

der Vorrede genannten Schlagworten „Frömmigkeit“ und „Treu“ zum Vaterland eher entspricht als die Adimari-Übersetzungen.<sup>515</sup>

Indem Abschätz Adimaris Verse amplifiziert und moralisiert, fügt der Schlesier die *Schertz-Sonnette* in die deutschsprachige satirische Produktion ein. Doch bietet die bereits dem Prätext eingeschriebene ‚ethische Dimension‘ auch hier bloß einen willkommenen Vorwand. Die ‚hässliche Frau‘ als Gegenstand satirischen Schreibens dient Abschätz zwar vorgeblich der Moraldidaxe, tatsächlich wird sie hier metapoetisch verhandelt, wie schon das Vorwort antizipiert. Indem Abschätz’ Verse auf ‚weibliche Hässlichkeit‘ abheben, um sie in einer offensichtlich rhetorischen Anstrengung zu einem Lob umzumünzen, erweisen sich die *Schertz-Sonnette* als metapoetisch versiertes Spiel mit der Frauensatire: Die misogynie Kritik wird zitiert, moralisiert und gleichzeitig ironisch subvertiert.

„Hässlichkeit“ als Zuschreibungskonstrukt fasziniert, auch weil darin das Verhältnis von ‚Innen‘ und ‚Außen‘, von Schein und Sein auf den Plan tritt. ‚Weibliche Hässlichkeit‘ wird so zum elastischen Sujet für die satirische Produktion im Spannungsfeld zwischen moralischer Prädiktion, misogynem Lachanlass und erotischer Wollust. Eindrücklich zeigt sich an diesem Genderaspekt, wie idealisierte Schönheitsvorstellungen, vor allem das petrarkistische Frauenlob, in satirischen Gattungen zitiert, variiert und in misogynie Schmähungen verkehrt werden. Die metapoetisch-ironische Aufwertung des satirischen Sujets bei Abschätz verbürgt die produktive Aufmerksamkeit, die frühneuzeitliche Literaten aus ganz Europa dem misogyinen Lachanlass der zum Objekt degradierten, als ‚hässlich‘ markierten ‚Frau‘ entgegenbrachten. Indem sie ‚hässliche Frauen‘ satirisch vorführen, affirmieren Frauensatiren vor allem männlich-literarische Projektionen weiblicher ‚Schönheit‘.

## 4 Diabolische Affinitäten – Von ‚Plagteuffeln‘ und ‚Strahl-Hexen‘

Hexen haben in der Frühen Neuzeit Konjunktur. Ein Stigma haftet der Hexe bereits im Alten Testament an, das im 2. Buch Mose zu deren Tötung aufruft („DJE Zeuberinnen soltu nicht leben lassen“ [Ex 22,17]). Anders als es die generalisierenden Plural-Übersetzungen der Septuaginta wie der Vulgata nahelegen, ist der tödliche Aufruf schon im hebräischen Urtext spezifisch auf die weibliche Hexe

---

<sup>515</sup> Siehe Christian Gryphius: [Vorrede:] Hochgeneigter Leser. In: Abschätz: Poetische Übersetzungen und Gedichte, Fol. )8r.

bezogen, was Martin Luther in seiner wirkmächtigen Übersetzung aufnahm.<sup>516</sup> So forderte der Reformator auch in seinen Tischreden, „keine Barmherzigkeit“ für die Hexen walten zu lassen, und ließ verlauten, er wolle „sie [scil. die Hexen] selber verbrennen“.<sup>517</sup> Das alttestamentliche ‚Weib von Endor‘,<sup>518</sup> das König Saul den Unterwelt-Kontakt zum verstorbenen Propheten Samuel ermöglicht, wurde im 17. Jahrhundert zunehmend zur Hexe stilisiert,<sup>519</sup> wie die Nachtszene (um 1670) von Johann Heinrich Schönfeld und Gabriel Ehinger zeigt [Abb. 29]. Im Gegensatz zu den vollständig bekleideten Männern, vorne links Prophet Samuel

---

**516** Dazu siehe Rüdiger Schmitt: „Eine Hexe sollst Du nicht am Leben lassen“ (Exodus 22,17). Das Hexereistigma im Alten Testament und seiner Umwelt. In: Wege der Freiheit. Zur Entstehung und Theologie des Exodusbuches. Die Beiträge eines Symposions zum 70. Geburtstag von Rainer Albertz. Hg. von Reinhard Achenbach, Ruth Ebach, Jakob Wöhrle. Zürich 2014, S. 175–187, bes. S. 179–184. So sei „[n]ach gemeinvorderorientalischer Vorstellung [...] eine böse zauberische Person oftmals eine Frau: Die weibliche Hexe ist in Mesopotamien die paradigmatische Schadenszauberin“ (ebd., S. 180). Schmitt verweist allerdings auch auf den Fall der umstrittenen Herrschaft der Königin Isebel (1Kön 9,22), in dem der Hexereivorwurf dazu diente, deren Legitimität in Frage zu stellen, und deutet Hexenvorwürfe „primär als Krisenphänomen“ (ebd., S. 184).

**517** Martin Luther: Milchdiebin. In: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. 4 Abteilungen. Weimar 1883–1929, Abt. 2: Tischreden, Bd. 4, Nr. 3979, S. 51f., zu den Zitaten siehe ebd., S. 52. – Zu Luthers ambivalenter Haltung zu Hexen und Hexenglauben siehe die Beiträge von Jörg Haustein: Martin Luthers Stellung zum Zauber- und Hexenwesen. Stuttgart u. a. 1990 und Kai Lehmann: Hexenwahn und Hexenverfolgung als Folge der Reformation? In: Negative Implikationen der Reformation? Gesellschaftliche Transformationsprozesse 1470–1620. Hg. von Werner Greiling, Armin Kohnle, Uwe Schirmer. Köln u. a. 2015, S. 255–282, sowie den Sammelband Mit dem Schwert oder festem Glauben. Luther und die Hexen. Hg. von Markus Hirte, Wolfgang Beutin. Darmstadt 2017.

**518** Siehe 1Sam 28, 3–25, bes. 7–14: „DA sprach Saul zu seinen Knechten/ Sücht mir ein Weib/ die einen Warsager geist hat/ das ich zu jr gehe/ vnd sie frage. Seine Knechte sprachen zu jm/ Sihe/ zu Endor ist ein Weib/ die hat einen Warsager geist. Vnd Saul wechselt seine Kleider/ vnd zog andere an/ vnd gieng hin vnd zween andere mit jm/ vnd kamen bey der nacht zum weibe/ Vnd sprach/ Lieber/ weissage mir durch den Warsager geist/ vnd bringe mir erauff den ich dir sage. Das weib sprach zu jm/ Sihe/ du weisest wol/ was Saul gethan hat/ wie er die Warsager vnd Zeichendeuter ausgerottet hat vom lande/ Warumb wiltu denn meine Seele in das netze füren/ das ich ertödet werde? Saul aber schwur jr bey dem HERRN/ vnd sprach/ So war der HERR lebt/ Es sol dir dis nicht zur missethat geraten. DA sprach das Weib/ Wen sol ich dir denn erauff bringen? Er sprach/ Bringe mir Samuel erauff. Da nu das weib Samuel sahe/ schrey sie laut/ vnd sprach zu Saul/ Warumb hastu mich betrogen? du bist Saul. Vnd der König sprach zu jr/ Fürchte dich nicht/ Was sihestu? Das weib sprach zu Saul/ Ich sehe Götter er auffsteigen aus der erden. Er sprach/ Wie ist er gestalt? Sie sprach/ Es kompt ein alter Man erauff/ vnd ist bekleidet mit einem Seidenrock“.

**519** Siehe dazu die Ausführungen von Charles Zika: Recasting Images of Witchcraft in the Later Seventeenth Century. The Witch of Endor as Ritual Magician. In: Gender and Emotions in Medieval and Early Modern Europe. Destroying Order, Structuring Disorder. Hg. von Susan Broomhall. Farnham 2015, S. 147–172.



**Abb. 29:** Saul spricht mit Samuels Geist bei der ‚Hexe‘ von Endor. Zeichnung von Johann Heinrich Schönfeld auf dem Probbedruck des Kupferstichs seines Schülers Gabriel Ehinger, 42,7 x 31,5 cm, um 1670.

und rechts vorne kniend Saul, ist die weibliche hochgewachsene Gestalt nur mit einem Lendenschurz bekleidet, ihre schlaffen Brüste hängen ebenso wie die strähnigen Haare herab. Die Hexe, die durch ihren Schatten noch unheimlicher erscheint, vermittelt zwischen den aus ihren Sarkophagen steigenden Leichen. Am Boden ist ein Zodiakus zu sehen, auf dem Knochen und Reptilien eingezeich-



**Abb. 30:** Aktualisierende Ikonographie: Die Hexe Medea [„Aeson decrepitus fit iunior“ („Der abgelebte Aeson wird verjüngt“)]. Radierung von Johann Wilhelm Baur (1681).

net sind, auch eine Eule als Symbol dunklen Wissens beobachtet das Geschehen. Zwar kannte bereits das Alte Testament ‚böse‘ Hexen und Schadenszauber.<sup>520</sup> Dennoch zeigt die ‚Verhexung‘ der Frau von Endor die große Popularität, die dem Konzept in der Frühen Neuzeit zukam. Eine antike Präfiguration für frühneuzeitliche Hexenvorstellungen bot außerdem die mythologische Zauberin Medea, wie die Radierung von Johann Wilhelm Baur (1681) [Abb. 30] verbürgt: Indem Medea in einem Zodiakus neben einem offenen Kessel kniet, über dem drei teuflische Figuren ihr Unwesen treiben, avanciert der mythologische Stoff in der aktualisierenden Darstellung zur antiken Verankerung der die Frühe Neuzeit prägenden Hexenobsession.<sup>521</sup> Als ‚europäischer Archetypus‘ der Hexengedichte können Horaz’ an die Zauberin Canidia gerichteten Epoden gelten, in welchen die dämo-

**520** Zur alttestamentlichen Hexereivorstellung siehe Schmitt: „Eine Hexe sollst Du nicht am Leben lassen“ sowie Daniel Schwemer: Abwehrzauber und Behexung. Studien zum Schadenszauberglauben im alten Mesopotamien. Wiesbaden 2007, bes. S. 247–254, sowie 277–281.

