<sup>271</sup> oder wenn der im Ausgangstext relativ versöhnliche Schluss durch Verweise auf das zukünftige Leben „nicht ohne sorgen vnd nachdencken“ getrübt wird.<sup>272</sup>

Neben Wertungen fügt Moscherosch auch Verse hinzu, wie etwa, wenn von Jocundus' Genesung die Rede ist:

*Jocondus*, hoho dachte er, geschicht daß einem König! *Patientia!* was will ich dann darauf machen. Muß der König Glocken tragen, so kann ich auch ein Schälle tragen. Tröstete sich also mit eines andern vnglück dergestalt, daß von tag zu tag an Schöne vnd Lieblichkeit er widerumb begunte zu zunehmen mit männigches verwundern, auch deß Königs selbst

– *aliorum respice casus*,  
*Mitius ista feres.*<sup>273</sup>

Die lateinischen Verse (‚bedenke der Anderen Unglück, und du wirst das Deine gelassener tragen‘) entstammen dem letzten, XV. Buch der *Metamorphosen* Ovids.<sup>274</sup> Sie sind darin an die Gattin des zweiten römischen Königs Numa Pompilius, die Nymphe Egeria, gerichtet, die den Tod ihres Mannes beweint. Urheber des iterativ artikulierten Ausspruchs ist Hippolytos, „des Theseus Heldensohn“, welcher seine eigene Lebensgeschichte erzählt, um Egeria die Relativität menschlichen Leidens vorzuführen. Dass Moscherosch Ariosts Anekdote mit Ovids Versen ergänzt, verbürgt nicht nur Moscheroschs ostentative Gelehrsamkeit, sondern eröffnet als ‚kombinatorisches Schreiben‘ auch insofern eine subtile Ironie, als der existenziell-transzendente Trost einer Witwe zum schadenfrohen Trost eines Betrogenen umgemünzt und mithin profaniert wird. Neben der antiken Tradition flieht Moscherosch allerdings auch die besonders im deutschen Sprachraum des

**270** Dazu siehe, wenngleich hinsichtlich ihrer völkischen Wertung ungenießbar, in der Beschreibung des Phänomens jedoch hilfreich, Erika Vogt: Die gegenhöfische Strömung in der deutschen Barockliteratur. Diss. Gießen. Leipzig 1931.

**271** [Moscherosch:] Gesichte des Philanders von Sittewald, S. 225.

**272** Ebd., S. 227. – Dies stellt auch einen deutlichen Gegensatz zu Werders Übersetzung dar, der die Binnenerzählung, darin ganz Ariost folgend, versöhnlich schließt: „Und kehrten wieder ein zu ihren Weiberlein/ | Und machten sich nicht mehr/ von ihrem wegen/ Pein“ (Ariost, Werder: Die Historia vom rasenden Roland, 27. Gesang, Stanze 63, V. 7f. [S. 929]).

**273** [Moscherosch:] Gesichte des Philanders von Sittewald, S. 224.

**274** Ov. met. XV 494–495. Die deutsche Übersetzung ist Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Hg. und übersetzt von Gerhard Fink. 2. Aufl. Düsseldorf 2007, S. 775, entnommen.

16. und 17. Jahrhunderts florierende Tradition der ‚Flohliteratur‘ in Thurnmeyers Rede ein:

Wie solle es dann einem allein möglich seyn, ein Weib zu hüten, wenn Zween nicht eines hüten können? Sprach *Jocondus*; wan ein Weib im sinn hat, den Mann zu betriegen, so ist es, siehe ich wohl, vnmöglich, solches zu wehren; was wird dann das sorgen vnd eyffern helfen mögen? Es ist vmbsonst vnnd vergebens; es ist eine thorheit, den Flöhen wollen das hupffen verwehren, wan sie in einem Korb sind.

Gewiß ist es: für frawen list  
Auf Erden nichts verborgen ist,  
Vnd wird ein solcher gleich gehalten  
Eim Narrn, der Flöhe wolt behalten  
In einem Korb vnd kond doch nicht;  
Macht ihm nur müh vnd arbeit mit;  
Darum ein Mann der eyffern will,  
Hatt nichts den angst vnd sorgen viel.<sup>275</sup>

Die bereits bei Ariost verkündete ‚Erkenntnis‘ über das unabänderliche Wesen der Frauen wird bei Moscherosch durch das Bild der Flöhe ergänzt, welche in ihrem essentialistisch verstandenen Sein den Frauen verglichen werden, wie es vor allem die acht paargereimten Vierheber illustrieren. Moscherosch alludiert dadurch etwa metonymisch Johann Fischarts prominente Satire *Flöh Haz/ Weiber Traz* (2. erw. Aufl. 1577), die die Flöhe allerdings als unerbittliche (männliche) Gegner im (Geschlechter-)Kampf gegen monströse Frauenkörper entwirft.<sup>276</sup> Gleichzeitig wurden in Aegidius Albertinus’ Schelmenroman *Der Landtstörtzer: Gusman von Alfarche oder Picaro genant* (1615) Frauen mit Flöhen hinsichtlich ihrer Unbändigkeit verglichen: „Vil leichter ist ein Wanne voller Flöh zu hüten/ denn ein liderliches Eheweib“. <sup>277</sup>

Der entscheidende Unterschied zum Prätext liegt jedoch wohl darin, dass Hans Thurnmeyers Geschichte innerhalb des *Weiber-Lobs* als Exempelgeschichte in einer rhetorisch ausgetragenen *Querelle des Sexes* fungiert. Als „ein herrliches

<sup>275</sup> [Moscherosch:] Gesichte des Philanders von Sittewald, S. 227.

<sup>276</sup> Vgl. dazu Hans-Jürgen Bachorski: Von Flöhen und Frauen. Zur Konstruktion einer Geschlechterdichotomie in Johan Fischarts *Floeh Haz/Weiber Traz*. In: Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Hg. von Ulrike Gaebel. Trier 2001, S. 253–272.

<sup>277</sup> Aegidius Albertinus: *Der Landtstörtzer: Gusman von Alfarche oder Picaro genannt/ dessen wunderbarliches/ abenthewrlichs vnd possirlichs Leben/ was gestallt er schier alle ort der Welt durchloffen/ allerhand Ständt/ Dienst vnd Aembter versucht/ vil guts vnd böses begangen vnd außgestanden/ jetzt reich/ bald arm/ vnd widerumb reich vnd gar elendig worden/ doch letztlichen sich bekehrt hat/ hierin beschriben wirdt. Theils auß dem Spanischen verteutsch/ theils gemehrt vnd gebessert. München: bei Nicolaus Henricus 1615, S. 340.*

stücklein der Unbeständigkeit vnnd Vntrew deß Weiblichen Geschlechtß“,<sup>278</sup> so Thurnmeyer, melde die Ariost-Anekdote über die narrativ-intradiegetische Ebene hinaus faktischen Anspruch an: „viel mehr glaube ich, dz sich solcher list heutigs tags eine unzähige mänge noch nicht genug verwundern könne“. Statt als jokose Anekdote dient die Geschichte im männlichen Gesprächskreis als Argument – das jedoch sogleich vom frauenfreundlichen Gegner mit dem sprechenden Namen ‚Frawdienst‘ als lediglich fiktive Geschichte markiert wird:

Ja, antwortete Frawdienst, wan es *Livius* oder seines gleichen einer schriebe, so wollte ich es glauben; aber *Ariostus* ist nicht der Mann der seine Schrifften wird in solchen ruff bringen, daß sie der warheit ähnlich seyn sollen.

Indem die Faktizität von Ariosts „Schriften“ abgelehnt und ihre Fiktionalität hervorgehoben wird, gelingt Moscherosch kongenial der Hinweis auf die Möglichkeit, moralische Kategorien für die Lektüre zu suspendieren, ohne dass dies vom Erzähler Hans Thurnmeyer so übernommen wird. In befriedender Manier kommt zuletzt Philanders Mentor ‚Expertus Robertus‘ zu einem dialektischen Urteil, indem er erklärt „wir hätten beyde recht, so wirs recht verstünden. Dann es wären eben so vil böse Manner, als böse Weiber, eben so viel gute Weiber, als gute Männer“.<sup>279</sup> Weibliches Unwesen erhält somit auch in Moscheroschs Aneignung die wirkungsästhetische Funktion, Heiterkeit hervorzurufen; das Lachen der intradiegetischen Männer zeigt die antizipierte Rezeptionshaltung auf, wenngleich sie in der deutschen Version, viel stärker als im italienischen Ausgangstext, zumindest vordergründig moralischen Kategorien verhaftet bleibt.

Dass drastische Darstellungen bisweilen primär Heiterkeit hervorrufen können und sollen, verbürgt das Vorwort zur venezianischen Ausgabe (1611) von Giovanni Boccaccios misogynem Spätwerk *Il Corbaccio*. So hatte der Herausgeber Lodovico Domenichi die besondere Auszeichnung dichterischer Schmähung in ihrer scheinbaren Dialektik hervorgehoben:

[È] più d’honore alle femine esser vituperate dalla penna del Boccaccio, che lodate dall’inchiostro di molti Scrittori plebei, che le sotterran viue, mentre si danno a credere di potere inalzarle al Cielo.<sup>280</sup>

[Es ist für Frauen eine größere Ehre, von der Feder Boccaccios gescholten zu werden, als dass sie von der Tinte vieler plebeischer Schriftsteller gelobt werden, die sie lebendig begraben, während sie ihnen weismachen wollen, sie in den Himmel zu erheben.]

**278** [Moscherosch:] Gesichte des Philanders von Sittewald, S. 227. Die folgenden zwei Zitate ebd.  
**279** Ebd., S. 251.

**280** Giovanni Boccaccio: *Laberinto d’amore*. Venedig 1611, S. 3, Übers. ELB.



Der Paratext ist gleichzeitig als Rezeptionshinweis wie -zeugnis zu lesen, welcher Boccaccios kolloquial verschachtelte, topisch-hyperbolische Rhetorik vorrangig als Subversion deutet, wie etwa dessen detaillierte Beschreibung von Zustand und Beschaffenheit weiblicher Brüste nahelegt:

In quello gonfiato, che tu sopra la cintura vedi, abbi per certo ch'egli non v'è stoppa né altro ripieno che la carne sola di due bozacchioni; che già forse acerbi pomi furono, a toccare dilettevoli e a veder similmente: come che io mi creda che così sconvenevoli li recasse dal corpo della madre; ma lasciamo andar questo. Esse, qual che si sia la cagione, o l'essere troppo tirate d'altrui, o il soperchio peso di quelle, che distese l'abbia, tanto oltre misura dal loro natural sito spiccate e dilungate sono, se cascare le lasciasse, che forse, anzi senza forse, infino al bellico l'agiugnerebbono, non altrimenti vote o vize che sia una viscia sgonfiata; e certo, se di quelle, come de' cappucci s'usa a Parigi, a Firenze s'usasse, ella per leggiadria sopra le spalle se le potrebbe gittare alla francesca. E che più? Cotanto, o meno, alle gote dalle bianche bende tirate risponde la ventraia; la quale di larghi e spessi solchi vergata, come sono le toriccie, pare un sacco voto, non d'altra guisa pendenti che al bue faccia quella buccia vota che li pende dal petto al mento; e per aventura non meno che gli altri panni quella le conviene in alto levare, quando, secondo l'oportunità naturale, vuol scaricare la vescica o, secondo la dilettevole, informare il malaguida.<sup>281</sup>

[In dem Aufgeblasenen, das du über ihrem Gürtel siehst, sei sicher, dass das weder eine Dichtungsmasse noch eine andere Füllung als das Fleisch zweier vertrockneter Pflaumen ist, die einst vielleicht unreife Äpfel waren, zum Anfassen vergnüglich und so auch anzusehen, wenn ich auch denke, dass sie so ungebührlich aus dem Leib der Mutter kamen; aber lassen wir das. Diese, was immer auch der Grund sei – ob sie zu viel von anderen gezogen wurden, oder die zu große Last derer, die sie gezogen haben – sie sind jedenfalls sehr über ihren natürlichen Zustand hinaus gewachsen und verlängert; wenn sie sie fallen lassen würde, würden sie vielleicht, wobei, eigentlich ohne vielleicht, bis zum Bauchnabel reichen, nicht anders leer und welk wie eine Blase, aus der man die Luft herausgelassen hat, und sicherlich, wenn man solche Kapuzen, wie man sie in Paris gebraucht, auch in Florenz tragen würde, könnte sie sie anmutig, nach französischer Art, über die Schultern werfen. Und was noch? So sehr, oder weniger, ähnelt den von weißen Bändern gehaltenen Backen ihr mächtiger Unterleib, der von breiten und dicken Furchen durchzogen ist, so wie die Ziegen, er scheint ein leerer Sack, der nicht anders herabbaumelt als dem Ochsen der leere Hautfetzen, der ihm zwischen Brust und Kinn hängt, und zufällig muss sie ihn nicht anders als ihre übrige Kleidung hinaufziehen, wenn sie, nach dem natürlichen Drang, ihre Blase entleeren möchte, oder, zu ihrer Freude, den Malaguida [wörtl. den schlechten Führer] in den Ofen schieben will.]

In der deutschen Übersetzung durch Johann Makles sind – bezeichnend für deutschsprachige Frauensatiren – Boccaccios obszöne Anspielungen, die eine

<sup>281</sup> Giovanni Boccaccio: *Il Corbaccio*. In: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Bd. 5.2. Hg. von Vittore Branca. Mailand 1994. S. 441–614, hier § 288–290, Übers. ELB.

subversiv-jokose Lesart ermöglichen, wenn nicht gänzlich getilgt, so doch stark gerafft:

In dieser ausgefüllten Brust ist anders nichts/ denn eine gefaltene Haut samt vielem Werck/<sup>282</sup>  
und dergleichen Gezeug/ diese Stück sind vor diesem ergötzliche aber doch zweien bittere  
Apffel gewesen/ anjetzo aber wie zwo Wind leere Blasen/ oder ein leerer Sack/ nicht anders  
hinunter hangende/ als diejenige Haut an der Kuhe zwischen dem Kin und der Brust.<sup>283</sup>

Alle ironischen Kommentare und Ausschmückungen sind in Makles Übersetzung einer linearen Rhetorik gewichen, welche die subversive Wirkungsästhetik zugunsten eines belehrenden Habitus dämpft.<sup>284</sup> Nichtsdestotrotz bleibt die Rede des Geistes auch in der deutschen Version für die Witwe folgenlos: Und selbst der „Stachel“, den wider die Witwe zu ergreifen der autofiktionale Erzähler am Ende des „Büchlein[s]“ aufruft,<sup>285</sup> passt nur vordergründig in das Schema von ‚Sünde und Strafe‘, da er auf metaphorischer Ebene – als Phallus gelesen – die vorgebrachte Tirade ironisch subvertiert. Der Eindruck entsteht mithin, dass ‚Suspension von Moral‘ innerhalb der Frauensatire vor allem ein literarisches Phänomen der Romania ist, welches im deutschsprachigen Raum nur zögerlich und meist in entschärfter Form Einzug findet.

### 2.3 Sexuelle Lockmittel: Mode, Schminke und Haartracht

Um sexuelle Verführung zu ermöglichen, werden immer wieder ‚Lockmittel‘ genannt, welche die Frauen verwenden, um die Männer anzuziehen, allen voran: Mode, Schminke und Haartracht. Diese ‚Vorwürfe‘ sind keineswegs ein literarisches Spezifikum der Satire, sondern finden sich gehäuft in zeitgenössischen christlich-moralischen Schriften. Paradigmatisch hat der lutherische Theologe und Gymnasialrektor Jakob Daniel Ernst (1640–1707) die Bedeutung des äußerlichen Erscheinungsbildes für ein christliches Leben hervorgehoben: „Ein Christ muß auch an der äusserlichen Kleidung und Sitten sehen lassen/ daß er ein Christ/ d.i. ein Kind Gottes ist“.<sup>286</sup> Gegen eine Zugehörigkeit zur göttlichen Kinderschar allerdings spreche, laut Ernst, die „übermäßige[] Pracht“ (62), die Men-

<sup>282</sup> ‚Sache, Ding‘, vgl. DWB, Bd. 29, Sp. 337.

<sup>283</sup> Boccaccio, Makle: Irr-Garten der Liebe, S. 77f.

<sup>284</sup> Vgl. dazu auch meine Ausführungen in Maier: Zu Boccaccios Invektive und Makles Übersetzung, S. XLIX–LXVI, sowie Maier: Johann Makle, bes. S. 433f.

<sup>285</sup> Boccaccio, Makle: Irr-Garten der Liebe, S. 103.

<sup>286</sup> Ernst: Des Unglücklich-verliebten Printzens Sichems/ und Des unfürsichtigen Fräuleins Dina/ Traurig abgelauffene Liebes-Geschichte, S. 174. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text.

schen ihrem göttlich gegebenen Erscheinungsbild zufügten, welche er in fünffacher Hinsicht rügt:

Kurtz: Der Kleider-Pracht ist so wohl bey Manns- als Weibs-Personen/1. Eine Verschwendung der Gaben GÖttes/ die man wohl nützlicher und nöthiger gebrauchen und anwenden könnte. 2. Eine Fahne der Hoffarth/ mit welcher man andern fůrgehen und sie ¼bertreffen will. 3. Ein Zeichen des Müßiggangs und Faulheit/ denn diejenigen/ welche ihre meiste Zeit auf die Außputzung ihres Leibes wenden/ versäumen dardurch viel andere und weit nöthigere Dinge. 4. Ein Beweis der Leichtsinnigkeit/ welche alle Tage was neues erfindet/ oder nachahmet. 5. Ein Merckmahl der Leichtfertigkeit. (63f.)

Eine übermäßige Schmückung des Körpers erscheint folglich als Gotteslästerung.<sup>287</sup> Obwohl er den ‚Verschönerungswahn‘ als allgemeines menschliches Laster anprangert, wenden sich seine Ausführungen vorrangig gegen der Mode nacheifernde Frauen, wie die neunte Betrachtung zur alttestamentlichen Geschichte des *Prinzen Sichem* verbürgt, in welcher Ernst sich „der Entblößung der Weibsbilder/ wie ärgerlich/ sündlich und straffbar sie sey?“ widmet und „auch etliche Einwendungen beantwortet“.<sup>288</sup> So bilde Außen und Innen keineswegs eine Einheit, vielmehr verberge eine schöne Schale oftmals nur den hässlichen Kern:

Ein Wiedehopff ist zwar ein sehr wohlbekleideter Vogel/ welcher mit der Schönheit seiner Federn viel andere übertift/ er wohnet aber doch in einem stinckenden Neste/ und hat einen aus der massen übeln Geruch. Also sind nicht alle schön bekleidete Frauen-Bilder richtig unter der Kappe. Und wie öfters die schönsten Blumen entweder gar keinen oder doch wenig Geruch haben/ auch wohl gar stincken/ also findet man oftmahls bey dem prächtigsten Frauenzimmer die wenigsten Tugenden. (64)

Die Tier- und Naturvergleiche dienen als ‚natürliche‘ Erklärung für Ernsts These. Intensiv widmet sich der Theologe innerhalb der neunten Betrachtung

---

**287** Um seinen Ausführungen mehr Gewicht zu verleihen, zieht Ernst kontinuierlich Beispiele aus der Geschichte heran: „*Tertullianus* hält den [sic] übermäßigen Pracht der Weibsbilder/ für ein unfehlbar Zeichen der Leichtfertigkeit. Dieser Meinung waren auch die alten Römer/ denn als die Vestalische Nonne *Minutia* sich in der Kleidung allzuprchtig hielte/ schlossen sie/ sie müste eine Hure seyn/ und liessen sie derowegen lebendig begraben“ (Ernst: Des Unglücklich-verliebten Printzens *Sichems*/ und Des unfürsichtigen Fräuleins *Dina*/ Traurig abgelauffene Liebes-Geschichte, S. 62f.). – Dass Schminke einen Akt gegen den Willen des Gottes darstelle, zeigt in rhetorischer Drastik der alttestamentliche Prophet Jesaja auf: „darumb/ daß die Töchter Zion stolz sind/ und gehen mit aufgerichtetem halse/ mit geschmickten Angesichten/ treten einher und schwätzen und haben köstliche Schue an ihren Füßen/ so wird der Herr den Scheitel der Töchter Zion kahl machen/ und der Herr wird ihr Geschmeide wegnehmen“ (Jes 3, 17–24).

**288** Vgl. Ernst: Des Unglücklich-verliebten Printzens *Sichems*/ und Des unfürsichtigen Fräuleins *Dina*/ Traurig abgelauffene Liebes-Geschichte, S. 144–178.

der Damenmode und moniert tief ausgeschnittene Dekolletés: „Denn wie viele werden derer gefunden/ welche den öbern Förder-Theil ihres Leibes/ dermassen entblösset darstellen/ daß oftmahls züchtige Hertzen nicht wissen/ wo sie ihre Augen hinwenden sollen“ (146). Tiefe Ausschnitte stellten als verführerisches Angebot eine Gefahr für Männer dar, sie seien aber auch für die Frauen selbst insofern gefährlich, als Gott diese „höchst-straftbare Entblössung“ nicht erst jenseitig richte, sondern bereits auf Erden „nicht [...] ungestraft werde hingehen lassen“ (168). So könnten diese keineswegs als „politische Zierlichkeit und Wohlstand“ entschuldigt werden, wie Ernst in direkter Ansprache den „hoffärtigen und pracht-süchtigen Damen“ zu bedenken gibt: „[W]ird denn GOtt darumb/ weil ihr also dencket/ seine Meinung ändern? keines weges“ (169). Vielmehr manifestiere sich Gottes Strafe anschaulich und grausam im Brustkrebs, der ‚hoffärtige‘ Frauen heimsuche; so habe er „selbst unterschiedliche fürnehme Damen gekennet/ welche bey angehendem Alter den fressenden Krebs in die Brüste bekommen/ mit welchen sie zuvor sehr stolzizet hatten/ an welcher Beschwerung sie mit unsäglichen Schmertzen haben sterben müssen“ (170f.). Einzige Möglichkeit, solch einem letalen Schicksal zu entrinnen, sei „wahre Busse und Bekehrung zu GOtt“ (171). Für diejenigen jedoch, die diese (Kleidungs-)Konversion zu Lebzeiten verpassen, hält Ernsts eschatologische Lehre lediglich Entsetzen bereit:

O wie wird alsdenn manche wünschen/ daß ihr bey Lebzeiten die Brüste mit glüenden Zangen wären abgerissen worden/ ehe sie sich damit an GOtt und dem Nechsten versündigt/ es wird aber dieser Wundsch umbsonst und vergebens seyn. (171)

Besser soll schon zu Lebzeiten der Vergänglichkeit gedacht werden:

Diejenigen Glieder/ mit welchen du itzo vor so vieler Menschen Augen herfür zu treten und zu prangen gedenckest/ werden in kurtzer Zeit eine Speise der Würmer und Schlangen seyn/ und deine arme Seele wird vor Christi strengem Richter Stuhl verantworten müssen/ das Aergernüß/ welches du deinem Neben-Christen durch deren unanständiger Entblössung so muthwillig gegeben. (162f.)

Ernsts ironiefrei lustfeindliche Lehre, die unter anderem auf das altbewährte Muster zurückgreift, (ewig-himmlische) Strafen für (irdische) Sünden auszumalen, um damit das Verhalten der Menschen zu Lebzeiten zu lenken, bedient sich schon beinah der Mittel der Satire, wenn er Chrysostomos' makabren Vergleich anführt:

Der fürtreffliche Lehrer *Chrysostomus* saget/ eine solche herfürgebrüstete Weibsperson wäre anders nichts/ als ein mit Gips überstrichen Grab und vermahnet derowegen die Mannspersonen/ so durch solche Bilder zu bösen Gedancken gereizet werden/ sie sollten

doch gedencken/ daß das jenige/ was jhnen so anmuthig fürkäme/ Koth und Asche wäre/  
so würden sich ihre Gedancken balde ändern. (195 [159])

Um die vermeintliche Norm zu affirmieren, wird eine gesteigerte Repräsentation weiblichen Unwesens insofern angeboten, als weiblicher Putz in einer an Drastik kaum zu überbietenden Hyperbolik mit einem „mit Gips überstrichenen Grab“ sowie mit „Koth und Asche“ verglichen wird. Indem explizit auf den „fürtreffliche[n] Lehrer Chrysostomus“ als Urheber verwiesen wird, fordert der Vergleich zudem antike Autorität und folglich einen historisch verbürgten Wahrheitsanspruch für sich ein.

Als literarische Auffanglager und Katalysatoren für moralische Bedenken nehmen Satiren zeitgenössische, aber auch altradierte Vorbehalte auf, um sie gegen die sexuelle Macht der Frauen anzuführen. Grundlegend ist dabei oftmals die Annahme, Verführung gehe grundsätzlich von Frauen aus. Die Vorstellung, dass Frauen Männer, gleich Vögeln, fangen, hat etwa Friedrich von Logau in seinen *Sinn-Getichte[n]* (1654) pointiert epigrammatisiert:

Deß Frauenzimmers Vogelfang

Der Herd/ drauff Frauenvolck ihr Vögel-Wilprät fangen/  
Ist ihr gerader Leib/ Stirn/ Augen/ Mund vnd Wangen;  
Die Locker/ sind die Wort; vnd süßes küß- und blicken  
Sind Körnung; Armen/ sind da Netze zum berücken.<sup>289</sup>

In paargereimten Alexandrinerversen setzt er einzelne Körperteile des generischen „Frauenvolck[s]“ metaphorisch mit Vogelfang-Instrumenten („Herd“, „Locker“, „Körnung“, „Netze“) gleich, welche Frauen scheinbar intentional für ihren Männerfang einsetzen. Aus weiblicher Perspektive beschreiben die Verse von Christoph Porsch (1687) den begehrenden Blick des Mannes als ‚aktive Ansteckung‘ von Seiten der Frau:

Der Bathseba

Ich steckte durch das Bad dem König David an/  
Den Ehbruch konte nicht des Mannes Tod verhehlen/  
Doch nach bezeugter Buß ließ Er sich mir vermählen/  
Und halff dem Sohn zur Cron. Hier merck' ein iederman

<sup>289</sup> [Logau:] *Sinn-Getichte*, Andres Tausend Fünfftes Hundert, S. 117, Nr. 94. Leicht verändert unter dem Titel „Cupido Vogel-Fang“ wiederabgedruckt in: *Frauenzimmer-Cabinet* 1724, S. 39.

Das Bad/ der Wein/ das Weib/ befördern zwar das Leben/  
Doch wird auch offtermahls durch sie der Tod gegeben.<sup>290</sup>

Bei den Alexandrinerversen handelt es sich um eine Grabschrift der alttestamentlichen Bathseba, in welche sich der gerühmte König David verliebte und darauf ihren Mann opferte, um sie heiraten zu können. Indem das Rollengedicht aus der Perspektive der Bathseba („Ich steckte“) spricht, wird der weibliche Beitrag zu Davids Handeln ins Zentrum gerückt. Die abschließende Trias („Das Bad/ der Wein/ das Weib“), die auf antike Grabinschriften zurückgeht, wird durch die weibliche Perspektive in ihrer Allgemeingültigkeit noch verstärkt, da sich die Frau als ‚Akteurin‘ ihres lebensentscheidenden Einflusses wohl bewusst ist.

Als besonders gefährlich jedoch zeige sich die Kombination weiblicher Verführungskunst mit ‚galanten‘ Eigenschaften, wie sie die intensive Selbstbetrachtung im Spiegel darstellt:

Auf Gallanterie-Liesgen.

Liesgen ist zu gallant, nichts als Gallanterie  
Sieht man an ihr vom Kopff bis unten an die Knie,  
In Spiegel schaut sie stets, gar selten in die Bibel,  
Kan auch wohl kaum das A mir sagen aus der Fiebel,  
Doch mit Amanten weiß sie trefflich umzugehn.  
Absonderlich wenn sie fein oft in Beutel sehn,  
Gieb Liesgen aucht darauff, du bist zu frey, ich wette,  
Als Jungfer findt man dich einst im sechs-Wochenbette.<sup>291</sup>

Der sich hinter dem Pseudonym „Calendo“ verbergende Dichter widmet seine Alexandrinerverse, wie es der Titel verbürgt, „Gallanterie-Liesgen“, deren Bildung ausschließlich in Selbstbespiegelung und Liebesdingen liegt. Allerdings weisen die letzten beiden Verse in ihrer direkten Ansprache an „Liesgen“ explizit auf die konkreten Gefahren solch eines Verhaltens hin, indem sie der Unverheirateten eine baldige Schwangerschaft prognostizieren. Frauen, so verdeutlichen die drei

---

**290** Porsch: Geistlicher Kirch-Hoff, S. 418f., Nr. 44. Nur minimal modernisiert wiederabgedruckt in: Frauenzimmer-Cabinet 1724, S. 69. – Porsch versieht den vorletzten Vers mit folgender Anmerkung: „Das Bad/ der Wein/ das Weib ec. Daß diese drey das Leben und den Tod der Menschen/ nachdem sie gebraucht werden/ befördern/ hat auch *Faro Contubenna* erkannt/ welcher seinem Freunde eine Grabschrift in Rom gesetzt/ welche in folgenden Worten besteht. | D[is] M[anibus] | TI[berii] CLAUDI. SECUNDI. | HIC SECUM HABET OMNIA. | BALNEA, VINA, VENUS, CORRUM- | PUNT CORPORA NOSTRA; | SED VITAM FACIUNT BALNEA, VINA, | VENUS | V[ixit] AN[nos] LII. [Im Angedenken an den Verstorbenen Tiberius Claudius Secundus. Hier hat er alles mit sich. Bäder, Weine, Liebe zerstören unsere Körper; aber Leben geben uns Bäder, Weine, Liebe. Er lebte 52 Jahre“, Übers. ELB].

**291** Frauenzimmer-Cabinet 1724, S. 85.

Epigramme, verführen Männer mit ihren Reizen, um sich ihrer zu bemächtigen. Die verschiedenen Lockmittel, derer sie sich dabei bedienen, werden in Frauensatiren zur Sprache gebracht und (*ex negativo*) didaktisch abgewertet: Kleidung, Schminke und Frisuren.

### 2.3.1 Kleidung

Ein oft besungenes Lockmittel, mit welchem Frauen vermeintlich ihre Sexualität feilbieten, ist die Mode, die nicht nur generell als Ausdruck sündiger *Luxuria* figuriert, sondern auch durch spezifische Schnitte und Muster vorrangig die weiblichen Brüste sexualisiert. Weil dem 17. Jahrhundert in modischer Hinsicht vor allem Frankreich als Vorbild galt,<sup>292</sup> impliziert Modekritik auf einer zweiten Ebene oft auch eine kulturpatriotisch orientierte *Alamode*-Kritik, welche die althergebrachten misogynen Topoi antihöfisch wie antifranzösisch ummünzt.

Als heftiger Modekritiker macht etwa Friedrich von Logau<sup>293</sup> in seinem Epigramm *Die Mode* (1654) einen arguten Konnex zwischen Mode, Widernatürlichkeit, Sexualität und Frankreich auf:

Die *Mode*, wil nach jhren Sinnen auch gantz deß Leibes Glieder zwingen:  
Kein beßrer Rath: Das Kinder zeugen ist nur Frantzosen zuverdingen.<sup>294</sup>

Indem die durch Antiqua-Type als fremdartig hervorgehobene „Mode“ im ersten Vers aktivisch als eigensinnig und dirigierend postuliert wird, präsentiert der zweite Vers in einer arguten Volte einen „beßrer[n] Rat“: Die gnomische Sentenz, wonach „das Kinder zeugen“, angezeigt durch das Kopulaverb ‚ist‘, damit korrespondiere, ‚in rechtsgültiger Form‘ „Frantzosen“ „zu überlassen“,<sup>295</sup> zeigt nicht nur ein sexualisiertes Modeverständnis an, sondern diskreditiert jenes gleichzeitig mit dem antifranzösischen Wortspiel, wonach der Sexualakt den Interagierenden ohnehin lediglich eine ansteckende Geschlechtskrankheit, die „Frantzosen“, beschere. Logau, der das *Alamode*-Wesen in seinen *Sinn-Getichten* immer wieder

<sup>292</sup> Vgl. Erika Thiel: Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart. 8., erg. und aktualisierte Aufl. unter Beratung von Dorothea Dieren. Berlin 2004, bes. S. 209. Frankreich löste damit Spanien als modisches Vorbild des europäischen 16. Jahrhunderts ab. Zur Damenmode des 17. Jahrhunderts siehe ebd., S. 214–226, sowie S. 239–246.

<sup>293</sup> Dazu vgl. Anna Fritzmann: Friedrich von Logau. The Satirist. Bern, Frankfurt am Main, New York 1983, zu Logaus „folly of fashion“ siehe S. 339–371.

<sup>294</sup> [Logau:] Sinn-Getichte, Deß Dritten Tausend Zu-Gabe, S. 252, Nr. 197.