**521** Zur frühneuzeitlichen Hexenikonographie siehe Kap. III.4.2.3.

nische Attribution sowohl mit irdischen Herrschaftsansprüchen als auch mit sexuellen Verlockungen verschränkt wird.<sup>522</sup>

Die biblisch präformierte Vorstellung, dass sich Menschen und insbesondere Frauen dem Teufel unterwürfen<sup>523</sup> und mit Schadenszaubern Unheil anrichteten, durchzieht auch frühneuzeitliche Frauensatiren, in denen sich misogyn-satirische mit dämonologischen Diskursen überschneiden. Exemplarisch bezeugen diese satirische Diskursmischung die Verse des in Regensburg und Linz tätigen Kantors Johann Kraut (Brassicanus) (1570–1634),<sup>524</sup> welche die ‚böse Frau‘ in den Zuständigkeitsbereich des Teufels transferieren:

Wann gleich wär das Firmament  
Lauter Pappier und Pärgement/  
Und alle Wasser sambt dem Meer/  
Nichts dann lauter Dinten wär/  
Die Stern im Himmel allzumahl/  
Deren sehr vil seynd ohne Zahl/  
Ein jeder sich thät zum Schreiben richten/  
Könnten sie doch Boßheit nichten  
Beschreiben eines bösen Weibs/  
Der Teuffel in der Höll beschreibs/

Ich nit.<sup>525</sup>

Die von der konditionalen Konjunktion „Wann“ eingeleiteten Knittelverse, welche durch die Reihung von Irrealis-Vergleichen („wär“ [V. 1]) die praktische Unmöglichkeit aufzeigen, die grenzenlose „Boßheit“ (V. 8) eines „bösen Weibs“ (V. 9) mit geschriebenem Wort zu erfassen, kulminieren darin, dass der im letzten Vers als „ich“ (V. 11) hervortretende Sprecher das leidige Sujet niemand anderem als dem „Teuffel in der Höll“ (V. 10) abtritt. Trotz der lakonischen Schlusssequenz, die zum jokosen Tonfall beiträgt, legen die Verse die Allianz zwischen Frau und Teufel nahe. Es handelt sich bei den Versen, wie Barbara James bemerkt hat, um die Parodie einer bekannten Liebesliedstrophe, die dem Volksliedgut ange-

---

**522** Bes. Hor. epod. 5 und 8, sowie Hor. sat. I 8. Holzberg sieht in Canidia als „Horazens Gegnerin“ das „Prinzip“ einer „nach Macht begierige[n] Weiblichkeit“ symbolisiert (Niklas Holzberg: Einführung. In: Quintus Horatius Flaccus: Sämtliche Werke. Lateinisch-deutsch. Hg. und übersetzt von Niklas Holzberg. Berlin, Boston 2018, S. 9–38, hier S. 16).

**523** Vgl. Lk 22,3 sowie Joh 13,27, die Judas' Verrat Jesu dadurch erklären, dass der ‚Satan‘ in ihn gefahren sei. – Zur Verbindung von Frau und Teufel siehe außerdem, wenngleich methodisch fragwürdig, Dagmar Scherf: Der Teufel und das Weib. Eine kulturgeschichtliche Spurensuche. Frankfurt am Main 1990.

**524** Zu Kraut bzw. Brassicanus siehe DBA III 516,366–368.

**525** Zit. nach [Anon.]: Spiegel der regiersüchtigen bösen Weibern 1723, S. 140.

hört.<sup>526</sup> Krauts Elfzeiler mit metrisch abgesetztem Schlussvers<sup>527</sup> war ein anhaltender Erfolg vergönnt, der Eingang in zahlreiche satirisch-misogyne Abhandlungen und Sammlungen des 18. Jahrhunderts fand.<sup>528</sup>

Die Verbindung von Frauen mit dem Dämonischen ist kein ausschließlich fiktionales Phänomen, sondern war faktuell sowohl in religiöser, sozialer und rechtlicher Hinsicht lebensbedrohlich. Daher sei zunächst das historische Phänomen der Hexenverfolgung und ihr Niederschlag in der zeitgenössischen Literatur konturiert, bevor die Hexen- und Teufelsallusionen in frühneuzeitlichen Frauensatiren systematisch gesichtet werden. Weil im Zusammenhang mit dem ‚dämonischen‘ Wesen der Frau immer wieder die numerologische Bezeichnung ‚Bösen Sieben‘ auftaucht, wird dieser Begriff abschließend beleuchtet.

#### **4.1 Hexenverfolgungen in der Frühen Neuzeit und ihr Widerhall in der zeitgenössischen Literatur**

Die misogyne Prägung der Frühen Neuzeit findet ihren sozialgeschichtlichen Niederschlag in der zeitgenössischen, geradezu obsessiven Hexenverfolgung und -verbrennung.<sup>529</sup> Deren Radikalisierung ist für die Jahre zwischen 1580 bis 1630 zu

**526** Vgl. Barbara James: Nachwort. In: Spiegel der regiersichtigen bösen Weiberen. Frankfurt, Berlin, Wien 1982, S. 133–144, bes. S. 143f., die auch die Volksliedstrophe wiedergibt:

Und wenn der Himmel papieren wär  
Und jeder Stern ein Schreiber wär  
Und jeder Schreiber hätt sieben Händ,  
Sie schrieben doch alle unserer Lieb kein End.

Zu verschiedenen Varianten siehe etwa Sabine Wienker-Piepho: „Je gelehrter, desto verkehrter“. Volkskundlich-Kulturgeschichtliches zur Schriftbeherrschung. Münster u. a. 2000, S. 240–250.

**527** Das Schema findet sich bereits in der mittelalterlichen Lyrik sowie etwa in Kirchenliedern Daniel Sudermanns (1550–1631), siehe dazu Frank: Handbuch der deutschen Strophenformen, S. 717.

**528** So fanden die Verse Eingang in Albert Joseph Conlins Darstellung des „Weiber Narr[en]“ (1706), vgl. [Albert Joseph Conlin, Ps. Alberto Josepho Loncin von Gominn:] Der Weiber Narr. In: Der Christliche Welt-Weise Beweinent Die Thorheit Der neu-entdeckten Narrn-Welt [...]. Augsburg 1706, S. 1–57, hier S. 9, in den anonymen *Spiegel der regiersüchtigen bösen Weibern* (1723) sowie in den Johann Michael von Loens zugeschriebenen Traktat *Kräftige Mittel wider die Hersch- und Regiersucht der Weiber* (1748), vgl. [Johann Michael von Loen, Ps. Chrisolocosmopophilopar:] Kräftige Mittel wider die Hersch- [sic] und Regiersucht denen bösen Weibern zum Neuen-Jahr geschenkt. [S.l.] [1748], S. 158f. – Sie fanden zudem Eingang in Karl Wanders renommiertes *Sprichwörter-Lexicon*, Bd. 5 (1880), Sp. 1264.

**529** Ausdrücklich sei einem monokausalen Erklärungsansatz für die Hexenverfolgung in misogynen Strukturen und Denkweisen eine klare Absage erteilt. Dennoch entluden sich zeitgenös-

konstatieren, als eine der letzten ‚Hexen‘ des Alten Reichs gilt Maria Anna Schwegelin, die 1775 im Fürststift Kempten „wegen dieser mit dem bösen Feind [scil. dem Teufel] eingegangener wiederholter Bündtnuß“ zum Tode verurteilt wurde.<sup>530</sup> Die Vorstellung, dass Menschen sich dem Teufel verschreiben, war so tief im frühneuzeitlichen Denken verankert, dass selbst engagierte Gegner der Hexenprozesse wie etwa der Jesuit Friedrich Spee (1591–1635) und der lutherische Theologe Johann Matthäus Meyfart (1590–1642) in ihren Schriften nicht die Existenz von Hexen in Frage stellten, sondern ausschließlich die unmenschliche Folterpraxis anprangernten sowie die Wertlosigkeit gewaltsam erpresster Geständnisse hervorhoben.<sup>531</sup> Die

---

sische misogynie Vorstellungen durchaus in der Hexenverfolgung, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, besonders im berühmt-berüchtigten *Hexenhammer* (1487). – Zur frühneuzeitlichen Hexenverfolgung liegen zahlreiche regionale Einzelstudien vor. Siehe auch die renommierte Reihe „Hexenforschung“, in der seit 1995 siebzehn Bände erschienen sind. Für einen Überblick zu Hexenverfolgungen im europäischen Kontext siehe rezent den Sammelband Demonology and Witch-Hunting in Early Modern Europe. Hg. von Julian Goodare, Rita Voltmer, Liv Helene Willumsen. London, New York 2020 sowie The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America. Hg. von Brian P. Levack. Oxford 2014. Zum deutschsprachigen Gebiet siehe Walter Rummel, Rita Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung in der Frühen Neuzeit. Darmstadt 2012, Wolfgang Behringer: Hexen und Hexenprozesse in Deutschland. München 4., überarb. und aktual. Aufl. [1988] 2000, sowie synthetisch Lyndal Roper: Hexenwahn. Geschichte einer Verfolgung. Aus dem Englischen von Holger Fock, Sabine Müller. München 2007. – Geschlechtergeschichtliche Perspektiven bieten u. a. der Sammelband Geschlecht, Magie und Hexenverfolgung. Hg. von Ingrid Ahrendt-Schulte u. a. Bielefeld 2002, Alison Rowlands: Witchcraft and Gender in Early Modern Europe. In: The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America. Hg. von Brian P. Levack. Oxford 2014, S. 449–467, sowie Opitz-Belakhal: Böse Weiber.

**530** Siehe dazu Rummel, Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung, S. 80–83, sowie Behringer: Hexen und Hexenprozesse, S. 180–267, sowie S. 428–438, bes. S. 436–438, hier S. 438. – Zu einer Hinrichtung kam es im Fall der Maria Anna Schwegelin trotz des Todesurteils jedoch nicht, sie starb 1781 im Kemptener Gefängnis eines natürlichen Todes, vgl. dazu Wolfgang Petz: Die letzte Hexe. Das Schicksal der Anna Maria Schwegelin. Frankfurt am Main, New York 2007.

**531** Zu den ‚Stationen der Hexenverfolgung‘ (Verdacht, Verhör, Folter und Hinrichtung) siehe Behringer: Hexen und Hexenprozesse, S. 268–313. – Eine Synopse der Struktur der Gegenschriften bietet Meid: Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock, S. 831–836. Die Forschung hat die Nicht-Infragestellung des Hexereivorwurfs ‚an sich‘ bisweilen als taktische Maßnahme gedeutet, siehe dazu aus rechtswissenschaftlicher Sicht Eugenio Raúl Zaffaroni, Guido Leonardo Croxatto: Friedrich Spee. Der erste kritische Kriminologe. In: Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft 131.4 (2019), S. 1228–1256, bes. S. 1239–1243, kritisch hingegen Stuart Clark: Glaube und Skepsis in der deutschen Hexenliteratur von Johann Weyer bis Friedrich von Spee. In: Vom Unfug des Hexen-Processes. Gegner der Hexenverfolgungen von Johann Weyer bis Friedrich Spee. Hg. von Hartmut Lehmann, Otto Ulbricht. Wiesbaden 1992, S. 15–33, bes. S. 22f. Auch Wolfgang Schild: Hexereibegriff und Hexereiverbrechen bei Friedrich Spee. In: Spee-Jahrbuch 19/20 (2012–2013), S. 63–106, votiert dafür, dass „Spee von der Wirklichkeit von Menschen aus-

Lehre von teuflischen Machenschaften, die ‚Dämonologie‘, traf, wie Stuart Clark gezeigt hat, in der Frühen Neuzeit auf breite Zustimmung.<sup>532</sup> Wenngleich auch Männer zu Opfern des Hexenglaubens wurden,<sup>533</sup> waren doch etwa 80 Prozent der Beklagten weiblichen Geschlechts, worunter die meisten der Gruppe der ‚alten Frauen‘ angehörten.<sup>534</sup> Der Vorwurf des sogenannten ‚kumulativen Hexereidelikts‘ umfasste „Teufelspakt, Teufelsbuhlschaft, Hexenflug, Teilnahme am Hexensabbat [und] Schadenszauberei“.<sup>535</sup> Während sich nach dämonologischer Vorstellung der Teufel Frauen in Männergestalt als *incubus* präsentierte, konnte er sich als *succubus* auch Männern in Frauengestalt offenbaren.<sup>536</sup> Die hohe Anzahl an Frauen unter den Hexen ist indes kein Zufall. Als „wichtigstes Traktat für die Fixierung der Hexerei als spezifisch weibliches Delikt“ gilt der spätmittelalterliche *Malleus Maleficarum* bzw. der *Hexenhammer* (1487) des Dominikanerinquisitors Heinrich Kramer (Institoris) (1430–1505).<sup>537</sup> Institoris argumentiert darin mit der ‚natürlichen‘ weiblichen Inkarnation zum Teufel, „da sie schneller am Glauben zweifelt, auch schneller den Glauben ableugnet“,<sup>538</sup> und traf mit seiner These, wonach „die Hexen die Schäden, die ihnen zur Last gelegt wurden, auch tatsächlich verübten“,

---

ging, die ein innerliches Bündnis mit dem Teufel geschlossen hatten“ (ebd., S. 103). Zu Meyfart und dessen „wortgewaltige[n] Bußpredigt[en]“ siehe Hartmut Lehmann: Johann Matthäus Meyfart warnt hexenverfolgende Obrigkeit vor dem Jüngsten Gericht. In: Vom Unfug des Hexen-Proesses. Gegner der Hexenverfolgungen von Johann Weyer bis Friedrich Spee. Hg. von Hartmut Lehmann, Otto Ulbricht. Wiesbaden 1992, S. 223–229, hier S. 229. – Allerdings finden sich auch frühe Zweifel am Hexenglauben, wie sie etwa der Kölner Ratsherr Hermann Weinsberg (1518–1597) 1589 seinem Tagebuch anvertraute, dazu Matthew Lundin: Paper Memory. A Sixteenth-Century Townsman Writes his World. Cambridge u. a. 2012, bes. S. 238f.

**532** Siehe Stuart Clark: Thinking with demons. The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe. Oxford 1997, bes. S. 683–686, dazu auch tlw. relativierend Peter Elmer: Science and Witchcraft. In: The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America. Hg. von Brian P. Levack. Oxford 2014, S. 548–560.

**533** Vgl. Rolf Schulte: Hexenmeister. Die Verfolgung von Männern im Rahmen der Hexenverfolgung von 1530–1730 im Alten Reich. 2. Aufl. Frankfurt, Berlin 2001 sowie die Rezension von Rita Voltmer: [Rez. zu] Rolf Schulte, Hexenmeister. In: Sehepunkte 1 (2001), <<http://www.sehepunkte.de/2001/01/3536.html>> [15.03.2022].

**534** Siehe dazu Opitz-Belakhal: Böse Weiber, bes. S. 15, sowie Roper: Hexenwahn, bes. S. 220–243.

**535** Rummel, Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung, S. 5. Roper: Hexenwahn, S. 103–173, nennt und bespricht drei zentrale Vorwürfe, nämlich Kannibalismus, Teufelsbuhlschaft und Hexensabbat.

**536** Vgl. Rummel, Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung, S. 4f.

**537** Dazu siehe Hans Peter Broedel: The *Malleus Maleficarum* and the construction of witchcraft. Theology and popular belief. Manchester 2003 sowie Opitz-Belakhal: Böse Weiber, bes. S. 58–73, hier S. 137.

**538** Kramer (Institoris): Der Hexenhammer, S. 231.

den ‚Nerv‘ einer von Naturkatastrophen geprägten Zeit.<sup>539</sup> Trotz humanistischer Kritik, etwa von Erasmus von Rotterdam oder Willibald Pirckheimer,<sup>540</sup> sollte die „rhetorische Saat des *Hexenhammers*“ vor allem nach der Reformation aufgehen. Das biblische Fundament sahen die Hexenverfolger in Exodus 22,17, das durch Luthers geschlechtlich markierte Version („Zeuberinnen“) im Gegensatz zu den generischen „maleficos“ der Vulgata im Sinne des *sensus litteralis* die Weiblichkeit des Hexereidelikts zu verbürgen schien.<sup>541</sup> Rolf Schulte hat auf die konfessionellen Aspekte des Hexendiskurses hingewiesen, denn obgleich der *Hexenhammer* aus der Feder eines Dominikaners stammte, wurden die misogynen Thesen bei vielen katholischen Dämonologen kaum beachtet.<sup>542</sup> Vielmehr sei, so Schulte, in katholischen Territorien ein höherer Anteil an Männern unter den Verfolgungsopfern festzustellen als in protestantischen Herrschaftsgebieten. Eine „Fixierung des Hexenstereotyps auf Frauen [sei] keine durchgängige Position katholischer, sondern eher der protestantischen Autoren“.<sup>543</sup> Jedoch bezifferte auch Jean Bodin (1529/1530–1596), der überkonfessionell orientierte französische Staatstheoretiker des Absolutismus, in seinem zeitgenössischen Standardwerk zu Hexenprozessen, *De la Démonomanie des sorciers* (1580), das Verhältnis von männlichen zu weiblichen Hexen auf 1:50.<sup>544</sup> So waren, wie Christina Larner formuliert hat, Hexenverfolgungen zwar nicht ‚geschlechtsspezifisch‘, jedoch durchaus ‚geschlechtsbezogen‘;<sup>545</sup> nach Claudia Opitz-Belakhal war und blieb die „Verbindung von Weiblichkeit und dämonischer Verführung [...] die stärkste theologisch-kulturelle Begründung von Hexerei und Hexenverfolgung in der Frühen Neuzeit“<sup>546</sup> und diente unter anderem

---

<sup>539</sup> Vgl. Günter Jerouschek, Wolfgang Behringer: „Das unheilvollste Buch der Weltliteratur“? Zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des *Malleus Maleficarum* und zu den Anfängen der Hexenverfolgung. In: Heinrich Kramer (Institoris): Der Hexenhammer. *Malleus Maleficarum*. Neu aus dem Lateinischen übertragen von Wolfgang Behringer, Günter Jerouschek, Werner Tschacher. Hg. und eingeleitet von Günter Jerouschek, Wolfgang Behringer. München 2000, S. 9–98, bes. S. 18–20, hier S. 18.

<sup>540</sup> Vgl. Opitz-Belakhal: Böse Weiber, S. 47, das folgende Zitat ebd., S. 72f.

<sup>541</sup> Vgl. Rummel, Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung, S. 71–73, sowie Schulte: Hexenmeister, S. 170–174.

<sup>542</sup> Vgl. Schulte: Hexenmeister, bes. S. 165–170.

<sup>543</sup> Ebd., S. 166.

<sup>544</sup> Vgl. Opitz-Belakhal: Böse Weiber, bes. S. 86, zu Bodins *Démonomanie* siehe zudem ebd., S. 89–104.

<sup>545</sup> Christina Larner: Enemies of God. The Witch-hunt in Scotland. London 1981, S. 92–95 und S. 197, hier S. 92: „Witchcraft was not sex-specific but it was sex-related“. Siehe dazu auch Ingrid Ahrendt-Schulte u. a.: Einleitung. In: Geschlecht, Magie und Hexenverfolgung. Hg. von Ingrid Ahrendt-Schulte u. a. Bielefeld 2002, S. 7–11.

<sup>546</sup> Opitz-Belakhal: Böse Weiber, S. 151.

auch der „Herstellung der ‚Ordnung der Geschlechter‘“.<sup>547</sup> Ohne den komplexen geschichtlichen Vorgang monokausal erklären zu wollen, ist der geschlechtliche Aspekt ein maßgebliches Element des Hexereidelikts.<sup>548</sup>

Als Anklage in einem Hexenprozess genügte bereits die Denunzierung eines Menschen als Hexe oder Hexenmeister. Durch grausame Folter wurden die Angeklagten zu umfassenden Geständnissen genötigt, wie etwa im Fall der Ursula Götz, die im Jahr 1623 im Marchtal verbrannt wurde, nachdem sie gestanden hatte, mit dem Teufel, der sich ihr in Gestalt eines Knechts gezeigt habe, sexuell verkehrt und das Blut ihrer Großnichte zur Herstellung einer Teufelssalbe verwendet zu haben.<sup>549</sup> „Vorsichtigen Schätzungen“ zufolge kam es im Zuge der Hexenverbrennung europaweit zu 50–60 000 Hinrichtungen.<sup>550</sup> Eindeutiges „Kernland der Hexenjagden“ war das Alte Reich.<sup>551</sup> Das Thema zeigte eine umfangreiche ‚Hexenliteratur‘ – fiktionale und nicht fiktionale Schriften, die sich mit Hexen befassten.<sup>552</sup> Nicht nur die traktathafte Parteinahmen für oder wider die Hexenprozesse, sondern auch die topische Präsenz des Motivs in der Literatur des 17. Jahrhunderts bezeugen die damalige Wirkmacht des Hexenglaubens.

#### 4.1.1 Erzählende Literatur

Obwohl oder vielleicht gerade weil Hexen und die von ihnen angeblich ausgehende Macht in der kollektiven Vorstellung des 17. Jahrhunderts allgegenwärtig waren, wurde deren literarische Resonanz in der Frühen Neuzeit bislang als gering eingestuft. So ist der ‚Hexenwahn‘ in der deutschen Literatur des 17. Jahr-

---

<sup>547</sup> Ebd., S. 104.

<sup>548</sup> Nicht umsonst betonen Rummel und Voltmer den Ursprung monokausaler Erklärmuster für die Hexenverfolgung – so etwa, „wenn die Ursachen allein auf religiösen Fanatismus und klerikale Frauenfeindlichkeit oder auf Besitz- und Machtgier der Mächtigen reduziert werden“ – in „Vorurteilen und mangelnder Sachkenntnis“ (Rummel, Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung, S. 3). Dazu siehe auch Clark: Thinking with demons, bes. S. 106–133.

<sup>549</sup> Den Fall beschreibt Roper: Hexenwahn, S. 13–17.

<sup>550</sup> Rummel, Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung, S. 74. – Ältere Schätzungen, nach denen der Hexenwahn neun Millionen Menschenleben forderte, gelten inzwischen als überholt, ohne das Phänomen zu relativieren, dazu siehe Wolfgang Behringer: Neun Millionen Hexen. Entstehung, Tradition und Kritik eines populären Mythos. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 49 (1998), S. 664–685.

<sup>551</sup> Rummel, Voltmer: Hexen und Hexenverfolgung, S. 113, dazu siehe Thomas Robisheaux: The German Witch Trials. In: The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America. Hg. von Brian P. Levack. Oxford 2014, S. 179–198.