<sup>295</sup> Zur Bedeutung des Verbs ‚verdingen‘ siehe DWB, Bd. 25, Sp. 234, hier: „jemandem etwas vertragsweise überlassen, übergeben“. Als Nachweis wird eben jenes Epigramm von Logau aufgeführt, vgl. ebd., Sp. 235.

schildt,<sup>296</sup> zeigt hier paradigmatisch, wie satirische Modekritik im Kern gleichzeitig weibliche Sexualität wie französische Kultur trifft. Die Verbindung zwischen (französischer) Mode und Sexualität zieht auch der Vierzeiler mit dem programmatischen Titel *Mode-Damen*:

Was weiland *Metra* thät/ thun jetzt die *Mode-Damen*,  
Die so viel Art/ Gebrauch vnd Sitten an sich namen:  
Zwar jene suchte Brot/ den Hunger so zu stillen;  
Doch dünckt mich daß auch die/ den Beutel wenig völlen.<sup>297</sup>

Indem der historische Eigenname ‚Metra‘ aufgerufen wird, werden die *Mode-Damen* bereits im ersten Vers in Bezug zur „berühmte[n] Hure in *Thessalien*“ gesetzt, die Corvinus in seinem *Frauenzimmer-Lexicon* (1715) wie folgt portraitierte:

*Metra*, War eine berühmte Hure in *Thessalien*, welche vor ihre Mühe und Vergünstigung, weil zur selben Zeit das Gold und Geld noch nicht im Schwange war, Ochsen, Pferde und allerhand Vieh statt *Recompenses* annahm; Daher das gemeine Volck von ihr *fabuliret*, als hätte sie sich in alle diese Thiere verwandeln können.<sup>298</sup>

Während allerdings die „Hure“ Metra ihrer Profession aus Not („den Hunger so zu stillen“) nachginge, würden die „*Mode-Damen*“, darin Metra vergleichbar („auch“), nur wenig einnehmen („den Beutel wenig völlen“). Die Mode wird somit zum einen sexualisiert, zum anderen aber auch in ihrem beschränkten Ertrag lächerlich gemacht.

Dem Sujet der zur Schau gestellten Brüste hat Logau mindestens vier Epigramme gewidmet:

<sup>296</sup> Zu Logaus satirischer Kritik am *Alamode*-Wesen siehe Tomasz Jablęcki: Das Sinngedicht im Dienste der Satire. Logaus Kritik des Sittenverfalls. In: Salomo in Schlesien. Beiträge zum 400. Geburtstag Friedrich von Logaus (1605–2005). Hg. von Thomas Althaus, Sabine Seelbach. Amsterdam 2006, S. 229–249, hier S. 234–239.

<sup>297</sup> [Logau:] Sinn-Getichte, Andres Tausend Sechstes Hundert, S. 125, Nr. 33.

<sup>298</sup> Corvinus: *Frauenzimmer-Lexicon*, Sp. 1265. – Es findet sich allerdings unter dem Lemma ‚Metra‘ noch ein weiterer Eintrag: „*Metra*, Eine Tochter des *Erisichtonis* aus *Thessalien*, welche, nachdem sie dem *Neptunus* zu Willen geleet, dafür dieses von ihm erhalten, daß sie sich, in was sie nur wolte, verwandeln konte. Daher als sie ihr Vater aus Hungers-Noth verkauffen muste, verwandelte sie sich in einen Fisch, und entzoh sich solcher Dienstbarkeit; Und ob sie gleich zum andernmahl von ihrem Vater wieder verkauffet ward, machte sie sich doch allezeit wieder frey, indem sie bald eines Ochsens, bald eines Hirsches, bald aber eines Vogels Gestalt annahm“ (Sp. 1264f.).



Von den entblösten Brüsten.

Frauen-Volck ist offenhertzig; so wie sie sich kleiden jetzt  
Geben sie vom Berg ein zeichen/ daß es in dem Thale hitzt.<sup>299</sup>

Blosse Brüste.

Weiber/ die die Brüste blößen sind von oben aller Leute/  
Das was vnten bleibt den Männern/ (mancher zweiffelt) zu der Beute.<sup>300</sup>

Entblöste Brüste.

Jungfern/ die die *Venus* Hügel blösen vnverholen  
Blasen zu dem Liebes-Feuer jedem auff die Kohlen.<sup>301</sup>

Von eben denselbten.

Ihr stellt das weisse Milch-Gefäß/ ihr Jungfern an den Tag  
Ihr hettet gerne Milch darein vnd was sie trincken mag.<sup>302</sup>

In allen vier Zweizeilern wird der Kausalkonnex von ‚entblösten Brüsten‘ und sexueller Lust variiert: Frauen zeigten demnach ihre Brüste, um Männer zu ihrer „Beute“ zu machen, das „Liebes-Feuer“ anzublasen und Kinder zu bekommen. ‚Modisch‘ drapierte Frauenkörper fungieren in Logaus Versen als sexuelle Lockmittel und stellen als solche eine Gefahr für die verführbare Männerwelt dar.

Den Topos der männerlockenden Kleidung nimmt auch Jacob Schwieger in seiner Satire über die *Verlachte Venus* (1659) auf. Dass seinem literarischen Alter Ego ‚Siegreich‘ die titelgebende Liebesgöttin im Traum in Spinnweben gekleidet erschienen war, erklärt der Schäfer seiner bukolischen Zuhörerschaft folgendermaßen:

Das Bild/ Ehrenwerte Constantia/ mit einer Spinwebе bekleidet/ darunter alles am Leibe mit seinen natürlichen Farben hervorblikte/ dazu den Reim welchen Sie an der Brust führete/ bedüncken mich fein abzubilden die heütige leichtfertige Kleidungs-art unzuchtiger Weiber: Die also beschaffen ist/ daß man weiß nicht wie weit hinein/ und wie tief hinunter sehen kan: Lieber möchten Sie nakend als also bekleidet gehen/ weil Sie sich vielleicht alsden schämeten unter die Leüte zukommen. Weil aber ihre leichtfertige Kleidung durch den Wahn der Zihrligkeit gebilliget wird/ verstricket Sie/ wie ein Spinnengewebe die Fligen/ manches Auge und Hertze/ welches der Venus (Lust-Seuche) auf ihrem Altar ein Opfer zubringen bey sich gedenkkt. In betrachtung dessen/ was der in diser Kunst wolerfahne Ovid von dem Kleide der Corinnen (welches die heütigen Venus-Schwestern auch gerne haben wollen) schreibet:

<sup>299</sup> [Logau:] Sinn-Getichte, Andres Tausend Zu-Gabe, S. 219, Nr. 49.

<sup>300</sup> Ebd., Drittes Tausend Neundes Hundert, S. 158, Nr. 21.

<sup>301</sup> Ebd., Drittes Tausend Neundes Hundert, S. 165, Nr. 61.

<sup>302</sup> Ebd., Drittes Tausend Neundes Hundert, S. 165, Nr. 62.

*Diripui tunicam, nec multum rara nocebat,  
pugnabat tunicâ se tamen illa tegi.*

Ich riß den Rok hinweg/ auch könt er wenig [sic] machen/  
weil er gewirkket war von über dünnen Sachen/  
daß man schier könnte sehn was drunter war versteckt  
und gleichwol wolte Sie damit sein zugedeckt.<sup>303</sup>

Indem Venus, die von Siegreich durchgängig mit dem Epitheton „Lust-Seuche“ versehen wird, dem Hirten in Spinnweben gehüllt erscheint, zeigt sie sich allegorisch insofern als Männerfängerin, als ihre Kleidung intentional auf diese Funktion hin ausgewählt ist. Das angehängte Distichon Ovids, das Schwieger als vier paargereimte Alexandrinerverse wiedergibt, bezeugt zum einen die Literarizität sowie zum anderen die zeitenüberdauernde Persistenz des Themas. So sei, laut Siegreich, die „Wirkung der leichtfertigen Kleidung“ eben jene „gewaltsahme Entzückung“, welche zu sexuellen Ausschweifungen treibe, wie Siegreich es im Fall der Venus von der Überlieferung verbürgt sieht.<sup>304</sup>

War nicht die bey den Tichtern gerühmte Venus eine (mit Erlaubniß) Ertzhure und Ehebrecherin/ die/ daß ich anderer geschweige/ ungeachtet ihres Ehemanns Vulcanus, mit dem kriegesischen Mars/ biß die helle Sonne aufging/ ihrer Lust pflegete/ und dennoch eine Göttin heissen müste. Es sey denn/ daß/ wie ihre Persohn/ also auch ihre Nahmen und Tahten ertichtet sind. Ich lasse dasselbe gern also seyn. Aber daß man unzüchtige Menschen/ Göttinnen/ und Laster/ Tugenden heisset/ kan Ich nicht billigen: Es sey dann daß man wolle der Ehre die Ader schlagen/ und die Zucht lassen außbluhten.<sup>305</sup>

Explizit nutzt Siegreich die zur Schau gestellte Lasterhaftigkeit der Venus, um an die Tugend seiner Zuhörerschaft zu appellieren, welche sich in „Ehre“ und „Zucht“ zeige. Dass Kleider solch einem Ansinnen entgegenstehen können, wird von Siegreich in einem sechsstrophigen Lied verarbeitet:

1.  
Den Vogel man an seinen Federn kennt/  
der Baum nach seinen Früchten wird genannt  
Den schlaun Fuchs verräht sein dikker Schwantz/  
und welche Braut sey sihet man am Krantz.

2.  
So zeigen auch die Kleider das Gemüht/  
wie hie und da ein kleiner Narr außsiht/  
wie Geülheit unterm dünnen Kleid und Flor  
in ihrer rechten Farbe gukt hervor.

<sup>303</sup> Schwieger: Verlachte Venus, Fol. A11v–A12v. – Schwieger selbst gibt den Nachweis zu Ovids Versen „Lib. 1. Amor: Eleg. V.“, womit er seine Gelehrsamkeit untersteicht.

<sup>304</sup> Schwieger: Verlachte Venus, Fol. A12v.

<sup>305</sup> Ebd., Fol. B1r.

3.

Favörchen Thörchen spielen auf dem Huht  
 das man der Liebe nur zu liebe thut.  
 Die Rößchen Lößchen auf der Brüste höh'  
 entdecken wo der Sinnen Lust hinsteh.

4.

Gelegenheit die meisten Diebe macht:  
 Ihr bietet dar/ wornach ein ander tracht:  
 Drüm mancher auch verbotne Kirschen plükt  
 Und näschet kühnlich weil es Ihm so glückt.

5.

Ihr Lieben macht die Löcher besser zu/  
 und gönnet doch den Sinnen ihre Ruh:  
 Wem solte nicht das Hertz in Lust aufgehn/  
 der durch die Löcher fast kan alles sehn.

6.

Wer aber gerne fremde Tauben fängt/  
 und hie und da sein Liebes Netz aufhängt:  
 Der mag auch sehn was diese Wirkung bringt/  
 und wie der Tohn des Lieds am Ende klingt.<sup>306</sup>

Durchgängig akatalektisch, mit männlicher Kadenz endende jambische Fünfheber, die sich jeweils im Paarreim vereinen, wie sie Schwieger hier verwendet, sind in der Lieddichtung des Barock häufig anzutreffen,<sup>307</sup> spätestens seit Martin Opitz den jambischen Fünfheber zum deutschen Pendant des *vers commun* erkoren hat.<sup>308</sup> Nachdem die erste Strophe anhand von vier Beispielen auf den Kausalkonnex von Wesen und Äußerlichkeit hinweist, wird in den Strophen zwei bis fünf das Thema anhand ausgeschnittener verzierter Kleider ausgearbeitet, woraufhin die abschließende sechste Strophe in drohendem Gestus den ‚Jammerchor‘ am Ende der Satire antizipiert.<sup>309</sup> So brächten „dünne[s] Kleid und Flor“ die darunter liegende „Geülheit“ erst ans Tageslicht, wie in der dritten Strophe modebewusst („Favörchen“, „Rößchen“) exemplifiziert wird. Weil „Gelegenheit die meisten Diebe mach[e]“, wird in der fünften Strophe affektiv an die Kleiderträgerinnen als „Ihr Lieben“ appelliert, ihre Kleidung nicht als „Liebes Netz“ zu funktionalisieren und Männer nicht in Versuchung zu bringen.

Als „Warnung an den Leser“ hingegen fungieren die Eingangsverse in Johann Gorgias’ *Buhlende[r] Jungfer* (1666), worin der als ‚Du‘ apostrophierte, männlich

<sup>306</sup> Ebd., Fol. B1v–B2v.

<sup>307</sup> Vgl. dazu Horst Joachim Frank: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. 2. Aufl. Tübingen, Basel 1993, Nr. 4.99, S. 301f.

<sup>308</sup> Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624), S. 55.

<sup>309</sup> Vgl. Schwieger: *Verlachte Venus*, Fol. B7r–B8v, sowie Kap. III.2.2.1.

imaginierte Leser auf die lockende Gefahr weiblicher Kleidung aufmerksam gemacht wird:

In einem schönen Glaß scheint Essig gleich wie Wein/  
 In manchem schönen Kleid/ verbirgt sich falscher Schein.  
 Wer nach dem Kleide sieht/ den mangelt sein Gesicht.  
 Denn oft ergreift er das/ was er doch wünschte nicht.  
 Ein falsches Jungfer-Aaß hat eben solch Geschick  
 Als eine Jungfer hat. Sie rühmet ihr Glück/  
 Sie beugt und neiget sich. Sie lacht dich freundlich an/  
 und giebt dir gute Wort/ so viel sie immer kan.  
 Damit sie fange dich/ Im Fall du gläubest ihr/  
 So zieht sie unvermerckt/ das Fange-Garn für.  
 Vnd hält dich so bestrickt/ daß du must immerfort  
 Als ihr Leibeigner seyn/ Sie giebt dir kein gut Wort.  
 Mehr als sie vormahls that. Drüm hasse falsche Sinn/  
 und sieh nicht auf das Kleid/ oft ist ein Aaß darinn.<sup>310</sup>

Das Bild des ‚schönen Glases‘, das den Blick auf seinen Inhalt verschleiert, eröffnet die Alexandrinerverse, bevor der zweite Vers anaphorisch-parallelistisch zum „schönen Kleid“ umschwenkt, das in seiner verhüllenden Eigenschaft dem trügerisch-verzerrenden Glas gleichkomme. Nachdem die metaphorischen Vergleiche amplifiziert werden, konkretisieren die Verse 9–13 die dem schönen (Kleider-) Schein vermeintlich inhärente Funktion: So kleideten sich Frauen deshalb „schön“, um Männer zu „fange[n]“, zu „bestrick[en]“ und „[a]ls ihr Leibeigner“ zu halten. Der didaktische Schlussappell ist folglich eindeutig: „Drüm hasse falsche Sinn/ | und sieht nicht auf das Kleid/ oft ist ein Aaß darinn“.

### 2.3.2 Schminke und Cremes

Die ‚putzsüchtige‘ Frau hat bereits Semonides im Bild der ‚Pferdefrau‘ beschrieben.<sup>311</sup> Spätestens seit Juvenals *Satura VI* ist die geschminkte Frau etablierter Gegenstand der satirischen Darstellung:

<sup>310</sup> [Gorgias:] Buhlende Jungfer, Fol. A7r.

<sup>311</sup> Satirische Kosmetikkataloge finden sich sowohl in der griechischen und römischen Literatur, etwa bei Aristophanes, Lukian, Plautus und Ovid, dazu vgl. Hobert: Die französische Frauensatire, S. 118f. Zur Kritik der Kirchenväter an der weiblichen ‚Putzsucht‘ siehe ebd., S. 114–117. – Der Kirchenvater Gregor von Nazianz (um 329–390), der selbst ein Mahngedicht gegen die weibliche ‚Putzsucht‘ verfasste, sah das Urbild der putzsüchtigen Frau bereits in Hesiods Pandora, vgl. Gregor von Nazianz: Gegen die Putzsucht der Frauen. Verbesserter griechischer Text mit Übersetzung, motivgeschichtlichem Überblick und Kommentar von Andreas Knecht. Heidelberg 1972, zur Pandora S. 24f.