<sup>552</sup> Den Sammelbegriff erörtert Gerhild Scholz Williams: [Art.] Hexenliteratur. In: RL, S. 44–46, dazu siehe auch Behringer: Hexen und Hexenprozesse, S. 408–420.

hunderts laut Italo Michele Battafarano „tabuisiert[]“ worden<sup>553</sup> bzw. „kein Thema der Dichtung“, so Volker Meid.<sup>554</sup> Hexen als Protagonistinnen sind, wie Gerhild Scholz Williams bemerkt hat, in der Frühen Neuzeit rar und avancierten erst im Zuge der Romantik zum fiktionalen Märchenthema.<sup>555</sup> Die weitgehende Absenz fiktionaler Hexen-Heldinnen dürfte der grausamen historischen Faktualität des Hexenglaubens und seinen Implikationen geschuldet sein. Anklänge und Bestätigungen dieses Wahns fanden dennoch zumindest anekdotischen Eingang in zeitgenössische Schriften.<sup>556</sup>

Vor allem der „Ausführliche[] Geographische[] Bericht“ des kaiserlich gekrönten Poeten Johann Praetorius (1630–1680),<sup>557</sup> der eigentlich Hans Schulze hieß, ist als wirkmächtige Rezeptionsquelle in die deutsche Literaturgeschichte eingegangen. So bediente sich etwa prominent Johann Wolfgang von Goethe der Kompilation *Blockes-Berges Verrichtung* (1668) als Fundus für seine Darstellung des Hexensabbats.<sup>558</sup> Praetorius ging es „nicht [um eine] Auseinandersetzung

---

<sup>553</sup> Italo Michele Battafarano: Hexenwahn und Teufelsglaube im *Simplicissimus*. In: Argenis 1 (1977), S. 301–372, hier S. 301.

<sup>554</sup> Volker Meid: Der Dreißigjährige Krieg in der deutschen Barockliteratur. Stuttgart, Ditzingen 2017, S. 158.

<sup>555</sup> Vgl. Gerhild Scholz Williams: Pursuing the Inside Other. Thinking the Witch in Early Modern Print Media (16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries) (Leonhard Thurneysser, Dr. Faustus, Pierre de Lancre, *Theatrum Europaeum*/Johannes Praetorius; Eberhard Werner Happel). In: The Threat and Allure of the Magical. Selected Papers from the 17<sup>th</sup> Annual Interdisciplinary German Studies Conference, University of California, Berkeley. Hg. von Ashwin Mantripragada, Emina Mušanović, Dagmar Theison. Newcastle upon Tyne 2013, S. 1–23, hier S. 2: „[O]ver the years, I have been puzzled by one odd fact, namely that the early modern witch who disquieted and panicked learned and lay folk alike never found any memorable literary expression, never became the protagonist of a bestseller either on stage or in a book until many years after she disappeared as a theological, legal, and social challenge and after she found refuge in the fantasy-scopes of the fairytale“. – Zur ‚Hexe‘ als Erzählmotiv siehe überblickhaft Hildegard Gerlach: [Art.] Hexe. In: EM, Bd. 6, Sp. 960–992.

<sup>556</sup> Einen Überblick zur englischsprachigen Hexen- und Hexereidarstellung im frühneuzeitlichen Europa bietet Diane Purkiss: Witchcraft in Early Modern Literature. In: The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America. Hg. von Brian P. Levack. Oxford 2014, S. 122–140, die besonders auf Hexen in Dramen abhebt.

<sup>557</sup> Johannes Praetorius: Blockes-Berges Verrichtung/ Oder Ausführlicher Geographischer Bericht/ von den hohen trefflich alt- und berühmten Blockes-Berge: ingleichen von der Hexenfahrt/ und Zauber-Sabbathe/ so auff solchen Berge die Unholden aus gantz Deutschland/ Jährlich den 1. Maij in Sanct-Walpurgis Nachte anstellen sollen. Aus vielen *Autoribus* abgefasset/ und mit schönen Raritäten angeschmücket/ sampt zugehörigen Figuren. Leipzig: bei Johann Scheibe, Frankfurt am Main: bei Friedrich Arnst 1668.

<sup>558</sup> Dazu siehe etwa Albrecht Schöne: Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in Goethetexte. 3., erg. Aufl. München [1982] 1993, bes. S. 107–230.

mit dem Hexenwahn und seinen unmenschlichen Folgen“,<sup>559</sup> sondern um unterhaltsame Faszination, die sowohl philosophischen als auch magisch-dämonologischen Anschauungen den Status einer ‚Wissenschaft‘ zusprach.<sup>560</sup> Indem er zeitgenössische Kenntnisse aus verschiedenen Bereichen ausbreitete, popularisierte Praetorius das „angesammelte Wissen über die Frau als Verschworene des Teufels“.<sup>561</sup> Bereits der anonyme Titelholzschnitt, der auf einen Kupferstich Matthäus Merians des Älteren zurückgeht,<sup>562</sup> betont die geschlechtliche Dimension des Hexentanzes: Deutlicher noch als seine Vorlage malt er die sexuelle Enthemmung aus, die zu einer sodomitischen Vermischung von Mensch und Tier führt. Auch die Darstellung des Teufels, dessen Hände in Flammen stehen, ist im Vergleich zu Merians Stich [Abb. 31] androgyn erweitert: Dargestellt ist wohl „die in den einschlägigen Berichten häufig erwähnte Selbstverbrennung des Satans am Ende des Hexensabbats, nach der die Asche des Verbrannten dann als Hexenpulver verteilt wird“;<sup>563</sup> allerdings weist das Mischwesen im Holzschnitt zu Praetorius’ Schrift [Abb. 32] neben behaarten Bocksbeinen einen weiblichen Leib auf und verdeutlicht so den feminin-sexuellen Charakter der Teufelsmacht.<sup>564</sup>

Die Weiblichkeit des Hexereidelikts wird auch in Grimmelhausens *Satyrische[m] Pilgram* (1666/1667) betont, wenn das Hexenwesen aus der weiblichen „Unkeuschheit“ erklärt wird: „Auß diesem Ubel der Unkeuschheit folget ein grössters/ nembllich die Zauberey/ welche sie ergreiffen und lernen/ wann sie sich

**559** Meid: Der Dreißigjährige Krieg in der deutschen Barockliteratur, S. 158.

**560** Dazu siehe auch Gerhild Scholz Williams: *Ways of Knowing in Early Modern Germany. Johannes Praetorius as a Witness to his Time*. Aldershot, Burlington 2006, bes. S. 67–110 und S. 219–222.

**561** Italo Michele Battafarano: Barocke Typologie femininer Negativität und ihre Kritik bei Spee, Grimmelhausen und Harsdörffer. In: Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung. Neue Studien, Walter E. Schäfer zum 65. Geburtstag gewidmet. Hg. von Wilhelm Kühlmann. Amsterdam 1995, S. 245–266, hier S. 245.

**562** Merians Stich wiederum beruht auf einer Zeichnung des Nürnbergers Michael Herr, dem Verse Johann Klais beigegeben waren, siehe dazu Hans Henning: Praetorius und sein Hexenbuch von 1668. In: Johannes Praetorius: Blockes-Berges Verrichtung. Unver. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1669. Hanau 1968, S. I–XXV, bes. S. XVI–XVII, sowie Schöne: Götterzeichen, S. 122–124.

**563** Ebd., S. 125, Anm. 34, dazu vgl. Praetorius: Blockes-Berges Verrichtung, S. 283f. Auf den geschlechtlichen Unterschied der beiden Darstellungen geht Schöne allerdings nicht ein.

**564** Die Darstellung des Teufels mit weiblichen Brüsten ist kein Einzelfall, sondern findet sich in der Frühen Neuzeit gelegentlich, vgl. Otto Böcher: [Art.] Teufel. VIII. Ikonographisch. In: Theologische Realencyklopädie, Bd. 33. Hg. von Gerhard Müller u. a. Berlin, New York 2001, S. 141–147, bes. S. 146.



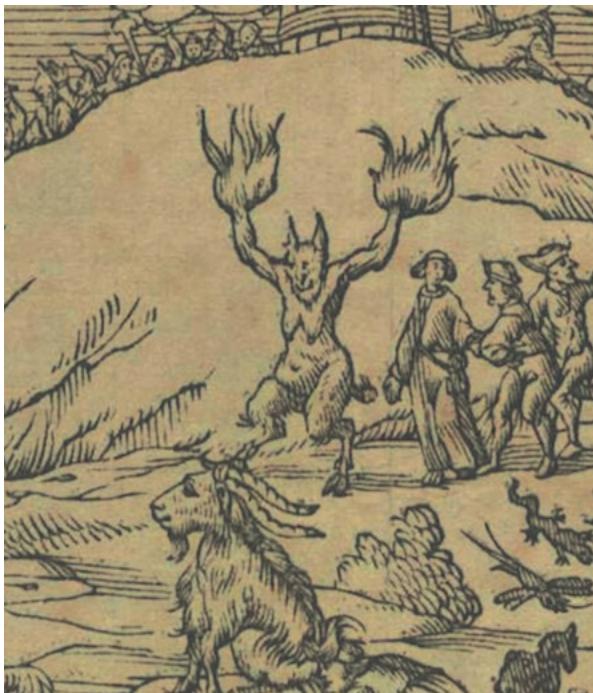
**Abb. 31:** „Zauberey“: Brennender Teufel auf dem Blocks-Berg. Kupferstich [Ausschnitt] von Matthäus Merian nach einer Zeichnung von Michael Herr (1626).

zuvor mit dem Teuffel vermischt haben/ dahero findet man vilmehr Unholden<sup>565</sup> und Hexen als Zauberer Mannlichen Geschlechts<sup>566</sup>. Zeitgenössische Vorstellungen des ominösen Hexensabbats nimmt Grimmelshausen in seinem *Simplissimus* (1669) auf, wie mehrere intertextuelle Analysen gezeigt haben.<sup>567</sup> Die sequentielle Affektpoetik des pikarischen Romans will es, dass Simplicius auf einem Bauernhof unfreiwilliger Zeuge magischer Vorkommnisse wird:

<sup>565</sup> „Unholden“ steht im frühneuzeitlichen Sprachgebrauch als Synonym zu ‚Hexen‘, vgl. DWB, Bd. 24, Sp. 1069.

<sup>566</sup> [Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen:] Satyrischer Pilgram. Hg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1970, S. 84.

<sup>567</sup> Vgl. Battafarano: Hexenwahn und Teufelsglaube im *Simplissimus* sowie ders.: Paolo Grillando, François de Rosset, Martin Zeiller, Grimmelshausen. Die Literarisierung von Hexenprozeßakten in der frühen Neuzeit. In: *Simpliciana* 20 (1998), S. 13–24, sowie aus linguistischer Perspektive Claudia Wich-Reif: Intertextualität. Hexenhammer – Hexenverhörprotokolle – Hexen im *Simplissimus*. In: Deutsch im 17. Jahrhundert. Studien zu Sprachkontakt, Sprachvariatio und Sprachwandel. Gedenkschrift für Jürgen Macha. Hg. von Markus Denkler u. a. Heidelberg 2017, S. 161–188.



**Abb. 32:** Brennender ‚Frauenteufel‘ auf dem Blocks-Berg. Frontispiz [Ausschnitt] zu Johannes Praetorius’ *Blocks-Berges Verrichtung* (1669).

Einsmals zu End deß May/ als ich abermal durch mein gewöhnlich/ ob zwar verbottene  
Mittel/ meine Nahrung holen wollte/ und zu dem Ende zu einem Baurn-Hof gestrichen  
war/ kam ich in die Küchen/ merckte aber bald/ daß noch Leut auff waren [...]; blieb also  
Maußstill sitzen/ biß ich erwarten möchte/ daß sich die Leut nidergelegt hätten: Unterdes-  
sen nam ich eines Spalts gewahr/ den das Küchenschälterlein hatte/ welches in die Stuben  
gieng; ich schlich hinzu/ zu sehen/ ob die Leut nicht bald schlaffen gehen wollten? Aber  
meine Hoffnung war nichts/ dann sie hatten sich erst angezogen/ und an statt deß Liechts/  
ein schweflichte blaue Flamm auff der Banck stehen/ bey welcher sie Stecken/ Besem [sic]/  
Gahlen/ Stül und Bänck schmierten/ und nacheinander damit zum Fenster hinauß flogen.  
Ich verwundert mich schröklich/ und empfand ein grosses Grausen; weil ich aber grösse-  
rer Erschröcklichkeiten gewohnt war/ zumal mein Lentag von den Unholden weder gelesen  
noch gehört hatte/ achtet ichs nicht sonderlich/ vornemlich weil alles so still hergieng/  
sondern verfügte mich/ nachdem alles darvon gefahren war/ auch in die Stub/ bedachte  
was ich mit nemmen/ und wo ich solches suchen wollte/ und setzte mich in solchen Gedan-  
cken auff einen Banck schrittlings nider[.]<sup>568</sup>

---

**568** [Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen:] *Simplicissimus Teutsch.* Hg. von Dieter Breuer. 4. Aufl. Frankfurt am Main 2015, Buch II, Kap. 17, S. 176f. Im Folgenden Buch, Kapitel- und Seitenzahl direkt im Text.

Mit dem charakteristischen Pikaro-Blick ‚von unten‘ beschreibt Simplicius minutiös das teuflische Vorgehen. Die Eindrücke des erlebenden Ichs werden vom erzählenden Ich in ihrer Glaubwürdigkeit noch insofern bestärkt, als der unbelesene und unerfahrene („weder gelesen noch gehört“) Simplicius in diesem Moment scheinbar unvoreingenommen der Existenz der „Unholden“, einer alten Bezeichnung für ‚Hexen‘, gewahr wird. Die Bank, auf der sich Simplicius niederlässt, bietet ihm allerdings nur wenig Rückzug, sondern befördert ihn ebenfalls zur Destination seiner ‚Vorreiter‘, wo ihn ein monströs-teuflischer Reigen erwartet:

Ich war aber kaum auffgesessen/ da fuhr ich sampt der Banck gleichsam augenblicklich zum Fenster hinauß [...]. Das Auffsitzen/ davon fahren und absteigen/ geschahe gleichsam in einem Nu! dann ich kam/ wie mich bedünckte/ augenblicklich zu einer grossen Schaar Volks/ es sey dann/ daß ich auß Schrecken nicht geacht hab/ wie lang ich auff dieser weiten Räis zugebracht/ diese tantzten einen wunderlichen Tantz/ dergleichen ich mein Lebtag nie gesehen/ dann sie hatten sich bey den Händen gefast/ und viel Ring ineinander gemacht/ mit zusamm gekehrten Rucken/ wie man die drey *Gratien* abmahlet/ also daß sie die Angesichter heraußwärts kehrten: der inner Ring bestund etwan in 7. oder 8. Personen/ der ander hatte wol noch so viel/ der dritte mehr als diese beyde/ und so fortan/ also daß sich in dem äussern Ring über 200. Personen befanden; und weil ein Ring oder Craiß umb den andern lincks/ und die andere rechts herumb tantze/ konte ich nicht sehen/ wie viel sie solcher Ring gemacht/ noch was sie in der Mitten/ darumb sie tantzten/ stehen hatten. Es sahe eben greulich seltzam auß/ weil die Köppf so possierlich durcheinander haspelten. Und gleich wie der Tantz seltzam war/ also war auch ihre *Music*, auch sange/ wie ich vermeyente/ ein jeder am Tantz selber drein/ welches ein wunderliche *Harmoniam* abgab/ meine Banck die mich hin trug/ ließ sich bey den Spielleuten nieder/ die ausserhalb der Ringe umb den Tantz herum stunden/ deren etliche hatten an statt der Flöten/ Zwerchpfeiffen und Schalmeyen/ nichts anders als Natern/ Vipern und Blindschleichen/ darauff sie lustig daher pfiffen: Etliche hatten Katzen/ denen sie in Hindern bliesen/ und auff dem Schwantz fingerten/ das lautet den Sack-pfeiffen gleich: Andere geigeten auff Roßköpfen/ wie auff dem besten *Discant*, und aber andere schlügen die Harpffe auff einem Kühgeribbe/ wie solche auff dem Wasen ligen/ so war auch einer vorhanden/ der hatte eine Hündin underm Arm/ deren leyert er am Schwantz/ und fingert ihr an den Dutten/ darunter trompeteten die Teuffel durch die Nase/ daß es im ganzen Wald erschallete/ und wie dieser Tantz bald auß war/ fieng die gantze höllische Gesellschaft an zu rasen/ zu ruffen/ zu rauschen/ zu brausen/ zu heulen/ zu wüten und zu toben/ als ob sie alle toll und töricht gewest wären. Da kan jeder gedencken/ in was Schrecken und Furcht ich gesteckt. (II 17, 177f.)

Simplicius‘träumerische Vision des Hexensabbats, aus der er sich nur durch ein Gebet zu befreien weiß, beruht auf den dämonologischen Schriften des Nicolaus Remigius, Simon Majolus und Paolo Grillando sowie der Darstellung Tomaso Garzonis.<sup>569</sup> Sie ist in mehrfacher Hinsicht aussagekräftig: Simplicius‘ ‚Hexen‘

---

<sup>569</sup> Zu den Quellen Grimmelshausens siehe Battafarano: Hexenwahn und Teufelsglaube im *Simplicissimus*, der allerdings nicht konkret auf die Prätexe der Hexensabbat-Szene eingeht. –

sind erstens nicht ausschließlich weiblich markiert; so tritt plötzlich „ein Kerl“ (II 17, 178) aus der teuflischen Schar hervor, um den stillen Beobachter zum Mitmachen zu drängen. Zweitens verbürgt die Schilderung insofern eine sexuell-sodomitische Konnotation des Teuflischen, als zahlreiche Tiere brutal als höllische Musikinstrumente missbraucht werden; so werden die ‚Schwänze‘ von Katzen und Hunden wie Flöten ‚befingert‘, als Mundstück fungiert der Anus, als Tasten die Zitzen der Hündin. Zudem wird drittens die grundsätzliche Faktualität von Hexenfahrten betont, wenn Simplicius seine Reflexionen über das Hexenwesen dahingehend rechtfertigt, „damit man eigentlich darvor halte/ daß die Zauberinnen und Hexenmeister zu Zeiten leibhaftig auff ihre Versammlungen fahren“ (II 18, 181). Ob die betonte Veridikalität auch für seine eigene Hexenfahrt gilt, überlässt der pikarische Erzähler allerdings dem Lesepublikum:

dann es gilt mir gleich/ es mags einer glauben oder nicht/ und wers nicht glauben will/ der mag einen andern Weg ersinnen/ auff welchem ich auß dem Stift Hirschfeld oder Fulda (dann ich weiß selbst nicht/ wo ich in den Wäldern herumb geschwaifft hatte) in so kurtzer Zeit ins Ertz-Stift Magdeburg *marchirt seye.* (II 18, 181)

Der raffinierte metapoetische Exkurs entlarvt die Hexenfahrt mithin vor allem als erzählökonomischen Trick.<sup>570</sup>

Auch im *Bäyerische[n] Max* (1692), der zu den periodischen Europaromanen des lutherischen Universalgelehrten Eberhard Werner Happel (1647–1690) gezählt wird,<sup>571</sup> kommt das „Hexen-Geschmeiß“ zur Sprache, das eine „harte Straffe“ verdiene.<sup>572</sup> So zumindest argumentiert der titelgebende Max im Gespräch über gefährliche „Liebes-Träncke[]“ (225–236). Als Exempel für die fatale Wirkung

Zum ‚Hexensabbat‘ siehe Barbara Becker-Cantarino: Kulturelles Wissen zwischen Glaube und Aberglaube. Zum ‚Hexensabbat‘ bei Martin del Rio, Pierre de Lancre und Johannes Praetorius. In: Natur – Religion – Medien. Transformationen frühneuzeitlichen Wissens. Hg. von Thors滕 Burkard u. a. Berlin 2013, S. 117–134.

**570** Vgl. dazu Dieter Breuer: Kommentar. In: Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*, S. 701–1082, hier S. 854. – Battafarano: Hexenwahn und Teufelsglaube im *Simplicissimus*, S. 343, sieht Grimmelshausen folglich als Skeptiker des Hexenwahns.

**571** Zu den Europaromanen Happels und deren Imitationspotenzial siehe Nicolas Detering: Krise und Kontinent. Die Entstehung der deutschen Europa-Literatur in der Frühen Neuzeit. Köln, Weimar, Wien 2017, bes. S. 441–455. Die Verfasserfrage bleibt allerdings auch hier offen.

**572** [E. G. H., d.i. Ps.-Eberhard Werner Happel:] Der Bäyerische Max, Oder so genannter *Europæischer Geschicht-ROMAN*, Auf das 1691. Jahr; In welchem in einer Liebes- und Helden-Geschichte die denkwürdigste Wunder-Begebnüsse/ Kriegs- und Politische Staats-Sachen/ [...] ingleichem was sonst in diesem Jahr in *Europa Notabels* sich zugetragen [...] nach Weise der bißherigen Geschicht-Romanen/ beschrieben werden. 2. Theil. Ulm 1692, S. 233. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text.

magischer Säfte führt Goribald, einer der Gesprächsteilnehmer, den Fall eines deutschen Edelmanns in Neapel an, der nach einer kostspieligen Liaison mit einer italienischen „Hof-Dame“ (232) in seine Heimat zurückkehren will. Weil er die von „seiner *Maitresse*“ (ebd.) zubereitete „Collation von allerhand *Confect* und Zuckerwerck“ (ebd.) als Proviant einpackt und unterwegs seinem erschöpften Pferd zur Stärkung reicht, entfaltet sich die aphrodisierende Wirkung des „Liebes-Kuchen[s]“ (ebd.) in dem Tier, das sofort aufspringt und sich auf den Weg macht:

Der Edelmann folgte dem Pferd so viel möglich in höchster Eyl nach/ und fraget wo das Pferd hingeloffen/ findet es auch vor seiner bißherigen Liebsten Thür/ gantz rasend und an die Thür schlagend/ daß es auch/ als die *Dame* herunter kommen/ und die Thür geöffnet/ mit Gewalt auf sie springen wollen. Worauß der Teutsche leichtlich abgenommen/ daß es ihm vermeint gewesen/ und wann er den Kuchen genossen/ er ihr hätte nachlauffen/ und seinen Verstand darbey auffsetzen müssen/ danckte deßwegen GOtt/ daß es wider sein Verdienen noch so wol mit ihm abgeloffen. Hat man demnach wol Achtung auf sich selbsten zu haben/ und sich vor aller böser Gesellschaft/ insonderheit aber vor leichtfertigen Metzen und gailen Weibs-Bilder zu hüten. (232f.)