Nil non permittit mulier sibi, turpe putat nil,  
 cum viridis gemmas collo circumdedit et  
 cum  
 auribus extensis magnos commisit elenchos.  
 [intolerabilius nihil est quam femina dives.]  
 interea foeda aspectu ridendaque multo  
 pane tumet facies aut pingua Poppaeana  
 spirat, et hinc miseri viscantur labra mariti:  
 ad moechum lota veniunt cute. quando  
 videri  
 vult formonsa domi? moechis foliata  
 parantur,  
 his emitur quidquid graciles huc mittitis  
 Indi.  
 tandem aperit vultum et tectoria prima  
 reponit,  
 incipit agnosci, atque illo lacte fovetur  
 propter quod secum comites educet asellas,  
 exul Hyperboreum si dimittatur ad axem.  
 sed quae mutatis inducitur atque fovetur  
 tot medicaminibus coctaeque siliginis offas  
 accipit et madidae, facies dicitur an  
 ulcus? <sup>312</sup>

[Es gibt nichts, was sich eine Frau nicht  
 gestattet, und nichts hält sie daran für  
 unanständig, wenn sie sich grüne Edel-  
 steine um den Hals gelegt und riesige  
 Perlenohrringe an ihre ausgeleierte Ohr-  
 läppchen gehängt hat. [Nichts ist uner-  
 träglicher als eine reiche Frau.] Bis dahin  
 ist ihr Gesicht schrecklich anzusehen, und  
 auf lächerliche Weise schwillt es durch eine  
 große Menge Brotteig an oder riecht nach  
 fettiger Poppaea-Creme – und davon sind  
 dann die Lippen ihres armen Gatten ver-  
 klebt. (Zu ihrem Geliebten gehen sie mit  
 gewaschener Haut. Wann will eine Frau  
 zu Hause schön aussehen? Für ihre Gelieb-  
 ten besorgen sie Parfüm, für die kaufen sie  
 alles, was ihr dürrer Inder hierher expor-  
 tiert.) Endlich legt sie ihr Gesicht frei und  
 trägt die erste Putzschicht wieder ab. Man  
 beginnt, sie wieder zu erkennen, und sie  
 pflegt sich in der Milch, für die sie als ihre  
 Begleitung Eselinnen mitnehmen würde,  
 falls sie zum Nordpol in die Verbannung  
 geschickt werden sollte. Was aber nach-  
 einander mit so vielen Mittelchen überzo-  
 gen und gepflegt wird und erhitze feuchte  
 Mehlklumpen aufnimmt – wird man das als  
 Gesicht bezeichnen oder als Geschwür?]<sup>313</sup>

Schminke wird hier als „fettige“, schmierige Substanz inkriminiert, die zwar  
 einerseits die Frauen verschönert (und sie sich so ihren Liebhabern zuwenden  
 können), zum anderen den Männern ‚die Lippen verklebt‘. Als geschlechtsty-  
 pisches ‚Laster‘ kursiert Schminke auch in der Literatur der Barockzeit.<sup>313</sup> Zwar  
 versuchten moderate Stimmen, wie Daniel Caspar von Lohenstein (1635–1683)  
 in seinem *Arminius*-Roman, das negative Image des Schminkens zu relativie-

**312** Iuv. sat. VI, 457–473, Übers. Sven Lorenz.

**313** Vgl. dazu Mirosława Czarnecka: Listen der (Un)Aufrichtigkeit. Der geschminkte weibliche Körper in der Literatur des Barock. In: Die Kunst der Aufrichtigkeit im 17. Jahrhundert. Hg. von Claudia Benthien, Steffen Martus. Tübingen 2006, S. 163–178. Die vor allem religiös begründeten schminkkritischen Positionen des 17. Jahrhunderts finden sich noch im ausgehenden 18. Jahr-  
 hundert, vgl. dazu Annelie Ramsbrock: Korrigierte Körper. Eine Geschichte künstlicher Schön-  
 heit der Moderne. Göttingen 2011, bes. S. 31–60. Im 19. Jahrhundert wichen die religiösen Vorbe-  
 halte sodann oftmals naturwissenschaftlichen ‚Erkenntnissen‘.

ren,<sup>314</sup> die frühneuzeitlichen Frauensatiren nahmen jedoch vor allem den auf den Kirchenvater Gregor von Nazianz (um 329–390) zurückgehenden, theologisch geprägten Diskurs auf, wonach der dezidiert weibliche geschminkte Körper einen Frevel an Gottes Schöpfung impliziere.<sup>315</sup> Im Folgenden soll die satirische Darstellung der Schminke primär in ihrer Lockfunktion betrachtet werden.

In Anlehnung an Juvenals Ausführungen hatte schon Boccaccio in seiner misogynen tour de force *Il Corbaccio* die weibliche Schminke als Täuschung entlarvt, wie es Johann Makle (1660) in seiner Übersetzung *Irr-Garten der Liebe* raffend<sup>316</sup> ins Deutsche bringt. Das Ziel vor Augen, den unglücklich Verliebten von seiner Liebe zu heilen und ihm gleichzeitig seine Fehler aufzuzeigen, wird die vermeintliche Schönheit der Geliebten vom verstorbenen Ehemann gnadenlos decouviert:

Darum kehre ich wieder zu meinem vorgenommenen Zweck/ und wil bey der Schönheit der neuen Besitzerin deiner Seele anfangen/ welcher jhre Künste so viel geholfen/ daß sie nicht allein dich/ sondern viele andere die weniger denn du gefangen worden/ verblendet hat und von jhr eine falsche Meynung fassen/ das ist/ von jhrem frischem Fleisch im Angesichte/ welches durch Kunst bereitet/ sich den Morgenrosen vergleichende/ viele samt dir vermeynet natürlich zuseyn. Wann du sie und andere Narren/ des Morgens/ gleich wie ich/ gesehen/ so hettet jhr euern Fehler gar leichtlich erkand/ wann jhr sie/ sage ich/ gesehen hettet aus dem Bette gehen/ ehe sie sich schön gemacht. Diese war/ und ist heutigen Tages mehr als nie/ wie ich glaube/ wann sie morgens aus dem Bette ging/ im Gesichte gelb und grün/ oder wie die Vogel wann sie sich mausen/ voller Runtzeln/ mit eingefallenen Wangen und gantz anders eher sie die Zeit gehabt sie zulecken. Und wer weiß nicht daß auch die vom Rauch geschwärtzte Mauren wiederum geweisset/ und mit allerhand Farben nach des Mahlers gutdüncken angestrichen werden können. Und wer weiß nicht/ daß die schminckende Teig das lebendige Fleisch schwellen/ und das eingefallene sich empor heben machet? Wann du sie des morgens mit jhrem Haar auf dem Kopff/ und mit dem gefütterten Mantel auf den Fersen sitzende das Feuer anblasen/ mit trüben Augen/ Husten/ und grosse Fetzen auswerffen gesehen/ so hette dich dieses sie hunderttausendmal mehr hassen/ denn jhre von deinem freunde erzehlete/ Tugenden sie lieben gemacht.<sup>317</sup>

Trotz der bereits der Personenkonstellation eingeschriebenen Ironie avanciert die Rede zur Enthüllungsnarration, welche die vermeintliche Schönheit als vollständige Täuschung entlarvt, die sich der Schminke als Täuschungsmittel bedient. Unter den Farben jedoch kommt das ‚wahre‘ Gesicht der Witwe zum Vorschein,

**314** Vgl. Czarnecka: Listen der (Un)Aufrichtigkeit, S. 170–172, sowie zu Lohensteins grundsätzlich philogynen Positionierung innerhalb der zeitgenössischen *Querelle des Sexes* Plume: Heroinnen in der Geschlechterordnung.

**315** Vgl. Gregor von Nazianz: Gegen die Putzsucht der Frauen.

**316** Zu Makles raffender und linearisierender Übersetzungsästhetik vgl. meine Anmerkungen in Boccaccio, Makle: *Irr-Garten der Liebe*, S. 75f.

**317** Ebd., S. 75f.

welches in hyperbolischer Drastik dergestalt beschrieben wird, dass es in seiner Lächerlich- und Hässlichkeit den Mann vielmehr hätte abschrecken sollen.

In Jacob Schwiegers *Venussatire* (1659) fungiert der geschminkte weibliche Körper primär als Gegenpol zur gottgeschaffenen Natürlichkeit:

Eines fuhr der Schäfer fort/ were ich schier vorbey gegangen/ welches ich mich wider erinnere. Des Bildes Schönheit/ die meine Augen eine guhte Zeit an sich zog und mit ihrer Anmuthigkeit im Träume gleichsahm gefangen hielt/ so daß ich vorwitzig ward diser Schönheit näher zutreten/ und Sie etwas genauer zubetrachten/ weil Sie mir nicht eine natürliche/ sondern geschminkte (wie Sie in der Taht war und ich in näherer beschaung befand:) Schönheit zusein dauchte. Ich bekenne daß Schönheit/ so die zeugende Natur einem Menschen gegeben/ ein köstliches Kleinod sey/ und demjenigen der damit begabet ist zu seiner belobung mehr nütze als alle Brife und Lob-schriften/ wie der weise *Aristoteles* redet.<sup>318</sup>

Während ‚natürliche‘ Schönheit als hervorragende Schöpfung Gottes goutiert wird („ein köstliches Kleinod“), gilt die geschminkte Frau als ‚unnatürlich‘ und folglich als Täuschung – eine Kritik, an der unabhängig von den ‚natürlichen‘ Begebenheiten festgehalten wird. Dass Schwiegers Schminkkritik christlich fundiert ist, verbürgt das Bild des festen bzw. unfesten Untergrunds, das er als Metapher für diejenigen übernimmt, die nur auf geschminkte „eüsserliche Schönheit“ schauten:

1.  
Wer auf dem Triebesand im Wasser baut/  
und nur auf eüsserliche Schönheit schaut/  
der sucht Bestand in Unbeständigkeit/  
und fehlt in seinem Sinne Himmel weit.
2.  
Was ist doch Schönheit? eine leichte Bluhm/  
die gar geschwind verschwindt mit ihrem Ruhm;  
ein kurtzer Glantz der güldnen Morgen-röht  
die Morgens auf und wieder niedergeht.

[...]

5.  
Hat aber die Natur dich nicht verehrt/  
so mache dich durch Tugend lieb und wehrt:  
Es gukket oft aus einem schlechter Hauß  
ein schöner Wihr zu seinem Fenster aus.

---

318 Schwieger: *Verlachte Venus*, Fol. B2v–B3r.

6.

Pfü! schäme dich du ungestalte Haut  
 daß man dich mit geschminkten Wangen schaut:  
 Fürwar/ wer achtzehn Pfennig vor dihr giebt  
 dem hat gewiß ein teüer Kauf beliebt.<sup>319</sup>

Die Vierzeiler postulieren die grundsätzliche Nichtigkeit weltlicher Schönheit und kulminieren in der verächtlichen Anklage („Pfü!“) sowohl geschminkter Frauen als auch deren Freier. Indem Schwieger den Beschluss der Bergpredigt alludiert, offenbart er das theologisch-christliche Fundament seiner Schminkkritik. So gibt das Matthäusevangelium die Worte Jesu wie folgt wieder:

Darumb/ wer diese meine Rede höret/ vnd thut sie/ den vergleiche ich einem klugen Man/ der sein Haus auff einen Felsen bawet. Da nu ein Platzregen fiel/ vnd ein Gewesser kam/ vnd webeten die Winde/ vnd stiessen an das Haus fiel es doch nicht/ Denn es war auff einen Felsen gegründet. Vnd wer diese meine Rede höret/ vnd thut sie nicht/ Der ist einem törichten Man gleich/ der sein Haus auff den Sand bawet. Da nu ein Platzregen fiel/ vnd kam ein Gewesser/ vnd webeten die Winde/ vnd stiessen an das Haus/ da fiel es/ vnd thet einen grossen fall.<sup>320</sup> (Mt 7, 24–27)

Wer glaubt, der baut auf einen festen Grund; „Wer GOtt dem Allerhöchsten traut/| Der hat auf keinen Sand gebaut“, hat Georg Neumark (ED 1657) die Bibelstelle nachhaltig versifiziert.<sup>321</sup>

Auch Andreas Gryphius nimmt die zeitgenössische Schminkkritik im Modus des Satirischen in seinem Alexandrinersonett *An Iolinden* auf:

<sup>319</sup> Ebd., Fol. B4v–B5r.

<sup>320</sup> Vgl. auch Lk 6,47–49: „Wer zu mir kompt/ vnd höret meine rede/ vnd thut sie/ Den wil ich euch zeigen/ wem er gleich ist. Er ist gleich einem Menschen/ der ein Haus bawete/ vnd grub tieff/ vnd legete den grund auff den Fels. Da aber Gewesser kam/ da reis der Strom zum Hause zu/ vnd mochts nicht bewegen/ Denn es war auff den Fels gegründet. Wer aber höret vnd nicht thut/ Der ist gleich einem Menschen/ der ein Haus bawete auff die Erden on grund. Vnd der Strom reis zu jm zu/ vnd es fiel bald/ vnd das Haus gewan einen grossen Riss“.

<sup>321</sup> Georg Neumark: IV. Trostlied. Daß GOTT einen Jeglichen zu seiner zeit versorgen und erhalten wil. Nach dem Spruch: Wirf dein Anliegen auf den Herrn/ der wird dich wohl versorgen. In: ders.: Fortgeplantzter Musikalisch-Poetischer Lustwald. Jena 1657, S. 26–30. Die erste Strophe lautet: „Wer nur den lieben GOtt läst walten/| Und hoffet auf Ihn allezeit/| Der wird Ihn wunderlich erhalten/| In aller Noht und Traurigkeit. | Wer GOtt dem Allerhöchsten traut/| Der hat auf keinen Sand gebaut“. – Das *Trostlied* entstand allerdings wohl bereits im Jahr 1641, dazu sowie zur breiten Rezeption vgl. Christine Jahn: Nr. 396. Wer nur den lieben Gott lässt walten. In: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch. Im Auftrag der Evangelischen Kirche in Deutschland gemeinschaftlich mit Ansgar Franz u. a. hg. von Ilsabe Alpermann, Martin Evang. Heft 22. Göttingen 2016, S. 63–70.



Was habt ihr das ihr mögt an euch ewr eigen nennen!  
 Die schminck ist die euch so blutrotte lippen macht:  
 Die zähne sindt durch kunst in leeren mundt gebracht.  
 Man weis das meisterstück/ wordurch die wangen brennen.  
 Ewr eingekauftes haar kan auch ein kind' erkennen.  
 Der schlimme schweis entdeckt des halses falsche pracht  
 Vnd die polirte stirn wird wolverdint verlacht  
 Wen sich der salben eys will bey den runtzeln trennen.  
 Gemahlte! sagt mir doch wer seidt ihr/ vnd wie alt?  
 Ihr mein ich/ sechzehn jahr/ drey stunden die gestalt.  
 Ihr seidt von haus' vnd sie ist vber See ankommen.  
 Ihr schätzt euch trefflich hoch/ vmbsonst! der maaler hatt  
 Noch für ein schöner bild/ das feill war in der stadt  
 Vnd länger wehrt den ihr/ drey kronen nur genommen.<sup>322</sup>

Während die Quartette die Körperteile („blutrotte lippen“, „zähne“, „wangen“, „haar“, „hals“, „stirn“) der angesprochenen Iolinde als durchweg künstlich enttarnen, verdeutlichen die Terzette, die mit einer entmenslichenden Apostrophe („Gemahlte!“) einsetzen, insofern den Unterschied zwischen Schein und Sein, als – chiastisch verschränkt – das wahre Alter der Sechzehnjährigen sich merklich von der erst „drey stunden“ jungen ‚Gestalt‘, die „vber See“ importiert wurde, unterscheidet, welche zudem „der maaler“ günstiger („drey kronen nur“) und langfristiger („das [...] länger wehrt als ihr“) erstellen könne. Dennoch wird im Modus der Anklage („Ihr schätzt euch trefflich hoch/ vmbsonst!“) der hohe Wert deutlich, den sich Iolinde – aus Sicht des nicht als Ich hervortretenden und folglich Allgemeingültigkeit suggerierenden Sprechers – in ihrer modebewussten Erscheinung zuschreibt.

In seinen *Sinn-Getichten* (1654) bestimmt Friedrich von Logau deutlicher als Gryphius die kausale Verbindung von Schminke und Wollust, wie es etwa sein Epigramm *Geschmückte vnd geschmünckte Jungfern* paradigmatisch aufzeigt:

Die Jungfern die sich gern am Tage zierlich schmücken/  
 Die liegen gerne bloß des Nachtes auf dem Rücken:  
 Und die mit Schmüncke sich verpurpern vnd bekreiden/  
 Die wollen jhre Brust mit Männern gerne kleiden.<sup>323</sup>

Während der jeweils erste Vers der Alexandrinerpaare ‚geschmückte‘ bzw. ‚geschmünkte‘ Frauen individuiert, präsentiert der jeweils den Paarreim komplettierende Vers die vermeintliche Intention, die hinter der weiblichen Verschö-

322 Andreas Gryphius: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hg. von Marian Szyrocki, Hugh Powell. Bd. 1: Sonette. Hg. von Marian Szyrocki. Tübingen 1963, S. 49f.

323 [Logau:] *Sinn-Getichte*, Erstes Tausend Fünfftes Hundert, S. 104, Nr. 32.

nerungsoperation steht: die unersättliche weibliche Sexualität.<sup>324</sup> Unverhohlen wird die Lockfunktion im Vierzeiler *Schmüncke* benannt:

Wann sich Weiber schmüncken/  
So ists/ wie ein Wincken/  
Das man auffgenommen  
Wolle man ja kummen.<sup>325</sup>

In der *Buhlenden Jungfer* (1666) des Johann Gorgias, des erklärten Gegners des weiblichen ‚Ehrenpreises‘, mischt sich die Kritik des Schminkens mit generellen misogynen Schmähungen. So stellt der Erzähler die erwünschte Wirkung von „wolriechenden Pulvern“ keineswegs in Frage, sondern bestätigt darüber hinaus deren Notwendigkeit:

Insonderheit aber/ wenn sie selbige mit wolriechenden Pulvern überstreuet/ so mache des Pulvers weisse/ der Haaren Schwärtz/ so anmuthig schön/ daß eine Jungfer in gepuderten Haaren mehr einem Engel als Menschen ist zugleichen. Absonderlich hat manche böse auf- und aussteigende Feuchtigkeiten/ welche sie wie Böcke stincken machet/ welcher diß Mittel/ besser zu riechen/ gar wol gebrauchen kan.<sup>326</sup>

Gorgias bedient sich hierbei eines auf Horaz zurückgehenden Bildes, welcher den Achselgeruch alter Frauen mit einem ‚stinkenden Bock‘ verglichen hatte.<sup>327</sup> Als expliziter und zentraler Gewährsmann dient Gorgias jedoch kein anderer als der sich hinter dem verballhornten Pseudonym „Golan“ verbergende Friedrich von Logau, der herangezogen wird, um die Anwendung von Kosmetika als sexuell motivierten Täuschungsvorsatz zu markieren:

---

**324** Dem Sujet der geschminkten Frau hat sich Logau in mehreren Epigrammen gewidmet, wobei stets entweder der Täuschungsaspekt oder aber die sexuelle Dimension im Zentrum der arguten Produktionsästhetik steht, vgl. [Logau:] *Sinn-Getichte*, Erstes Tausend Viertes Hundert, S. 94, Nr. 94: „Geschmünckte Weiber“, Erstes Tausend Fünfftes Hundert, S. 104, Nr. 32: „Geschmückte vnd geschmünckte Jungfern“, ebd., S. 112, Nr. 37: „Geschmünckte Weiber sind willige Weiber“, Drittes Tausend Zu-Gabe, S. 205, Nr. 85: „Schmüncke“. – Allerdings bietet er in einem Fall statt satirischer Schmähung einen ‚konstruktiven‘ Hinweis, vgl. ebd., Drittes Tausend Erstes Hundert, S. 11, Nr. 35: „Schminke. | Wolt ihr euch/ ihr Jungfern/ schmüncken? Nemet dieses zum Bericht/ | Nemet Oele zu den Farben/ Wasser-Farben halten nicht“.

**325** Ebd., Drittes Tausend Zu-Gabe, S. 205, Nr. 85.

**326** [Gorgias:] *Buhlende Jungfer*, Fol. E2r–E2v.

**327** Hor. epod. XII 4–6: „Namque sagacious unus odoror, | Polypus an gravis hirsutis cubet hircus in alis, | Quam canis acer ubi lateat sus“ [„Denn ich kann in einzigartiger Weise schärfer riechen, ob ein Polyp sich lagert oder ein stinkender Bock in struppigen Achselhöhlen, als ein Spürhund riecht, wo die Sau versteckt ist“], Übers. nach Quintus Horatius Flaccus: *Sämtliche Werke*. Lateinisch–deutsch. Hg. und übersetzt von Niklas Holzberg. Berlin, Boston 2018, S. 219.

Ihrer Hitze auch desto leichter abzukommen/ nehmen sie alle Gelegenheiten wol in acht/  
dencken auf allerhand Räncke/ einen ehrlichen Kerl zu betriegen. Sie kleiden sich fein zier-  
lich/ damit die Person ein Ansehen habe/ schmincken und schmücken sich/ damit ihre  
Zierden desto beliebter werden. Von diesen sagt der von Golan also:

Die Jungfern/ die sich gern am Tage zierlich schmücken [...].<sup>328</sup>

Mit Logau stimmt Gorgias folglich in den schminkkritisch-misogynen Duktus ein und individuiert sechs Gründe, warum geschminkte Frauen nicht tugendhaft handelten:

Denn die natürliche Schönheit/ wenn sie vielleicht nicht die vollkommenste ist/ kan sie durch die Tugend die allervollkommenste werden. Ob diß die garstige Schmincke zu wegen bringen könne? wird höchlich gezweifelt. Es werden in diesem Stück die Jungfern/ welche sich schmincken/ mehr denn Betriegerinnen/ in dem sie *erstlich* sich selbst ihre natürliche Schönheit/ durch eine gemeisterte rauben. Zum *andern*/ in deme sie manchen frommen Menschen dadurch betriegen/ welcher aus natürlicher Einfalt dem Augenschein trauet. Zum *dritten*/ betriegen sie GOTT die Zeit ab/ darin sie diese GOTT ungefällige Wercke verüben. Zum *vierten*/ geben sie sich selbst zum verderben Gelegenheit/ denn sie werden stolz; der Stoltz aber ist ein Ursprung alles Verderbens. Zum *fünften*/ so verschertzen sie leichtlich ihr Glück selbst; Denn manch ehrlicher Mensch trägt einen Abscheu für solchen geschminckten Weibern/ und für ihrer Unverschämigkeit. Unverschämt sind sie/ denn manche beschmieret ihr das Gesicht damit/ daß mans mit Messern würde können abkratzen. Zum *sechsten*/ so können solche leichtlich in den Gemütern keuscher Leute einen Zweifel erwecken/ welcher ihnen ihre Keuschheit kan betreffen. Daß solche Jungfern auch schwerlich können keusch seyn/ ist daraus zu schliessen/ daß sie fast mit Gewalt wollen einen Mann haben. Wenn sie sich aber suchen liessen/ wäre es ihnen am rühmlichsten. Es ist gar wol bekant/ was Golan sagt:

Wiewol es noch nicht Brauch/ daß Wittwen/ daß Jungfrauen

Sich selbstn bieten an/ und fragen ums Vertrauen.

Jedoch/ will gleich der Mund sich noch in etwas schämen/

Fragt Schmuck und Schmincke doch: Ey will mich niemand nehmen.<sup>329</sup>

Mit Schminke, so argumentiert der Erzähler in Gorgias' *Buhlender Jungfer*, betrügen Frauen nicht nur sich selbst, sondern auch die Männer und darüber hinaus ihren Schöpfer. Indem Logaus Epigramm, das in dessen Sammlung den sprechenden Titel „Geschmünckte Weiber/ sind willige Weiber“ trägt,<sup>330</sup> zitiert wird, markiert Gorgias seine Ansichten nicht als Partikularmeinung, sondern als allgemeingültiges ‚Wissen‘, was zudem die gnomische Formel „es ist gar wol bekannt“ untermauern soll. Schminke, so der Tenor frühneuzeitlicher Frauensatiren, korrumpiert die natürliche Keuschheit, indem sie die weibliche Sexualität hervorhebt.

<sup>328</sup> [Gorgias:] *Buhlende Jungfer*, Fol. B10r. – So erschienen Logaus Gedichte 1654 unter dem Pseudonym ‚Salomon von Golau‘.

<sup>329</sup> Ebd., Fol. B10v–B11v, m. Herv.

<sup>330</sup> [Logau:] *Sinn-Getichte*, Erstes Tausend Fünfftes Hundert, S. 112, Nr. 73.

### 2.3.3 Kopfschmuck: Modephänomen Fontange

Zur Mode- und Schminkkritik, die sich in Frauensatiren artikuliert, gesellt sich Ende des 17. Jahrhunderts die Kritik einer spezifischen Form des Kopfschmucks: der Fontange, deren Name auf ihre vermeintliche Erfinderin und prominente Trägerin Marie Angélique de Scorailles de Roussille (1661–1681), Herzogin von Fontanges, zurückgeht, die als Ehrendame Liselottes von der Pfalz (1652–1722) am französischen Hof eingeführt wurde und zwischen 1679 und 1680 Mätresse des Sonnenkönigs Ludwig XIV. war.<sup>331</sup> Die ‚Fontange‘ bezeichnet eine „mehrstöckige, mit Spitzen und Bändern dekorierte Frisur“,<sup>332</sup> die Corvinus in seinem *Frauenzimmer-Lexicon* (1715) wie folgt beschreibt:

*Fontange* oder Aufsatz, Ist ein von weissen Flohr oder Spitzen, über einen absonderlich dazu gebogenen und umwundenen Drat in die Höhe gethürmte und faltenweiß über einander gesteckte Haube, 2. 3. oder 4fach hinter einander aufgezogen, um die Ohren herum abgeschlagen, gefältelt, und mit geknüpften Bandschleifen von allerhand *couleur* und Sorten, so wohl von vorn als hinten gezieret und besteckt; die gehörigen Theile darzu, woraus die *Fontange* geknüpft und zusammen gesteckt wird, sind, der Hauben-Drat, die *Commode*, das Nest von Drat, der Teller darüber, die *Pavillotte*, und das Band.<sup>333</sup>

Zur Entstehung konkurrieren verschiedene Erzählungen: So weist Corvinus die Fri-suridee übermäßiger Hitze während einer Jagd zu,<sup>334</sup> während andere von einem

---

**331** Zur Herzogin siehe ABF I 376, 287–292; II 266, 366; IIS 39, 103; III 189, 288–289. In Corvinus' *Frauenzimmer-Lexicon* (1715) wird ihr kurzes Leben folgendermaßen skizziert: „*de Fontange, Madame*, sonst *Maria Angelica de Scorailles* genannt, eine Tochter des *Marquis des Roussille*, war eine sehr schöne Dame, weswegen sie *Ludovicus* der XIV. König von Franckreich sehr liebte. Von dieser *Fontange* haben die so genannten Frauenzimmer-Fontangen oder Aufsätze ihren Nahmen bekommen. Sie sturb in einer unglücklichen Niederkunfft, und wollen einige muthmassen, als wenn ihr durch Anstifften der *Madame de Montespan*, als ihrer *Rivalin*, etwas Gifft beygebracht worden“ (Corvinus: *Frauenzimmer-Lexicon*, Sp. 555). – Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hat die Leipziger Schriftstellerin Benedikte Naubert (1756–1819) die Lebensgeschichte der Herzogin als historischen Briefroman vorgelegt: [Benedikte Naubert:] *Fontanges*, oder das Schicksal der Mutter und der Tochter. Eine Geschichte aus den Zeiten Ludwig des Vierzehnten. Leipzig 1805.

**332** Gretel Wagner: Fontange. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 10 (2004), Sp. 184–189 (RDK Labor, URL: <<http://www.rdklabor.de/w/?oldid=89118>> [15.03.2022]). Zum Modephänomen siehe außerdem Erika Thiel: Geschichte des Kostüms, bes. S. 243, sowie Hélène Loetz: Die höfische Mode. Von der Rhingrave zur Fontange. In: Liselotte von der Pfalz. Madame am Hofe des Sonnenkönigs. Ausstellungskatalog. Hg. von Sigrun Paas. Heidelberg 1996, S. 189–198, zur Fontange S. 197f. – Weder das DWB noch das FWB verzeichnen das Lexem.

**333** Corvinus: *Frauenzimmer-Lexicon*, Sp. 555f.

**334** Ebd., Sp. 556: „Die *Fontangen* haben ihren Nahmen von der *Madame Fontange* in Franckreich bekommen, so mit dem König auff der Jagd gewesen, und sich wegen allzu grosser Hitze einen dergleichen hohen Aufsatz von grünen Laub und Blättern gemacht, welcher nicht nur bey dem König *approbation* gefunden, sondern auch anderen *Dames* hernach zum Modell ihrer

heftigen Wind berichten, der die Frisur der Mätresse durcheinanderbrachte.<sup>335</sup> Eine weitere Genese wird in der Närrinnenrevue *Mala gallina* (1713) vorgestellt:

Einsmals als die Haupt-Schmertzen die Glückseeligkeit ihres [d.i. „Mademoiselle de Fontange“] Zustandes verbitterten/ lösete sie auß Ungedult ein Knie-Band von dem Fuß/ und knüpfte solches umb das Haupt/ also/ daß die Maschen gerad über der Stirn stunde. Inzwischen gabe ihr der König die *Visite*, sie fragend: *Mademoiselle*, Was ist das? Das stehet euch wohl an. Alsobald faste solches das übrige Frauen-Zimmer bey Hoff. Deß andern Tags erschienen alle *Damen* in der *Fontange*, umb dem König zu gefallen/ mit dergleichen umbwundenen Köpfen. Da breitete sich die Mode auß. Etliche knüpfften die Maschen doppelt/ und auff solche Weiß sollen die *Fontangen* ihren Ursprung genommen haben.<sup>336</sup>

Um 1680 gelangte die Mode aus Frankreich nach Deutschland, wo sie auch bald in der zeitgenössischen Literatur Widerhall fand. Zahlreiche Fontange-kritische Schriften sind in den Jahren zwischen 1689 und 1720 auszumachen, vor allem das Jahr 1690 stellt eine Hochphase der Anti-Fontangeliteratur dar.<sup>337</sup> Den Schwerpunkt bilden theologische Abhandlungen, die das Tragen der Fontange als

---

Hauben dienen müssen“. – Der Eintrag wird nahezu wörtlich von ZEDLER, Bd. 9, Sp. 1456, übernommen und noch von Jakob von Falke: Die deutsche Trachten- und Modenwelt. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte, Bd. 2. Leipzig 1858, S. 245, wiedergegeben.

**335** Vgl. MEYERS, Bd. 6, Sp. 752: „Name und Sache rühren von der Herzogin von Fontanges (s. d.) her, die, als ihr um 1680 auf der Jagd der Kopfputz vom Wind aufgelöst worden war, ihn durch Bänder wieder befestigte, deren Schleifen ihr auf die Stirn herabfielen“.

**336** *Fontange-* oder *Hauben-Närrin*. In: [Anon.:] *Mala gallina, malum ovum*. Das ist: Wie die Alten sangen/ so zwitzern auch die Jungen. Im zweyten *Centi-Folio*. Von heutiger mit Hoffart aufgeblasenen Welt außgebrüteten Hundert Außbündigen Närrinnen/ Auch in *Folio*, Nach voriger *Alapatrit*-Pasteten-Art/ So vieler Narren *Generis Masculini*, Anjetzo Mit süßen *Confecturen delectiren* in einer gleichen Anzahl/ *Generis Foeminini*. Aller Ehr- und Tugend-liebenden/ auch klügern und Thorheit-fliehenden Frauen-Zimmer/ zur lustigen Zeit-Vertreib- und Warnung/ gleichsamb in einem *Moralischen* Spiegel durch hundert schöne Kupffer wohl-meinend vorgestellt. Wien: Johann Michael Christophori 1713, S. 83–88, hier S. 84. – Das Werk ist bisweilen fälschlich dem Wiener Erfolgsschriftsteller Abraham a Sancta Clara zugeschrieben worden, vgl. dazu Franz M. Eybl: [Art.] Abraham a Sancta Clara. In: KILLY, Bd. 1, S. 10–14. Allerdings basiert die Sammlung auf den Schriften Abraham a Sancta Claras sowie vor allem auf den Narren- und Närrinnen-Sammlungen des katholischen Predigers Albert Joseph Conlin (1666–1753), dazu vgl. die Studie von Ambros Horber: Echtheitsfragen bei Abraham a Sancta Clara. Weimar 1929, bes. S. 3–32, zu den Quellen der „*Fontange-* oder *Hauben-Närrin*“, siehe ebd., S. 18. Zu Conlin siehe Veronika Hofmann: [Art.] Conlin, Albert Joseph. In: VL 17, Bd. 2, Sp. 329–334. Zum Konzept der „Närrin“ bei Conlin siehe dies.: Frommes Feindbild Frau. Die Idee der Närrin bei Albert Joseph Conlin. Eine Studie zur germanistischen und volkskundlichen Erzählforschung. München 2010, bes. S. 87–110 sowie 234.

**337** Das VD 17 verzeichnet zwischen 1689 und 1700 allein zehn Schriften, die den Begriff im Titel tragen, das VD 18 liefert immerhin drei Treffer aus den Jahren 1704, 1713 und 1720.