Die novellistische Einlage nimmt im Gespräch auf diegetischer Ebene keine digressive, sondern eine argumentative Position ein, indem das Vorgehen der ‚Maitresse‘ vom Gesprächsteilnehmer Firant umgehend inkriminiert wird: „Der gleichen Leute die mit solchen Liebes-Gifft-Bereitungen umgehen/ [...] sollten nicht geduldet/ sondern auf das Schärfeste andern zur Warnung abgestrafft werden“ (233). In diese Forderung stimmt auch der ‚bayerische Max‘ ein, der zudem darauf hinweist, „daß durch solche Zauber-Händel/ viel und allerley Ubel und Unglück verursacht wird“ (ebd.). Die Passage zeigt nicht nur erneut die perzipierte Faktualität, die dem Hexenwesen noch Ende des 17. Jahrhunderts eignete. Indem das Gespräch von den magisch-amourösen ‚Liebes-Tränken‘ scheinbar mühelos zu physikalischen Neuigkeiten übergeht, nämlich „daß im Junio zu London der Ritter Haley eine *Machine* in Gestalt einer Glocken erfunden habe/ deren man sich unter dem wasser bedienen/ darunter arbeiten/ und Lufft schöpfen könne“ (236),<sup>573</sup> und die Hexenerzählung folglich zwischen wissenschaftlichen Erzählungen rangiert,<sup>574</sup> birgt die Dialogpassage eine doppelte

---

<sup>573</sup> Die Meldung bezieht sich auf die 1691 vorgestellte Erfindung der Taucherglocke mit Luftversorgung durch den englischen Astronomen Edmund Halley (1656–1742), nach welchem auch der ‚Halley'sche Komet‘ benannt ist.

<sup>574</sup> Vgl. dazu Scholz Williams: Pursuing the Inside Other, bes. S. 1 sowie S. 19–21. Die Stelle bei Happel ist allerdings falsch als sich im ersten Band befindlich angegeben. Tatsächlich handelt es um eine Passage aus dem zweiten Band.

**Implikation:** Als Gesprächsanlass wohnt dem Magischen das Sensationelle inne, gleichzeitig birgt es einen ungebrochenen Wahrheitsanspruch, der den ‚Wissenschaften‘ keineswegs nachsteht.

#### 4.1.2 Lyrik

Bereits im deutschen Humanismus figurieren ‚teuflische‘ Praktiken nicht nur als antikes Rezeptionsphänomen, sondern vor allem als Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Hexendiskurs. So besingt schon der erste deutsche *poeta laureatus* Konrad Celtis (1459–1508) magische Praktiken, etwa in der 14. Elegie des ersten Buches seiner *Amores*.<sup>575</sup> Trotz der starken Anlehnung an Horaz’ Canidia-Satire 1,8, die „eindeutig gegen die Hexen gerichtet ist“,<sup>576</sup> inszeniert sich Celtis als Magier, der „fraglos vom Erfolg der magischen Praktik ausgeht“. Der späthumanistische Dichter Paul Schede Melissus (1539–1602) erobt seine „private Hexenangst zur Dignität eines poetischen Sujets“, das er in klassizistischen Oden besang.<sup>577</sup> Statt den Vorwurf des ‚Teufelspaktes‘ kritisch zu hinterfragen, verdeutlichen die neulateinischen Verse, inwiefern Hexerei als real bzw. existentielle Bedrohung wahrgenommen wurde.

Dass den zeitgenössischen literarischen Beobachtern die überproportionale Anzahl an Frauen unter den Verurteilten auffiel, bezeugt Friedrich Logau, der dem Sujet des ‚Hexenwahns‘ zumindest ein Epigramm mit dem Titel „Zauberin“ widmete:

---

<sup>575</sup> Konrad Celtis: De exclsione necromanticas et magicas artes commemorat (Am. 1,14). In: Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Lateinisch und deutsch. Ausg., übers., erl. und hg. von Wilhelm Kühlmann, Robert Seidel, Hermann Wiegand. Frankfurt am Main 1997, S. 86–97. – Zum ersten deutschen *poeta laureatus* siehe Jörg Robert: [Art.] Celtis, Konrad. In: VL DH, Bd. 1, Sp. 375–427. – Den „verschiedenen Spielarten der Magie“ widmet sich Celtis außerdem im *carmen* 3,19 seiner Odensammlung, dazu siehe Hermann Wiegand: Konrad Celtis, die Magie und Horaz. Zu Elegie 1,14 der *Amores*, ihren Traditionslinien und ihrer Zeitgenossenschaft. In: Horaz und Celtis. Hg. von Ulrike Auhagen, Eckard Lefèvre, Eckart Schäfer. Tübingen 2000, S. 307–319, hier S. 313.

<sup>576</sup> Anlehnung wie Abweichungen beschreibt Wiegand: ebd., hier S. 315; das folgende Zitat ebd., S. 316.

<sup>577</sup> Dazu siehe Wilhelm Kühlmann: Poetische Hexenangst. Zu zwei Gedichten des pfälzischen Humanisten Paul Schede Melissus (1539–1602) und ihrem literarischen Kontext. In: ders.: Vom Humanismus zur Spätaufklärung. Ästhetische und kulturgeschichtliche Dimensionen der frühneuzeitlichen Lyrik und Verspublizistik in Deutschland. Hg. von Joachim Telle, Friedrich Vollhardt, Hermann Wiegand. Tübingen 2006, S. 323–341, hier S. 330. Auch Kühlmann verweist auf die zeitgenössische Brisanz des Themas, das nicht allein im Sinne der *imitatio veterum* verstanden werden kann: „Nichts ist in diesen Gedichten auch zu verspüren von jener Ironie, jenem Bewußtsein einer nur literarischen Inszenierung, mit der einst Horaz in seinen Epoden und Satiren das Treiben der Hexe Canidia aufs Korn nahm“ (ebd., S. 333).

Man brennt jetzund viel Hexen/ der Teuffel ist geschäftig/  
 Vor waren sie in Männern/ sind jetzt in Weibern heftig/  
 Es tobten sich im Kriege die Männer vormals müde/  
 Drum halten nun die Teuffel der Männer Stell im Friede.<sup>578</sup>

Die „traurig-affirmative Pointe (im Sinne einer ‚teuflischen‘ ‚gender‘-Gerechtigkeit)“, die Hans-Georg Kemper den paargereimten Alexandrinern attestiert,<sup>579</sup> verdeutlicht, dass grundsätzlich auch Männer vom „Teuffel“ in Besitz genommen werden können. Doch die Verse bieten darüber hinaus eine geschlechterspezifische Aetiologie des Hexenwahns, indem die durch deiktische Zeitadverbien „jetzund“, „jetzt“ sowie „nun“ markierten Verse die „vormals“ herrschenden Zustände rahmend erklären. Weil sich die vom Teufel angestachelten Männer bereits im Dreißigjährigen Krieg ‚müde tobten‘ und folglich an Potenz einbüßten, so die paralogische Argumentation, hätten sich die sexuell vernachlässigten Frauen den „Teuffel[n]“ als Beischläferinnen verschrieben, welche „nun“ der „Männer Stell“ eingenommen hätten. Die argut-antithetische Wendung des Epigramms liegt in der sexualisierten (Um-)Deutung des Hexenwahns als Ausdruck weiblicher Wollust und Inklination zum Bösen. So gereicht die Verbindung mit dem Teufel den „Weibern“ zum Befriedigungssatz.

Hexerei gilt als sozialgeschichtlich-wahrhaftige Angelegenheit, die grausamen Hinrichtungen werden depersonalisiert („Man brennt“), misogyn sexualisiert, zum zynischen Lachanlass stilisiert und mithin beglaubigt. Logaus Vierzeiler über die Hexen verdichtet eine Zeitkritik, welche nicht etwa auf eine kritische Haltung angesichts grausamer Hinrichtungen, sondern moralistisch auf das ‚teuflische‘ Verhalten der Frauen abzielt, die hier wahrhaftig als „Hexen“ erscheinen.

Eine Infragestellung des Hexenglaubens fehlt auch in der neulateinischen Elegie *Pistor in Farina* des Jesuiten Johannes Bisselius,<sup>580</sup> die in dessen *Deliciae Veris* (1638) erschien. Als der junge *famulus Panobibactus*, Gehilfe der Bäckerswitwe Pulta, eines Abends nach reichhaltigem Alkoholgenuss „[e]lbrius“ nach Hause zurückkehrt,<sup>581</sup> wird er Zeuge dämonischer Machenschaften seiner Herrin:

---

<sup>578</sup> [Logau:] Sinn-Getichte, Drittes Tausend Zehendes Hundert, S. 175, Nr. 9.

<sup>579</sup> Hans-Georg Kemper: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Bd. 4.1: Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung. Tübingen 2006, zur „Zeitkritik in Sprüchen Salomons (Logau)“ siehe S. 185–201, hier S. 194.

<sup>580</sup> Zu Bisselius siehe Wilhelm Kühlmann: [Art.] Bisselius, Johannes. In: VL 17, Bd. 1, Sp. 672–683.

<sup>581</sup> Johannes Bisselius: Elegia X. Historica. *Pistor in Farina*. In: ders.: *Deliciae Veris* – Frühlingsfreuden. Lateinischer Text, Übersetzung, Einführungen und Kommentar. Hg. von Lutz Claren, Jost Eickmeyer, Wilhelm Kühlmann, Hermann Wiegand. Berlin, Boston 2013, S. 294–301, hier S. 296, V. 8.

Nunc haec, nunc isthaec unguine membra linit.  
 Oblita, carminibus lenit: furcáque prehensâ;  
*Furca, per has, per eas, (inquit) abito vias !*  
 Ecce tibi! erupit; celerique volumine vecta,  
 Iam non visa fuit, quae modò visa fuit.<sup>582</sup>

In seiner jugendlichen Neugier und wohl auch aufgrund seiner Konstitution entschließt er sich, der Bäckerswitwe auf ihre Hexenfahrt zu folgen – ein Unternehmen, dass letztlich nur durch die Anrufung Christi vereitelt werden kann, woraufhin der Bäckerlehrling, von Teufelssalbe und Mehl völlig bedeckt, in eine Grube fällt. Auf seine Anzeige hin nennt Pulta ihre teuflischen Verbündeten und muss, wenngleich ohne finales Geständnis, den Feuertod auf sich nehmen. Schon in der die Verse vorangehenden Prosa-Zusammenfassung ist Pulta metonymisch als „Canidia“ – als Hexe – bezeichnet. Funktion der „Elegia Historica“ ist weder die Ausgestaltung des Hexenritts noch eine kritische Reflexion des Hexenglaubens, sondern vielmehr die Warnung vor der vermeintlich gefährlichen *curiositas*.<sup>583</sup>

#### 4.1.3 Flugpublizistik

Dass zahlreiche frühneuzeitliche Flugblätter und -schriften sich der Hexenthematik angenommen haben, ist in der Forschung zwar erkannt, allerdings kaum genauer erörtert worden.<sup>584</sup> Dennoch trifft Schillings tentative Einschätzung,

---

<sup>582</sup> Ebd., S. 296f., V. 18–22 [, Bald diese, bald jene Glieder beschmiert sie mit Salbe. Die Glieder, die beschmiert werden, lullt sie mit Gesängen ein und ergreift die Gabel „Gabel“ (sprach sie), „trag mich dahin auf diesen, auf jenen Wegen!“ Sieh nur, sie steigt auf, und, im schnellen Bogen empor getragen, ward sie, die eben noch sichtbar war, schon nicht mehr gesehen’].

<sup>583</sup> Vgl. dazu auch den ausführlichen Kommentar von Wilhelm Kühlmann: Zu Elegie III,10. In: Johannes Bisselius: *Deliciae Veris* – Frühlingsfreuden. Lateinischer Text, Übersetzung, Einführungen und Kommentar. Hg. von Lutz Claren, Jost Eickmeyer, Wilhelm Kühlmann, Hermann Wiegand. Berlin, Boston 2013, S. 648–653, bes. S. 648f.

<sup>584</sup> Eine gründliche literaturwissenschaftliche Untersuchung der Hexenthematik in Flugblättern und -schriften steht bislang wohl aus. Jüngst zeigte sich Hans-Joachim Jakob „[a]ngesichts der prosperierenden Flugblattforschung [...] verwundert [über] die stiefmütterliche Behandlung des Flugblatts mit Hexenthematik“ (Hans-Joachim Jakob: Michael Herr, Matthäus Merian der Ältere und Johann Klaj. Bild und Text im Flugblatt *Eigentlicher Entwurf und Abbildung deß Gott-losen und verfluchten Zauber Festes*. In: Johann Klaj [um 1616–1656]. Akteur – Werk – Umfeld. Hg. von Dirk Niefanger, Werner Wilhelm Schnabel. Berlin, Boston 2020, S. 625–644, hier S. 627, dort siehe auch eine Auflistung neuerer Einzelstudien). – Eine frühe Fallstudie vorgelegt hat bereits Wolfgang Behringer: Hexenverfolgungen im Spiegel zeitgenössischer Publizistik. Die „Erweytterte Unholden Zeyttung“ von 1590. In: Oberbayerisches Archiv 109.2 (1984), S. 339–360, der die „dümmlich-unkritische Berichterstattung von sensationellen Verbrechen und ihrer ‚gerechten‘ Strafe“ moniert, gleichzeitig aber deren „generell herrschaftsstabilisierend[e] und system-konservierend[e]“ Funktion benennt (ebd., S. 345).

„daß auf ihnen die moralische Entrüstung und Befürwortung eines gewaltsamen Einschreitens einhergeht mit sexuell gefärbter Faszination am Schrecklichen“, wohl zu.<sup>585</sup> Hexenprozesse wurden in der Flugpublizistik in affirmierender Manier als Exempel funktionalisiert, um die Rezipientinnen und Rezipienten zu einem tugendhaften Leben hin zu dirigieren, wie etwa der Quartodruck *Warhaffter Summarisch-ausführlicher Bericht vnd Erzählung* (1654) zeigt, der anführt:

Was die in deß Heyligen Röm: ReichsStatt Augspurg etlich Wochen lang in verhaftt gelegne zweo Hexen/ benandtlich Barbara Frölin von Rieden/ vnnd Anna Schäflerin von Erringen/ wegen ihrer Hexereyen güt: vnd peinlich bekent/ auch was gestalt die alte Anna Schäfle rin/ im Lobl. Reichs Closter vnd Gotteshauß S. Vlrich vnd S. Afra daselbst/ die von einem stummen Teuffel besessen geweste Mariam Pihlerin von Haußstetten/ auß deß laidigen Teuffels starcken Antrieb vorhero/ ehe diser stumme Teuffel durch Priesterlichen Gewalt von jhr hätt außfahren sollen/ durch einnöth: vnd beybringung gifftiger Teuffels Sachen/ gewaltthätig ermordt hat/ vnd wie endtlich diese beede Vnholden jhrem Verdienst nach/ auff Sambstag den 18. Aprili diß 1654. Jahrs hingericht worden.<sup>586</sup>

Der folgende Bericht exponiert detailliert die Untaten der Verurteilten. So wird etwa über die siebzehnjährige, als Hexe inkriminierte Barbara Frölin berichtet, dass sie

alsbalden von dem laidigen Sathan beschlaffen/ vnd jhr das teuflische Vnholden Zaichen an heimlichen Orthen eingedruckt worden/ dern Buelteuffel/ ihrer bekandtniß nach/ Sawrieffel gehaißen/ mit deme sie hernach noch zewymal Unzucht getrieben/ vnd die abschewliche Sodomiam begangen/ auch etlichmal mit demselben vnd ihren Mitgespanen außgefahren/ vnd das Hexenwerck in einem vnd anderm recht zulehrnen vnd zutreiben angefangen habe. (A2v)

Dass sowohl Barbara Frölin als auch Anna Schäflerin letztlich für ihr teuflisches Vergehen „mit dem Schwerdt vnd blutiger Hand“ (A2v und B2r) hingerichtet werden, soll nicht nur die Neugier der Leserschaft befriedigen, sondern eine einprägsame Lektion lehren: So endet jede der beiden Ausführungen mit dem Hinweis „Darvor wisse sich jedermenniglich zuhüten“ (A2v).<sup>587</sup> Berichterstattung und Didaxe gehen Hand in Hand.

Indem die Flugschriften weibliches Fehlverhalten exponieren, die Todesstrafe bezeichnen und den Rezipientenkreis appellativ zu einem normkonformen

<sup>585</sup> Schilling: Bildpublizistik, S. 243; dies „wäre unschwer nachzuweisen“. Weiter geht Schilling auf die Thematik allerdings nicht ein.

<sup>586</sup> [Anon.:] Warhaffter Summarisch-ausführlicher Bericht vnd Erzählung [...]. Augsburg: bei Andreas Aperger 1654, Titelblatt. Im Folgenden Folioangaben direkt im Text.

<sup>587</sup> Die leicht variierte Wiederholung findet sich ebd., Fol. B2r: „Davor wisse sich Mäniglich zuhüten“.

Leben aufrufen, rücken sie gattungstypologisch bereits in die Nähe der frühneuzeitlichen Satire, wenngleich der ludisch-hyperbolische Aspekt völlig fehlt. Da der Beischlaf mit dem Teufel als Initiationsritual ins Zentrum des Schuldbekenntnisses gerückt wird, ist auch hier das Teuflische mit dem Sexuellen als ‚dunklem Trieb‘ eng verknüpft. Das Dämonische steht für das Zügellos-Körperliche, für die Libido vor der Ratio, für eine Entgrenzung, die sich bildlich in der sodomitischen Vereinigung von Mensch und Tier manifestiert.

#### **4.2 Diabolische Allianzen: Hexenallusionen in Frauensatiren**

Wenn frühneuzeitliche Frauensatiren weibliches ‚Unwesen‘ anprangern, um zumindest vordergründig an die Rezipientinnen und Rezipienten zu appellieren, sich vor dem Schreckensbild in der außertextlichen Welt in Acht zu nehmen, stellt die weibliche Verbindung zu dämonischen Kräften insofern ein gefährliches Sujet dar, als sich die Macht des Teufels für frühneuzeitliche Autorinnen und Autoren zumeist als real vorstellte. Zwar gilt allgemein, dass frühneuzeitliche Frauensatiren immer auch einen Bezug zur außertextlichen Welt aufweisen. Für die Hexenliteratur ist der ‚Sitz im Leben‘ jedoch angesichts der terminalen Bösartigkeit des Delikts gesteigert: Der Realitätsbezug der Frauensatiren gerät in teuflischen Angelegenheiten an seine Grenzen, weil die gattungskonstitutive Möglichkeit zur Umkehr den Hexen sozialhistorisch nicht mehr gegeben ist.

Gleichzeitig ist die Verbindung der ‚bösen Frau‘ mit dem Teufel das nahezu topische Gegenbild zur himmlisch-idealen Frau der neoplatonisch inspirierten Literatur, wie Logaus Dreizeiler mit dem generischen Titel *Weiber* ironisch versifiziert:

Schöne Weiber/ sind der Himmel/ Greuliche/ die sind die Hölle;  
Dort/ für Augen; hier für Sinnen. Wie man sich gleich nun geselle/  
Halten beyde für den Beutel/ dennoch Fegefeuers stelle.<sup>588</sup>

Die argute Pointe des Dreireims, wonach Frauen, unabhängig davon, ob sie ‚schön‘ oder „[g]reulich[]“ seien, für den Mann in finanzieller Hinsicht grundsätzlich ein irdisches Purgatorium, also den zwar schmerzbringenden, aber hoffnungsvollen Zwischenraum zwischen Himmel und Hölle, darstellten, übertrifft noch die topische Gleichsetzung der bösen Frau mit einem ‚höllischen‘ Leben, wie

---

588 [Logau:] Sinn-Getichte, Drittes Tausend Anderes Hundert, S. 24, Nr. 1.

sie schon Sebastian Brant in seinem *Narrenschiff* (1494) vorgenommen hatte.<sup>589</sup> Die Ausweitung auf alle Frauen übernimmt auch Georg Philipp Harsdörffer in seinem *grosse[n] Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte* (1664), worin er Logaus Verse an ein italienisches Sprichwort rückbindet:

Die Italianer pflegen in dem Sprichwort zu sagen/ daß die frommen und schönen Weiber der Augen Paradeiß/ die Bösen und Ungestalten ein Hölle deß Gemüts/ beederley aber ein Fegfeuer deß Beutels zu seyn pflegen.<sup>590</sup>

Während die Fegefeuer-Metaphorik etwa in Johann Sommers *Malus Mulier*-Texten als Volte gegen den Katholizismus instrumentalisiert wird, bleibt sie hier, sowie auch in der anonym verfassten Satire *Die böse Frau* (1683),<sup>591</sup> überkonfessionell.<sup>592</sup>

Die dämonische Konnotation ‚der‘ Frau wird auch in satirischen Texten mit weiblicher Sexualität und angeblicher geschlechtstypischer Untreue verknüpft, wie explizit das Kapitel „Von Weiberen“ verbürgt, dessen Titel auf Grimmelshausen und Beer anspielt: *Satyrischer Welt-Gucker/ Das ist: Lob und Schande/ über Gutes und Böses/ Tugend und Laster/ auch Nutz und Schaden* (1692). So seien Frauen für eine Einlassung mit dem Teufel ontologisch prädestiniert:

Aus diesem Ubel der Unkeuschheit folget ein grössers/ nehmlich/ die Zauberey/ welche sie ergreiffen/ und lernen/ wann sie sich zuvor mit dem Teuffel vermischt haben/ dahero findet man vielmehr Unholden und Hexen/ als Zauberer männlichen Geschlechts; Über das können sie dieselbe verfluchte Kunst viel fertiger/ und üben sie auch schädlicher als

**589** Vgl. die Zeilen aus dem Kapitel „Von Bösen Weibern“ (Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Studienausgabe. Mit allen 114 Holzschnitten des Drucks Basel 1494. Hg. von Joachim Knape. Stuttgart 2005, Nr. 64, S. 317–321, hier S. 320, V. 79–82):

Eym rynnend tach zü wynters fryst  
Jst glich eyn frow die zänckisch ist/  
Hell/ vnd vägtüfel hat genüg  
Wer mit eynr solchen züht jm pflüg[.]