Sünde beschreiben.<sup>338</sup> Daneben sind auch vermeintlich ‚faktische‘ Nachrichten zu finden, wie etwa die Flugschrift aus dem Jahr 1697 über die *Wahrhaftige Vorstellung eines mit einer Fontange todt zur Welt gebohrnen Töchterleins/ Welches am 15. Octobris dieses 1697sten Jahres [...] von frommen und Christlichen Eltern erzeugt worden*, welche „Dem stoltzen Frauenzimmer zum Abscheu/ uns aber zu Besserung unsers sündlichen Lebens“ gereichen soll, indem die Totgeburt eines Mädchens mit Schädelverformung als göttliche Strafe für menschliche Hoffart gedeutet wird.<sup>339</sup> Dass die Fontangen zum Politikum wurden, verbürgen zeitgenössische Verordnungen wie etwa die handschriftlich überlieferte kurbayerische Kleiderordnung aus dem Jahre 1697, in welcher das Tragen einer Fontange nur bestimmten privilegierten gesellschaftlichen Gruppen zugestanden wurde.<sup>340</sup>

Moraldidaxe und Satire verbinden sich etwa in der mit dem sprechenden Pseudonym ‚Ernestus Gottlieb‘ firmierten Schrift *Der gedoppelte Blas-Balg der uppigen Wollust: Nemlich die erhöhte Fontange und die blosse Brust* (1689) insofern, als sie das Tragen der Fontange in hyperbolischer Drastik als gotteslästerliche Sünde darstellt und die „*Galanen und Courtisanen*“ zur Umkehr aufruft, wobei kulturpatriotische und *Alamode*-kritische Einwände in die Abrechnung eingeflochten werden.<sup>341</sup> So wohnt der Fontange-Kritik auch eine politische Dimen-

---

**338** Gegen die Fontange aus theologischer Sicht siehe etwa: [Anon.:] Des heutigen Frauen-Zimmers Sturm-Haube/ das ist: Kurtzes Bedencken von denen Hohen Köpfen und Haupt-Schmuck. Damit das Frauen- und Jungfer-Volck sich ausrüstet/ Christliche Zucht und Erbarkeit bestreitet/ und sich vor des heiligen Gottes/ und gottseliger Menschen Augen/ schändlich verstelltet/ sonderlich allen Predigern nützlich zu lesen/ Christ-einfältig entworfen von Einem Liebhaber Gottes und der Erbarkeit. [S.l.] 1690.

**339** [Anon.:] Wahrhaftige Vorstellung eines mit einer *Fontange* todt zur Welt gebohrnen Töchterleins/ Welches am 15. Octobris dieses 1697sten Jahres in einem Stadtlein/ Buchholtze genant/ unweit Anneberg gelegen/ von frommen und Christlichen Eltern erzeugt worden/ Dem stoltzen Frauenzimmer zum Abscheu/ uns aber zu Besserung unsers sündlichen Lebens zum öffentlichen Druck befördert. Dresden: bei Johann Conrad Rügern 1697. – Gegen die Fontange werden neben praktischen vor allem geistliche und ‚natürliche‘ Gründe angeführt: „Was soll ich von dem hohen Geniste von allerhand Haaren/ Spitzen/ Banden und Gekröße sagen/ welches zu dieser Zeit das Frauenzimmer über ihrem Kopffe aufthürmet/ daß es scheint/ als ob zwey Köpffe über einander stünden; Solten diese Köpffe mit dem Thau der Narrheit befeuchtet/ mit der Zeit noch höher aufwachsen/ so müsten nicht nur alle Hauß- und Kirch-Thüren erhöhet/ sondern auch mancher Haußvater sein Hauß mit unerträglichen Kosten niederreißen und wieder aufbauen lassen; Leichtfertiger Kleider-Pracht ist wider GOTTes und der Natur Gesetze/ ja die Heyden selbst haben dafür einen Abscheu getragen“ (ebd., Fol. A3r).

**340** Dazu Veronika Baur: Kleiderordnungen in Bayern vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. München 1975, S. 60–62.

**341** [Anon., Ps. Ernestus Gottlieb:] Der gedoppelte Blas-Balg der uppigen Wollust/ Nemlich die erhöhte Fontange und die blosse Brust/ Mit welchen das Alamodische und die Eitelkeit liebende Frauenzimmer in ihren eigenen/ und vieler unvorsichtigen Manns-Persohnen sich darin

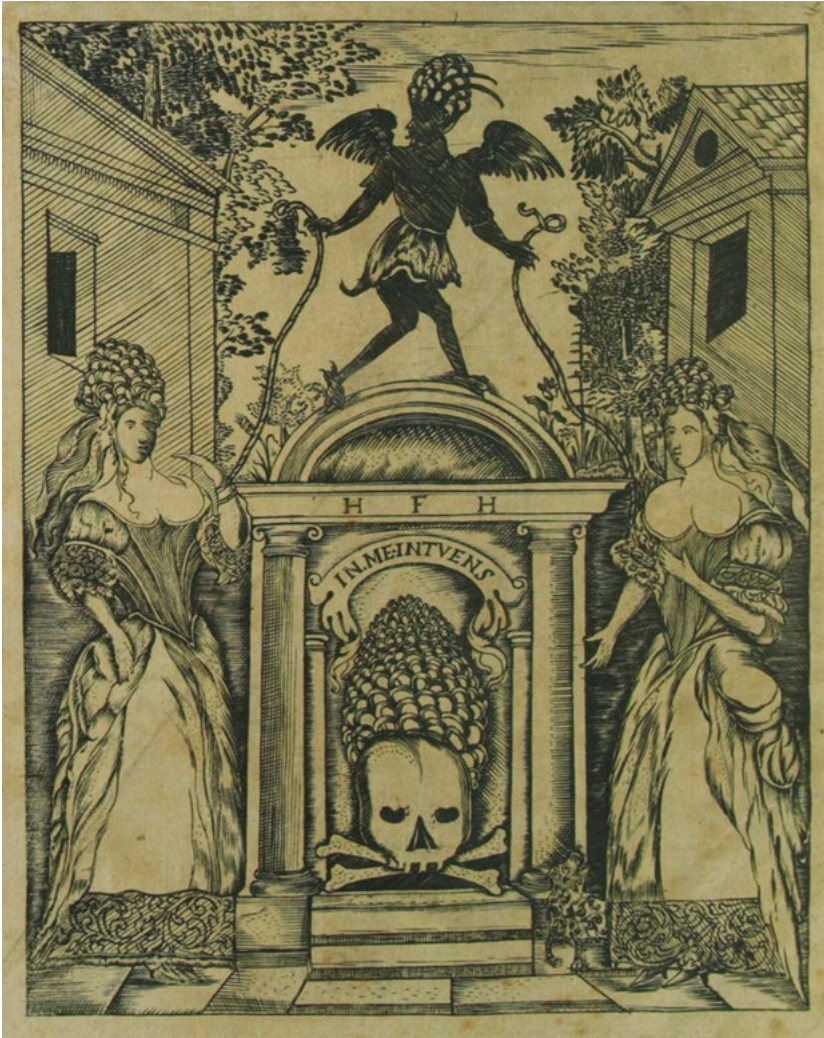
sion inne, wenn Gottlieb die französische Herkunft der „Huren-Tracht“ (11) einer als moralisch integer konstruierten Vergangenheit der „alten Teutschen“ (15) entgegenstellt, präsentisch jedoch ein „armes Teutschland“ (8), welches sich die ausländische Mode zu Eigen mache, beklagt. Die Fontange als „eine Gott verhassete/ und dem Teufel gefallende Tracht“ (6) avanciert in der exemplgestützten Abhandlung zum „*controfait* der Hoffart“ (20), welche neben „Regier-suchtigkeit“ (11) und „Hochmuht“ (21) die Geringschätzung der Schöpfung Gottes impliziere, da sowohl die natürliche „*Statur* [des] Leibes“ (5) als auch das „Haar/ so euch die Natur zur zierlichen Decke umb der Engel willen gegeben“ (10), geschmäht würden. So rühre die Motivation, eine Fontange zu tragen, keineswegs von legitimer Gottesliebe, sondern von sündhaftem Liebeswerben her: In Anlehnung an Logaus Epigramm *Deß Frauenzimmers Vogelfang* wird auf der weiblichen Stirn ein „Vogel-Herd“ (11) lokalisiert, welchen die Fontange verkörpere: „die *Fontange* sind zum Theil Netze und Stricke/ dann auch das Gebüsch/ da er der Vogler sich in verbirgt/ biß er die Einfältigen betriehe“ (11).

Ein Jahr später wurde die Schrift unter dem Titel *Die mit lebendigen Farben abgemahlte/ und mit der verführischen blossen Brust vergesellschaftete eitele Fontange des heutigen Frauen-Zimmers* (1690) erneut gedruckt, nun „samt angehengter kurtzer Vorstellung deroselben Neuer Hoffart“ unter dem sprechenden Pseudonym ‚Waremundus von Frauenstadt‘.<sup>342</sup> Beiden Drucken ist ein identisches Frontispiz [Abb. 22] vorgeschaltet, welches ikonographisch die titelgebende Fontange sowie ‚blosse Brüste‘ mit Tod und Teufel verbindet und das explizit

---

vergaßenden Hertzen ein Feuer der verbotenen Liebes-Brunst anzündet/ so hernach zu einer hell-leuchtenden grossen Flamme einer bitteren Unlust ausschlägt; Jedermänniglich/ absonderlich dem Tugend und Erbarkeit liebenden Frauenzimmer zu guter Warnung und kluger Vorsicht vorgestellt/ und zum Druck befördert. [S.l.] 1689, hier S. 3. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text.

342 [Anon., Ps. Waremundus von Frauenstadt:] *Die Mit lebendigen Farben Abgemahlte/ Und mit der verführischen Blossen Brust vergesellschaftete Eitele Fontange* Des heutigen Frauen-Zimmers. Samt angehengter kurtzer Vorstellung deroselben Neuer Hoffart. Hoffardia [fing.] 1690. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text. – Der Zusatz gegenüber der Vorgängerschrift besteht in einer „Kurtze[n] Vorstellung/ Jetziger Fräulicher Hoffahrt. Warum dieselbe/ sonderlich in der Kirchen/ unziemlich sey“ (S. 71–77) sowie einer aktualisierenden Hieronymus-Auslegung „Der heilige Kirch-Vater *Hieronymus* in einem seiner Send-Schreiben/ urtheilet gar Christlich von Weibs-Persohnen/ wenn er von solchem Geschlechte folgender massen schreibet“ (S. 78–82). Die Auslegung und somit auch der Druck endet mit Tiervergleichen und dem Hinweis auf die irdische Vergänglichkeit: „O ihr *Damen* der Eitelkeit! [...] [B]etrachtet obangezogenen Wiedhopff/ nebst dem Pfaue/ mit ihren *Fontangen* und in deren Überlegung erinnert euch/ daß ihr gleich dem Wiedhopf eur Nest der Hoffart/ der *Fontangen* und anderer Kleider nur auß Dreck und Mist gemacht: ja daß ihr selbst von der Erden und dem Koht genommen seydt/ und so wol ihr selbst/ als eure schöne Kleider/ und gantzer Hoffarts Pracht/ zur Erden wieder werden müsse [sic]/ und bald haben ein kurtzes ENDE“ (ebd., S. 82).



**Abb. 22:** Teufelsmode: Fontangen und ‚bloße Brüste‘. Frontispiz zur *Eitelen Fontange* (1690).

als „Spiegel“ (3) fungieren soll:<sup>343</sup> Einen kaminartigen Tempel flankieren zwei Damen, die jeweils durch Kleiderpracht, vor allem aber durch entblößte Brüste (wenn auch die Brustwarzen ausgespart sind) sowie hochgetürmte Fontangen

<sup>343</sup> Der Begriff des ‚Spiegels‘ fällt allein auf der ersten Textseite zweimal. Die Rezipientinnen sind mehrfach aufgefordert, sich darin zu „beschaue[n]“ und zu „betrachte[n]“, vgl. ebd., S. 3.



mit wehenden Bändern markiert sind. Dass beide in ihrem Aufzug als Marionetten des Teufels figurieren, zeigen die Bänder, an die ihre jeweiligen Handgelenke geknüpft sind: Deren Enden hält eine schwarzschraffierte geflügelte Gestalt, die mit ihren Krallenfüßen auf der Tempelkuppel steht und deren Haupt nicht nur von Ziegenbockshörnern, sondern auch mit einer Fontange geziert ist. Im Inneren des Tempels findet sich, gebettet auf zwei gekreuzten Knochen, ein überdimensionaler Schädel, den ebenfalls eine Fontange krönt. Im Text werden die vornehmlich angesprochenen Rezipientinnen aufgefordert, sich „in diesem Spiegel“ zu „bespiegel[n]“ sowie sich die Vergänglichkeit ihrer eigenen vermeintlichen Vorzüge vor Augen zu führen:

So ihr diese *Dame* in ihren Leben gekant/ so stellet euren Gemüths-Augen derselben *Contrafait* vor/ und beseufftzet/ wie wenig ihr es itzo gleichet. Die Haar ihrer Stirn/ worauff diese hohe *Fontange* als auff einen den Götzen geheiligten Häyn/ zum Altar erbauet war/ sind verwelcket; Die Haar/ als lauter Liebes-Stricke in einander durch anmuthige Locken geflochten/ welche zusamt der *Fontange* feste Fessel waren/ auch die allerfreysten Gemüther zu binden/ sind zerrissen. Die glatte Stirn/ woran lauter Majestät und Patent/ an die Slaven ihrer Liebe gehefftet waren/ ist mehr als allzu glatt. Die zierlich im Kreiß gewehnte Augenbrahnen/ sind abgefaulet; Die Augen selbst/ welche auch mit einem Winck Leben und Todt ihren Liebhabern nach Willkühr andeuten kunten/ ja welche wie Sonn und Mond am Firmament spieleten/ sind verloschen/ und weiß nicht wohin gekommen/ weil der stinckende Wust/ womit die hohlen Löcher angefüllet/ nicht verstattet weiter nachzugrübeln. Die mit angenehmer Röhte *melirte* Wangen sind ein- ja abgefallen: Die zierliche Lefftzen/ der artige Mund sind entfleischet/ ja so gerümpffet/ daß die blossen Zähne/ die vormahls Elffenbeinern waren/ nunmehr gelb und scheußlich hervor ragen. (3f.)

In petrarkistisch-parallelistischer Manier werden einzelne Elemente des weiblichen Hauptes („[d]ie Haar ihrer Stirn“, „[d]ie Haar“, „[d]ie glatte Stirn“, die „Augenbrahnen“, „[d]ie Augen selbst“, die „Wangen“, „[d]ie zierliche[n] Lefftzen“, „der artige Mund“, die „Zähne“) evoziert, um sie sodann möglichst eindrücklich als ‚vergangen‘ zu markieren („verwelcket“, „zerrissen“, „mehr als allzu glatt“, „abgefaulet“, „verloschen“, mit „stinckende[m] Wust [...] angefüllet“, „ein- ja abgefallen“, „entfleischet“, „gerümpffet“). Um die Drastik noch zu steigern, werden die auf dem Frontispiz sichtbaren Pünktchen, die den Schädelknochen sowie die Gebeine übersäen, zu „Würmer[n]“ erklärt, welche die sterblichen Knochenreste „zerfressen“ (7). Der nunmehr zurückbleibende Totenkopf soll den Rezipientinnen folglich als personifiziertes *Memento mori* zur Abschreckung dienen und sie zur (modischen) Umkehr dirigieren:

Alles ist vergangen/ nur die blosser schwartz-beschmauchte und halb vermoderte *Fontange*/ steht auff dieser kahlen Scheitel/ als ein *Monument* der Eitelkeit/ welche auch schon niedergefallen wäre/ wenn nicht dem schlaffen Bande durch Kunst ein zierlich Eisen-Draht wäre untergenehet/ um sich desto mehr zu sträuben. Bespiegelt euch nun hierin ihr *Damen*/ denn was dieser Todten-Kopf ist/ das werdet ihr werden/ und was er war das seyd ihr. (4)

Das darüber angebrachte Spruchband mit den Lettern „In me intuens“ verdeutlicht erneut die unmissverständliche Botschaft, die auch im Text aufgenommen wird:

Habe ich verdeckt geredet/ und die Pillen gar zu viel vergöldet/ daß sie keine *operation* thun können/ so tretet nochmahl mit mir vor die vorgesetzte Taffel als vor einem Spiegel/ ich sage als vor einem *Oracul* der Uppigkeit/ und fraget was ihr thun solt/ ob es wahr sey/ was diese Zeilen hegen/ und ob sie gleich nicht reden kan/ so schreyet sie doch mit stummen und verschlossenen Munde: *In me intuens, pia esto*: Siehe mich an/ und lerne von mir fromm und demüthig zu seyn. *Sed sapienti pauca*, welche Ohren hat zu hören/ die höre. (24)

Indem der Schreiber das Bild der ‚präparierten Pillen‘ aufnimmt, stellt er seinen Text deutlich in eine satirische Tradition, was auch die (Wieder-)Aufnahme des Pamphlets in die *nützliche Sammlung Satyrischer Straff-Schriften* (1735) verbürgt.<sup>344</sup> Gleichzeitig unterstreicht das abschließende genderspezifisch angepasste Christuswort insofern erneut die eschatologische Dimension des Fontange-Tragens, als Christi Gleichnis vom Weizen und Unkraut (Mk 13, 24–30) alludiert wird, welches Christus auf Bitten seiner Jünger hin folgendermaßen auslegt:

Des menschen Son ists/ der da guten Samen seet. Der Acker ist die Welt. Der gute Same/ sind die kinder des Reichs. Das Vnkraut/ sind die kinder der bosheit. Der Feind der sie seet/ ist der Teufel. Die Erndte/ ist das ende der Welt. Die Schnitter/ sind die Engel. Gleich wie man nu das Vnkraut ausgettet vnd mit fewr verbrennet/ So wirds auch am ende dieser Welt gehen. Des menschen Son wird seine Engel senden/ Vnd sie werden samlen aus seinem Reich alle Ergernisse/ vnd die da vnrecht thun/ Vnd werden sie in den Fewr ofen werffen/ Da wird sein heulen vnd zeenklappen. Denn werden die Gerechten leuchten/ wie die Sonne in jres Vaters reich. Wer ohren hat zu hören/ der höre. (Mk 13, 37–43)

Die Erklärung eröffnet eine strikte oppositionelle Binarität zwischen ‚gut‘ und ‚böse‘, welche jedes als ‚nicht göttlich‘ markierte Verhalten automatisch dem „Feind“, d. h. dem „Teufel“ zuordnet. In diesem Sinne ist das Tragen der Fontange nicht nur ein Frevel an Gottes Schöpfung, sondern gleichzeitig eine unweigerliche Allianz mit dem Bösen, die nichts als ewigwährendes „heulen vnd zeenklappen“ in Aussicht stellt.

Obwohl der Verfasser ein konkretes weibliches Verhalten, d. i. das Tragen der Fontange, schilt, präsentiert er sich keineswegs als ‚Frauenfeind‘, sondern stellt sich insofern in die ‚frauenfreundliche‘ Tradition des Cornelius Agrippa von Net-

<sup>344</sup> Vgl. Das vierdte Tractätlein. Die aufgedeckte Eitelkeit der Fontangen. In: [Anon.:] *Collectanea Curiosa, Theologica & Historica*. Oder: Eine nützliche Sammlung *Satyrischer Straff-Schriften*, Von vortrefflichen Männern, ehemahls einzeln heraus gegeben, nun aber wegen ihrer grossen Nutzbarkeit, abermahls von neuen aufgeleget, und zusammen gedruckt. Leipzig, Frankfurt 1735, S. 71–101. – Auf das Traktat mitsamt Antwortschrift und Epitaph folgt ein „Anhang etlicher Anmerckungen über das 4. Tractätlein von der Fontange“ des Herausgebers, S. 102–116.

tesheim, als er in Eva („das letzte das beste“) die Krönung der Schöpfung preist.<sup>345</sup> Dass die Abhandlung nicht vollständig in Moraldidaxe aufgeht, sondern in ihrer ostentativen Bekehrungsintention ein problematisches Potenzial aufweist, wird explizit thematisiert: So folgt auf die Fontange-Gegenschrift – nach einer apologetischen Metareflexion, in der die Unordnung des Textes mit der chaotischen Form der Fontange gerechtfertigt wird, die jeglicher „Ordnung“ widerstrebe – die Antwortschrift eines „Freundes“ und „Dienstwillige[n]“, welcher die Schrift als ‚Angriff‘ gegen die Frauen wertet und von einem konkreten Schreibenanlass ausgeht: „denn mir daucht seine Liebste habe auch eine [scil. eine Fontange]“.<sup>346</sup> Durch die textinterne Abschwächung wird der Aushandlungscharakter der Kontroverse deutlich. Mit einer abschließenden französischen Grabschrift auf die Fontange tritt zumindest leise das ludische Element mit auf den Plan:

L'epitaphe de Fontange

Cy gist, qui étot erigè pour flame & l'amour,  
A perdu luy même le Solei de la justice & jour:  
Et Parce qu'elle Dames en Demons dessus change,  
Recompences du Ciel dessous la font-ange.

[Hier liegt, was erhoben ward für die Flamme und die Liebe | Die Sonne selbst hat Gerechtigkeit und den Tag verloren: | Und weil die Damen mit den Dämonen oben getauscht haben | Belohnst du vom Himmel hinunter die Engelmacher (Fontange).]

So verbürgt der Vierzeiler zwar erneut, dass Fontangeträgerinnen bei den ‚Dämonen‘ in der Hölle landen, weil die Fontange in einem Sprachspiel ‚font-ange‘ jedoch pseudoetymologisch als ‚Engelmacherin‘ gelesen wird, zeigt sich eine ironische Sicht auf die ‚gotteslästerliche‘ Tracht.

Die Verbindung von kulturpatriotischer *Alamode*-Kritik und Frauenschelte erscheint 1691 erneut als Teil der ebenfalls pseudonymisch erschienenen Schrift *Das von Teutschen Geblüth und Frantzösischen Gemüth Leichtsinnige Frauen-Zimmer* (1691), in welcher die weibliche Trias ‚Kleiderpracht‘, Fontange und ‚entblößte Brüste‘ geschmäht wird.<sup>347</sup> Obwohl der Text weitgehend identisch bleibt,

**345** [Anon., Ps. Waremundus von Frauenstadt:] Die Mit lebendigen Farben Abgemahlte, S. 12. So zeichne sich Eva Adam gegenüber dadurch aus, dass sie „von dem heiligen Fleische gemachet“ (ebd.). Zur Frau als „vollkommenste Krönung aller göttlichen Werke“ vgl. Agrippa von Nettesheim: *De nobilitate*, S. 36, § 10 und 11.

**346** [Anon., Ps. Waremundus von Frauenstadt:] Die Mit lebendigen Farben Abgemahlte, S. 27. Das folgende Zitat ebd., S. 30, Übers. ELB.

**347** [Anon.:] *Das von Teutschen Geblüth und Frantzösischen Gemüth Leichtsinnige Frauen-Zimmer*. Wie dasselbe In drey unterschiedene Classen eingetheilet/ anzusehen I. In ihren übermühtigen Kleider-Pracht/ Mit welchen gar nahe vergesellschaft/ und ausser den nicht bestehen kan. II. Die hochgethürnete *Fontange*. Und III. Die Schandloß-geblößten Brüste. Auß welchen allen die

ist dem Druck ein neues Frontispiz vorgeschaltet [Abb. 23], welches die teuflische Affinität der Fontangetragenden Frauen umso eindrücklicher verbildlicht, als das Simultanbild eschatologisch vorwegnimmt, wie im rechten Bildvordergrund eine Fontangeträgerin von einem feuerspeienden Monster vertilgt wird. Als sexualisierte Hybrisverkörperung avancierte die Fontange zu einem teuflischen Credo.



**Abb. 23:** „Mihi et diabolo“: Teuflische Wahlverwandschaft. Frontispiz zum *Leichtsinnigen Frauen-Zimmer* (1690).

---

Hindansetzung der einem jeden von Natur eingepflanzten Schamhaftigkeit/ und der hiedurch zugleich mit angenommenen Leichtsinnigkeit Sonnen-klahr abzunehmen. Allen denen/ so diesen Eitelkeiten ergeben/ zum sonderbahren Abschrecken vorgestellt durch B. C. B. T. A. [S.l.] 1691.

Noch im Jahr 1700 verfasst der Münchberger Archidiakon Johann Wolfgang Cöler (1661–1701) eine theologische Abhandlung gegen die „noch im Schwang gehende/ oder Welt-übliche Fontangen“, die „eine Sünde/ und dahero zu verdammen sey“.<sup>348</sup> Die Fontangen-Schelte ist allerdings kein Sujet, das ausschließlich theologisch ausgerichteten Werken vorbehalten war. So diskutieren im Philipp Balthasar Sinold von Schütz zugeschriebenen *Curieusem Caffé-Hauß zu Venedig* (1698) „ein Venetianer/ ein Neapolitaner und ein Teutscher“ über das Modephänomen und bezeugen mithin dessen Aktualität.<sup>349</sup> Aufgrund einer „Haar-Bataille“ im Nebenzimmer<sup>350</sup> kommt die kleine Gesellschaft auf die Fontange zu sprechen, deren Urheberin ‚der Teutsche‘ in einem Rollengedicht satirisch schilt:

Kein Weib hat je/ als ich/ so grossen Ruhm erlanget/  
 Weil mein Gedächtnis jetzt auf allen Stirnen pranget:  
     Der Männer falsches Haar/ des Frauenzimmers Zier  
     Ist der *Fontangen* Bild/ und nennet sich nach mir.  
 So viel man Damen schaut/ so viel seynd Pyramiden/  
 Darauf mein Nahme lebt/ wenn ich schon längst verschieden;

**348** Johann Wolfgang Cöler: Gründlicher Verneinungs-Bericht/ von der Frage/ Ob Das Frauenzimmer/ das der Christlichen Erbarkeit und Demuth will zugethan seyn/ könne ohne Verletzung der beyden Tugenden/ oder deutlicher/ ohne Sünde/ die noch itzt im Schwang gehende/ oder Welt-üblichen *Fontangen* tragen? Welchen/ auf etlicher schrifttliches Begehren/ zu ihren zeitlichen und ewigen Besten ertheilen wollen *M. Johann Wolffgangus Coelerus, p.t. Archidiaconus* in Mönchberg. Leipzig: bei Johann Herbord Klossen 1700, hier Fol. A2r. – Zu Cöler siehe DBA I 196, 261; II 730, 434.

**349** [Philipp Balthasar Sinold von Schütz:] Das *Curieuse Caffé-Hauß* Zu Venedig/ Darinnen die Miß-Bräuche und Eitelkeiten der Welt/ nebst Einmischung verschiedener so wohl zum Staat als gemeinem Leben gehörige Merckwürdigkeiten/ vermittelt einiger ergötzlicher *Assembléen* von allerhand Personen vorgestellt/ Allen *honetten* und tugendliebhabenden Gemüthern aber zu fernern Nachsinnen übergeben worden. Die erste Wasser-*Debauche*. Freiburg [recte: Leipzig]: bei Johann Georg Wahrmond 1698, S. 5. Zu Sinold siehe Herbert Jaumann: [Art.] Sinold, Philipp Balthasar. In: KILLY, Bd. 11, S. 29–31.

**350** Sinold von Schütz: Das *Curieuse Caffé-Hauß*, S. 8. Das Szenario im Nebenraum zeigt sich folgendermaßen: „Eine *Cortigiana* von derjenigen Sorte/ die sich mit ihrem Leibe erhehren/ lage mit ihrer zuzerten *Fontange* welche Licherlohe brennete/ auf einem Kerl/ den sie schon die *peruque* in tausend Stücke zurissen hatte/ und nach Verrichtung solcher löblichen Arbeit nunmehr anfinde/ ihm die Backen mit den Nägel so voller Wunden zukratzen/ daß man hätte vermeinen sollen/ er habe die vorige Nacht auf einer Materaze von Dornen und Disteln gelegen/ oder er seye in ein Blutiges Duell mit den Kazen gerathen“ (ebd., S. 6). Auch verschiedene Lösversuche können nicht verhindern, dass „mann sie [scil. die *Cortigiana*] eher vor eine *Furie* aus der Hölle/ als vor einen Engel des Venetianischen Himmels hätte ansehen sollen“ (ebd., S. 7).

Schaut/ was mein König nur vor Wunder wircken kan!  
Mit der er Unzucht trieb/ die ehret jedermann.<sup>351</sup>

Indem der Status als Maitresse betont wird, wird die Fontange zwar moralisch diskreditiert. Wie der Vierzeiler ‚des Neapolitaners‘ betont, ist die Haarmode jedoch ubiquitär:

*Fontangen überall/ Fontangen in der Menge;  
Fontangen klein und groß/ lang/ kurtz/ breit/ schmal/ weit/ enge;  
Frau/ Tochter/ Mutter/ Kind/ Braut/ Fräulein/ Jungfer/ Magd/  
Wird von des Ludwigs Dirn/ in Hirn und Stirn geplagt.*<sup>352</sup>

Die asyndetische Reihung verdeutlicht zum einen die Schwierigkeit, dem Trend zu entrinnen, durch das final stehende Partizip „geplagt“ wird jedoch weniger die Bösartigkeit der Frauen, als vielmehr ihr Status als ‚Modeopfer‘ beklagt.

Auch der schlesische Mediziner und Dichter Christian Hölmann (1677–1744), der zahlreiche Gedichte zu Benjamin Neukirchs galanter Anthologie beisteuerte,<sup>353</sup> widmete der Fontange einen Vierzeiler:

Die Fontangen.

Das Frauenzimmer hält vortrefflich viel auff spitzen/  
Und weil es meynt/ daß sie sehr wohl und artig sitzen/  
So macht's mit seinen lieb- und seinen leibes-gaben/  
Daß ihre männer auch bespitzte stirnen haben.<sup>354</sup>

Die beiden Alexandrinerpaare sind durch ein Wortspiel miteinander verbunden, das misogyne mit Fontange-feindlichen Ressentiments verknüpft und die sexuelle Unmäßigkeit der Frauen zum Thema erhebt. So alludiert das erste Verspaar das die Position des Subjekts einnehmende „Frauenzimmer“, um ihm eine Vorliebe für „spitzen“, wie sie die titelgebende Fontange zieren, zuzuschreiben. Diese ‚spitzen‘ kehren im zweiten Verspaar als *figura etymologica* in den „bespitzte[n] stirnen“ der in die Objektposition versetzen Männer wieder, welchen sie, auch auf Grund ihrer modischen Vorliebe, so legt es die paronomastische Verschiebung nahe, ‚Hörner gemacht‘ und sie folglich sexuell betrogen haben.

<sup>351</sup> Ebd., S. 20f.

<sup>352</sup> Ebd. Der Vierzeiler findet sich wiederabgedruckt im Frauenzimmer-Cabinet 1724, S. 144.

<sup>353</sup> Zu Hölmann, der die Erstausgaben des vierten und fünften Teils der *Neukirchschen Sammlung* edierte, siehe Erika Alma Metzger: [Art.] Hölmann, Christian. In: KILLY, Bd. 5, S. 493.

<sup>354</sup> Benjamin Neukirch (Hg.): Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte. Vierdter Teil. Nach dem Druck vom Jahre 1704 mit einer kritischen Einleitung und Lesarten. Hg. von Angelo George de Capua, Erika Alma Metzger. Tübingen 1975, S. 295.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts ebte die Fontange-Mode jedoch wieder ab, was freilich nicht verhinderte, dass die „Fontangen oder Haüben-Närrin“ in die Närrinnenrevue *Mala gallina* (1713) aufgenommen wurde [Abb. 24].<sup>355</sup> Schon 1716 war die Fontange zur ‚Rarität‘ geworden, die Johann Georg Gressel unter dem Pseudonym Celandier in seinen *Allerhand schöne Raritäten und schöne Spiele-Wercke/ Welche auf dem Binnisch- und Gräntzischen Hochzeit-Feste vorgestellt der Deutsche Welsche Mann besingt*:

Gebt weiter Achtung drauf! nun ändert sich das Spiel;  
 Seht/ hier kommt *Adam* her mit einer Staats-*Paruque*,  
 Die zu Berlin gemacht. Dort lieget an dem Nil  
 Die grosse Stadt *Tyrol* mit ihrer güldnen Brücke.  
 Die *Eva* kommt mit einem Zopff/  
 Und der *Fontange* auf dem Kopf.  
 Schöne Rarität/ schöne Spiele-Wercke/ *Belle Catharine*, schöne *Sybilla*, *Ilse*, *Margaretha*,  
*Dorotheæ*, schöne Rarität/ schöne Spiele-Wercke.<sup>356</sup>

Evoziert werden die ersten Menschen Adam und Eva, die wie Marionetten mit „Staats-*Paruque*“ und Fontange auftreten. Statt Gegenstand der Moralkritik wird die Fontange zum Jahrmarktinventar. Deutlich abgeschwächt wurde die radikale Fontange-Kritik des 17. Jahrhunderts vor allem im Zuge der Frühaufklärung, wie paradigmatisch die Kritik der Fontange-Kritik (1728) des Kameralisten Julius Bernhard von Rohr (1688–1742)<sup>357</sup> verbürgt, welche zunächst die gängigen theologischen Argumente sammelt –

---

**355** *Fontangen* oder Hauben-Närrin. In: [Anon.:] *Mala gallina, malum ovum*, S. 83–88. Die dem Kupferstich (ebd., Einlage nach S. 82) als *Subscriptio* beigegebenen Verse zeigen sich jedoch eher belächelnd als moraltheologisch strafend:

Es ist kein End kein Maas noch Ziel.  
 Man kann gleich sagen was man will.  
*Fontange* ist bald klein, bald hoch,  
 Bald krum, bald grad, bald hats ein loch,  
 Hör doch einmal mit Hauben auf.  
 Sonst setz ich dir die Schellen drauf.

**356** [Johann Georg Gressel, Ps. Celandier:] *Verliebte-Galante/ Sinn-Vermischte und Grab-Gedichte*. Hamburg, Leipzig: bei Christian Liebezeit 1716, S. 414–418, hier S. 415. – Zur um 1700 einsetzenden Funktionalisierung fiktiver Inventare als Jahrmarktsunterhaltung vgl. Dieter Martin: *Wunderliche Antiquitäten*. Frühneuzeitliche Inventare fiktiver Dinge. In: *Simpliciana* 39 (2017), S. 161–181, bes. S. 173–175.

**357** Zu von Rohr siehe Monika Schlechte: [Art.] Rohr, Julius Bernhard von. In: *KILLY*, Bd. 9, S. 706f.



Abb. 24: Die Närrin trägt *Fontange*. Einlage in *Mala gallina, malum ovum* (1713).

Man führe durch diese *Fontangen* den Bau des Leibes höher/ als die Natur ihn hätte haben wollen/ und suchte den Ausspruch des Heylandes umzustoßen: Wer ist/ der seiner Länge eine Elle zusetzen könnte? Eva hätte weder vor noch nach dem Fall diese Tracht gebraucht, und von GOTT wohl einen Rock von Fellen/ aber keine *Fontenge* [sic] bekommen. Paulus habe dem Frauenzimmer eine Decke auf dem Haupt zu tragen anbefohlen. Christi Haupt habe keine seidene *Fontenge* [sic]/ sondern ein dickes Gebüsch von geflochtenen Dornen bedeckt. Eine jedwede Schleiffe darinnen stellte einen gekrümmten Wurm für. Das Frauenzimmer gebe damit zu verstehen/ daß sie ihren so wohl gegenwärtigen als zukünftigen



Männern die Crone und Herrschaft von den Häuptern reissen/ und dadurch ihnen eine Regierung anmassen wolten.<sup>358</sup>

–, um die drastische Schelte als „unmäßige[n] Eifer der Priester“ zu kritisieren, wie etwa jenen „*Superintendenten*: der/ als er den Hochmuth straffen wollte/ [...] die *Fontangen*-Trägerinnen vor Hoffarts-Schwestern und Teuffels-Köpfe ausgeruffen, ihnen Gottes Gerichte und das höllische Feuer angedrohet/ auch das heilige Abendmahl nicht reichen wollen“. Dieser sei dafür jedoch „von Rechts wegen/ *injuriarum* belanget worden“. In solch falschem theologischen Eifer sieht Rohr auch „die Eifersucht des Pöbels“ motiviert, „daß sie sich über diejenigen/ denen sie es in der Kleidung nicht gleich thun können/ entrüsten/ ihre vermeynte Glückseligkeit beneiden/ und ihnen wohl gar diese oder jene von Gott verhängte Land-Plage beymessen“.<sup>359</sup>

Im 17. Jahrhundert jedoch fallen die modekritischen Ressentiments auf fruchtbaren Boden. Indem die weibliche Sexualität zur stetigen Verführungsfahr objektiviert und für Männer zur sündhaften Gefahr stilisiert wird, werden jegliche ‚Lockmittel‘, welche die sexuelle Verfügbarkeit der Frauen nach außen hin zu markieren scheinen, im Medium der Satire abgestraft.

---

**358** Julius Bernhard von Rohr: Einleitung zur *Ceremoniel-Wissenschaft* der Privat-Personen/ Welche die allgemeinen Regeln/ die bey der *Mode*, den *Titulaturen*/ dem *Range*/ den *Compliments*, den Geberden/ und bey Höfen überhaupt/ als auch bey den geistl. Handlungen/ in der *Conversation*, bey der *Correspondenz*, bey *Visiten*, *Assembleen*/ Spielen/ Umgang mit *Dames*, Gastereyen/ *Divertissemens*, Ausmeubliung der Zimmer/ Kleidung/ *Equipage* u.s.w. Insonderheit dem Wohlstand nach von einem jungen teutschen *Cavalier* in Obacht zu nehmen/ vorträgt/ Einige Fehler entdecket und verbessert/ und sie hin und wieder mit einigen *moralischen* und historischen Anmerckungen begleitet. Berlin: bei Johann Andreas Rüdiger 1728, S. 571f. – Zu den folgenden drei Zitaten siehe ebd., S. 572.

**359** Ebd. Der Kameralist führt dazu folgende Anekdote an: „Also erzehlet der *Autor* des *Clef du Cabinet des Princes*, p. 382: Es hätte a. 1725. das gemeine Volck in *Pont a Mousson* in Lothringen die Reif-Röcke des Frauenzimmers für ihr Unglück angesehen/ und hätte es nicht viel gefehlet/ daß es nicht zu einem Aufruhr gekommen wäre; sie hätten geglaubet/ daß die Reif-Röcke Ursach an der Theurung und Mißwachs wären/ also das Frauenzimmer/ so dergleichen getragen/ mit aller Macht angefallen/ und sie allenthalben mit Schimpff-Worten verfolgt. Die Weiber wären bereit gewesen/ sich über dieser *Mode* in Stücken zerhauen zu lassen/ hätten sich mit Pistohlen und dergleichen versehen/ und gedrohet/ dem ersten dem besten/ der sie anfallen würde/ einen schlimmen Streich beyzubringen. Es hätten auch verschiedene von ihnen auf der Gasse Feuer gegeben/ biß sich endlich der *Magistrat* drein geleet“ (ebd., S. 572f.).

## 2.4 Umkehr des Narrativs: Willige Sündenaufnahme

Sexualität als negativ konnotierter weiblicher Genderaspekt durchzieht frühneuzeitliche Frauensatiren. Im Zuge der manieristisch-galanten Lyrik der Jahrhundertwende und besonders der anakreontischen Dichtung der Frühaufklärung reüssiert jedoch das Sujet des sexuell proaktiven Mannes, der die Frau zum Sexualakt 'überredet'.<sup>360</sup> Dass damit eine Umkehrung des Narrativs von der wollüstigen Frau einhergeht, soll abschließend exemplarisch aufgezeigt werden. So verfasst der evangelische Theologe und Dichter Joachim Beccau (1690–1754) im Jahr 1719 Verse *An die erzürmete Margaris*, welche sich – vor der Folie der satirisch-misogynen Lyrik des 17. Jahrhunderts – durch eine bemerkenswerte Umkodierung des Geschlechterverhältnisses auszeichnen:

Mich hasset *Margaris*,  
 Da mich doch keine Schuld geschwärtzet/  
 Doch halt! ich habe Schuld daran/  
 Und leide billig was mich schmerztet/  
 Ich griff mit *Appetit* und Lust  
 Nach ihrer schönen Brust.  
 Gewiß/  
 Mich hasset billig *Margaris*,  
 Denn ich bin gar zu dreist gewesen/  
 Ich wollte mit den Lippen  
 Auf ihrer Brust die Liebes-Aepffel lesen/  
 Wo ein Rubien das Schnee-Gebürge hertzet/  
 Dis war die Ursach/ daß sie mich verstieß/  
 So hab ich nun das Paradies  
 Durch einen Apffelbiß verschertzet.<sup>361</sup>

---

**360** So finden sich gehäuft ‚Persuasionsgedichte‘, in welchen die Frau die Rolle des Widerspruchs übernimmt. Dazu vgl. Heinz Schlaffer: *Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland*. Stuttgart 1971, bes. 161–172, welcher in der „Argumentation zwischen dem Verführer und seinem Objekt [...] die Auseinandersetzung zwischen der genuin heidnischen Erotik und den christlich-moralischen Ideen der Zeit ab[gebildet]“ (ebd., S. 164) sieht. – Freilich klingt das Sujet, wenngleich weniger eindeutig sexualisiert, schon in Martin Opitz’ Gedicht „Ach Liebste, lass uns eilen“ an, dazu Kap. III.3.1.3.

**361** Joachim Beccau: Zuläßige Verkürzung müßiger Stunden/ Bestehend in allerhand Weltlichen Poësien, Als Nahmentlich In Verliebten/ *Satyrischen*- und Sinn-Gedichten/ Grab- und Über-Schriften/ *Moralischen* und Vermischten Gedichten. Denen Liebhabern der teutschen *Poësie* zur vergönneten Gemüths-Ergötzung ans Licht gestellt. Hamburg: bei Christian Liebezeit, T.C. Felginer 1719, S. 102. – Zu Beccau siehe Wilhelm Jürgensen: Joachim Beccau, ein bedeutender holsteinischer Dichter der Barockzeit. Neumünster 1957, zu dessen weltlicher Lyrik bes. S. 30–59, sowie Karin Vorderstemann: [Art.] Beccau, Joachim. In: VL 17, Bd. 1, Sp. 502–508.

Ausgehend von einer manieristisch-erotischen Programmatik in der Nachfolge Hoffmannswaldaus nimmt Beccau verschiedene lyrische Traditionen auf, wie etwa die epigrammatische Scherzdichtung Logaus mit ihren arguten Wortspielen („Appetit“ – „Liebes-Äpfel“ – „Apffelbiß“) oder die petrarkistische Geliebten-Apotheose mit ihrer Preziosenmetaphorik („Rubien“; „Schnee-Gebürge“). Dennoch sticht das gewandelte Geschlechterverhältnis des zweigeteilten Madrigals hervor. Obwohl das lyrische Ich die erste Position einnimmt, ist die im Titel genannte Adressatin das Subjekt. Die präsentische Feststellung „Mich hasset *Margaris*“ wird im zweiten Teil durch das Verstärkungspartikel „billig“ erneut unterstrichen und markiert somit zunächst die für die petrarkistische Liebessituation konstitutive Unerreichbarkeit der Geliebten. Grund für diesen gerechtfertigten ‚Hass‘ ist der männliche „Appetit und [die] Lust | [n]ach ihrer schönen Brust“, die im zweiten Teil in petrarkistischer Metaphorik als von „Rubien“ gekrönter ‚Schnee-Berg‘ figuriert, gleichzeitig aber auch als ‚Liebes-Apfel‘ bezeichnet wird, der auf die paradiesische Genesiserzählung verweist. Daran knüpft auch die christlich-archetypische weibliche „Schuld“ an, welche durch den „Apffelbiß“ zur Vertreibung aus dem „Paradies“ führte. Dass der ‚Sünder‘ hier jedoch männlich und das ‚Paradies‘ die gewährte sexuelle Vereinigung meint, zeigt insofern eine Kontrafaktur des petrarkistischen wie christlichen Rahmens, als gleichzeitig eine Profanierung der Liebe stattfindet, die den aus christlicher Warte lange als sündhaft markierten (außerehelichen) Geschlechtsakt zum irdischen ‚Paradies‘ erhebt, sowie die (ausschließlich geschlechtliche) Begierde nun, aufgrund der neu vorgenommenen Rahmung, als männlich markiert. *Margaris*, die das Verhalten des Sprechers wohl als „zu dreist“ empfand, steht somit wegweisend für ein neues Frauenbild, wie es sich im Laufe des 18. Jahrhunderts als essentialistische Vorstellung durchsetzen sollte:<sup>362</sup> Die sittliche, ehrbare Frau als Verkörperung

---

**362** Dass sich Beccau in seiner „Vorrede“ eine biographische Lesart seiner „Verliebte[n]“ Lyrik verbittet, die „eben nicht allemahl aus Grunde des Hertzens geschrieben/ wie denn die darin hin und wieder zu befindende Kaltsinnigkeit zur Gnüge bezeuget“ (Beccau: Zulässige Verkürzung müßiger Stunden, S. 7f.) und selbige als „nichts/ als eine edle Bemühung müßiger Gemüther“ (ebd., S. 11) beschreibt, deutet Jürgensen, darin noch immer einer biographischen Lesart verhaftet, als persönliche Absage an die Liebesdichtung, die sich auch in den auf die „Verliebte[n] Gedichte“ folgenden „Satyrische- und Sinn-Gedichte[n]“ zeige: „Aus dem schmach tenden und bettelnden Liebhaber wird ein Verächter der Frauen, der die volle Schale seines Hohnes über sie ergießt“ (Jürgensen: Joachim Beccau, S. 36). Dabei zeugen die Satiren – eine Gattung, in der sich Beccau vorgeblich „nicht sonderlich geübet“ (Beccau: Zulässige Verkürzung müßiger Stunden, S. 11) sah, – vor allem von Beccaus satirischen Vorbildern, auf die er im Vorwort eigens verweist; namentlich Joachim Rachel, Peter Lauremberg, Johann Burkhard Mencke (alias Philander von der Linde), Christian Friedrich Hunold (alias Menantes), Barthold Feind (1678–1721) und Caspar Abel (1676–1763), vgl. ebd.

keuscher Geschlechtlichkeit.<sup>363</sup> Dass dieses Bild aber keineswegs immer galt, haben die vorangehenden Ausführungen aufgezeigt.

### 3 Hässliche Schönheit, schöne Hässlichkeit – Verblendung im Spiegel

Das ‚Hässliche‘ durchzieht die europäische Kulturgeschichte nicht nur als Negation des ‚Schönen‘, sondern auch als Faszinosum.<sup>364</sup> Während ‚Schönheit‘ bereits bei Platon als irdischer Abglanz des Idealen gilt und diese (*kalon*) in seinem Konzept der *Kalokagathia* (Schöngutheit) mit ‚Trefflichkeit‘ (*agathon*) korreliert, markiert ‚Hässlichkeit‘ in der Funktion eines Kontrastelements oftmals eine abstrafende Herabstufung.<sup>365</sup> Galten ‚Schönheit‘ und ‚Hässlichkeit‘ im mittelalterlichen Denken primär als metaphysische Moralbegriffe,<sup>366</sup> wurde dieser

---

**363** Ein Frauenbild, das Frauen dem ‚Bösen‘ abgewandte anthropologische Konstanten zuschreibt, kursiert bis heute – auch in der Forschung, siehe dazu etwa den Sammelband von Lynne Fallwell, Keira V. Williams (Hg.): *Gender and the Representation of Evil*. New York 2017, sowie meine Rezension (Emma Louise Maier: *Faszinosum ‚Böse Frau‘*. [Rez. zu] Lynne Fallwell, Keira V. Williams [Hg.]: *Gender and the Representation of Evil*. In: *Querelles.net* 19.1 [2018]).

**364** Eine Geschichte der Hässlichkeit hat Umberto Eco vorgelegt: *Storia della bruttezza*. Hg. von Umberto Eco. Mailand [2007] 2013. Begriffsgeschichtliche Überblicksdarstellungen bieten Dieter Kliche: [Art.] Häßlich. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 3. Hg. von Karlheinz Barck u. a. Stuttgart, Weimar 2001, S. 25–66, und Carsten Zelle: [Art.] Häßliche, das. In: *HWR*, Bd. 3, Sp. 1304–1326. So weist Zelle darauf hin, dass sich „[a]us kulturanthropologischer Sicht [...] das Schöne und H[ä]ssliche nicht als Pole eines Gegensatzes [erweisen], vielmehr stehen beide Phänomenbereiche in einem schwer durchschaubaren Mischungs- und Abhängigkeitsverhältnis“ (ebd., Sp. 1304). Dazu siehe auch Nelson Goodman: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Übers. von Bernd Philippi. Frankfurt 1995, bes. S. 235.

**365** Vgl. Christine Winkler: *Die Maske des Bösen. Grotteske Physiognomie als Gegenbild des Heiligen und Vollkommenen in der Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts*. München 1986, bes. S. 48f. sowie 64–121.

**366** Pointiert dazu Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Aufl. Tübingen, Basel [1948] 1993, S. 231, Anm. 1: „Wenn die Scholastik von Schönheit spricht, so ist damit ein Attribut Gottes gemeint. Schönheitsmetaphysik (z. B. Plotin) und Kunsttheorie haben nicht das Geringste miteinander zu tun. Der ‚moderne‘ Mensch überschätzt die Kunst maßlos, weil er den Sinn für die intelligible Schönheit verloren hat, den der Neuplatonismus und das Mittelalter besaß [...]. Hier ist eine Schönheit gemeint, von der die Aesthetik nichts weiß“. – Vgl. dazu Paul Michel: *Erklärungsmuster für hässliche und entstellte Menschen in der mittelalterlichen Literatur*. In: *Entstellung und Hässlichkeit. Beiträge aus philosophischer, medizinischer, literatur- und kunsthistorischer sowie aus sonderpädagogischer Perspektive*. Hg. von Ursula Hoyningen-Suess. Bern, Stuttgart, Wien 1995, S. 59–92.