**590** Georg Philipp Harsdörffer: Das Eheliche Fegfeuer. In: ders.: Der Grosse Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte. 2 Bde. Nachdruck der Ausgaben Frankfurt, Hamburg 1664. Hildesheim, New York 1978, Kap. 23, S. 90–93, hier S. 93. – Harsdörffers Ausführungen zielen hierbei freilich auch auf die Abwertung der katholischen Vorstellung eines ‚Fegefeuers‘ ab, so läse man „[a]n keinem Ort der gantzen H. Schrift“ (ebd.) davon.

**591** Vgl. [Anon., Ps. Pheroponandro:] Die Böse Frau/ Das ist: Artige Beschreibung Der heut zu Tage in der Welt lebenden Bösen Weiber/ Wie nehmlich dieselben auff so unterschiedene Art und Weise/ nicht so wohl gegen ihre Männer/ als auch unter sich selbst/ und gegen männlich/ ihre Boßheit außzuüben wissen/ In allerhand lustigen Begebenheiten lebendig vorgestellet. [S.l.] 1683, S. 114f.

**592** Siehe dazu Roßbach: Der böse Frau, S. 126.

die Mannsbilder; davon gleichfalls gemelter *Garzonius* zu lesen: Merckwürdig ists/ daß nie  
kein guter Geist in Weibsgestalt: vielmahl aber die bösen darinnen erscheinen; ich will aber  
auffhören und schonen.<sup>593</sup>

Um den misogynen Anschuldigungen (pseudo-)wissenschaftliches Gewicht zu verleihen, wird auf den italienischen Polyhistor Tomaso Garzoni verwiesen. Zwar hatte dieser in seiner *Piazza Universale* (ED Venedig 1585) einen ‚Discurs‘ über die „Zauberer[]/ Beschwerer[]/ Hexenmeister[] vnd Hexen“ vorgelegt,<sup>594</sup> dort aber keineswegs die gefährlichere Wirkmacht der Hexen propagiert. Der Verweis spielt wohl auf den Diskurs über die „Huren/ vnd denen/ so jnen anhangen“ an, in welchem die deutsche Übersetzung ‚böse Eigenschaften‘ der „Weiber[]“ generisch schilt: „Vnnd was sollte auch gutes von jnen herkommen können/ da sie vor sich selbst voller Boßheit/ List/ Betrug vnd Falschheit stecken“. <sup>595</sup> Dass die Passage im italienischen Ausgangstext dezidiert auf die „meretrici“, die ‚Huren‘, bezogen ist,<sup>596</sup> bezeugt nicht nur die misogyne Tendenz der Verdeutschung Garzonis,<sup>597</sup> sondern entlarvt auch den pseudo-wissenschaftlichen Stil misogyner Argumentationen, die frauenfeindliche Aussagen bekannter Autoritäten kontextlos verbinden.

Besonders in deutschsprachigen Texten der Frühen Neuzeit ist die Vorstellung der ‚bösen Frau‘ eng mit dem Dämonischen verbunden. So manifestiert sich, wie im Folgenden zu zeigen ist, die Allianz von (bösen) Frauen und dem Teufel in Frauensatiren durch (1.) sprachliche Markierung, (2.) figural-diegetische Verknüpfung sowie (3.) durch die literarische wie bildkünstlerische Darstellung.

#### 4.2.1 Teuflische Referenz: Sprachliche Markierung

Die wichtigste Methode, Frauen in satirischen Texten mit diabolischen Mächten zu korrelieren und sie damit zu inkriminieren, ist neben der mittelbaren Referenz zum ‚Teufel‘ die direkte Brandmarkung als ‚Hexe‘.

---

<sup>593</sup> [Anon.:] Satyrischer Welt-Gucker, S. 18f.

<sup>594</sup> Vgl. Garzoni, anon.: *Piazza Vniversale*, das ist: Allgemeiner Schauwplatz, 41. Discurs, S. 328–338.

<sup>595</sup> Ebd., 73. Discurs, S. 456–464, hier S. 460.

<sup>596</sup> Vgl. Garzoni: La Piazza Vniversale, S. 602–612 („Delle meretici, et de' loro seguaci in parte“), hier S. 607f.: „E in somma tutti i mali grandi sono venuti per cagione delle meretrici. E che cosa di bene puo succedere da loro, essendo piene di tutte le malitie, di tutti gli inganni, di tutti i vitij che imaginar si possono“.

<sup>597</sup> Zu den misogynen Tendenzen der deutschen Übersetzung der *Piazza Universale* vgl. Kap. III.2.

Als Komplizin des ‚Teufels‘ firmiert die gescholtene Frau etwa mehrmals in Boccaccios Alterswerk, dem *Irr-Garten der Liebe* (dt. ED 1660): So verwendet der verstorbene Ehemann als intradiegetischer Erzähler einer Traumsequenz den Begriff sowohl generisch für die Frauen („Warum suchestu dann [...] ein Weib/ ja einen Teuffel/ da du gar leichtlich weiß nicht was finden möchtest?“<sup>598</sup>) sowie spezifisch für seine ehemals Angetraute („Und war mein/ ja dein/ ja des Teufels liebes Weib“). Das teuflische Wesen der Witwe wird in ‚diabolischen‘ Vergleichen („wie der Teufel“)<sup>599</sup> zum Ausdruck gebracht und kulminiert im meta poetisch an das „Büchlein“ gerichteten *Congedo*.<sup>600</sup>

Für allen dingen aber schaue wohl zu/ daß du nicht in die Hände der bösen Weiber gerah-test/ besonders derjenigen/ die alle Teuffel mit jhrer Boßheit übertrifft/ und eine Ursache deiner gegenwärtigen Mühe ist dan du würdest versichert gar übel bewillkommt seyn.

Indem die „Boßheit“ der gescholtenen Frau, welche die Todsünden Hochmut, Geiz, Wollust, Zorn, Völlerei, Neid und Faulheit in sich vereint, „alle Teuffel [...] übertrifft“, wird die maximale Distanz der Witwe zu einer ‚idealen‘, ‚christlichen‘ Ehefrau markiert. Solche teuflischen Deklarationen begegnen häufig in Satiren des 17. Jahrhunderts, etwa wenn die eigene Ehefrau im *Weiber-Meß-Krahm* (1670) vom Gesprächspartner Andreas als „Runtzelfählicher Plag-Teuffel“ apostrophiert wird.<sup>601</sup>

Eine dramatisch-spielerische Reflexion der ‚Teufelsbeschuldigung‘ bietet das Bibeldrama und Mischspiel *Comoedia. Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman*. Der den alttestamentlichen Stoff in ungebundener Form verarbeitende Vierakter war ein großer Erfolg englischer Wanderspielgruppen, der am 3. Juli 1626 in Dresden aufgeführt wurde.<sup>602</sup> Die dramatische Verschränkung der

**598** Boccaccio, Makle: *Irr-Garten der Liebe*, S. 55, das folgende Zitat ebd., S. 60.

**599** Vgl. ebd., S. 57: „Mit diesen nichtigen Sachen prangen und bralen diejenigen/ so sich heutiges Tages Cävaliers zunennen pflegen/ und mit keinen dapffern Thaten/ denen sie so feind sind wie der Teufel dem Creutz/ und also fern/ fern von dem rechten Ursprung/ daher der Adel herfleust und hergeflossen ist.“

**600** Ebd., S. 103, das folgenden Zitat ebd.

**601** [Anon.:] *Weiber-Meß-Krahm*, Fol. A3r.

**602** Vgl. Ralf Haekel: Die Englischen Komödianten in Deutschland. Eine Einführung in die Ursprünge des deutschen Berufsschauspiels. Heidelberg 2004, S. 205–212, sowie bereits Julius Tittmann: Einleitung. In: Deutsche Dichter des sechzehnten Jahrhunderts. Mit Einleitungen und Worterklärungen. Hg. von Karl Goedeke, Julius Tittmann. Bd. 13: Die Schauspiele der Englischen Komödianten in Deutschland. Hg. von Julius Tittmann. Leipzig 1880, S. V–LXXII, zur *Comoedia. Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman* siehe S. XXI–XXIV, hier S. XXIV. Das Stück findet sich abgedruckt ebd., S. 3–44. Ein Wiederabdruck findet sich außerdem in: Spieltexte der Wanderbühne, Bd. 1: Englische Comedien und Tragedien. Hg. von Manfred Brauneck.

biblisch-erhabenen Geschichte des persischen Königs Ahasverosch, der wegen seiner „ungehorsam[en]“ Frau Vasthi ein Gebot ergehen ließ, wonach jeder Mann ‚Herr im Haus‘ sein solle,<sup>603</sup> mit den satirisch-schwankhaften Figuren Hans Knappkäse und dessen namenlos bleibender Ehefrau wurde noch im 19. Jahrhundert als „glücklicher Einfall“ gerühmt.<sup>604</sup> So leidet Hans Knappkäse unter dem herrischen Wesen seiner Gattin („Ach, meine liebe Fraue, schlaget mich doch nicht mehr, denn ihr habet mich genug geschlagen, will ich doch gerne den Korb hintragen zur Wäsche“ [I 8]) und schilt in einem Reflexionsmonolog *ad spectatores* deren ‚gottloses‘ Verhalten als ‚teuflisch‘:

Hans. Ja, Frau, ich wil alsbald hingehen und euch gehorsamen. (*Sie gethet hinein*). Ja, ja, das ist eine Frau, ja, keine Frau ist es, sondern der Teufel, ich armer betrübter Kerl, was sol ich anfahnen? Ich muß mich vor Verzweifelung aufhenken, daß ich von der Qual abkomme. Denn das Weib ist mein Teufel, mein Hausteuful, und tribulieret mich gar zu viel. O weh, ich armer Kerl, was sol ich anfahnen? Ich muß doch verzweifeln. (I 9)

Aufgrund des neuen königlichen Gebots sowie auf den Rat seines Nachbarn hin schreitet Hans jedoch zu brachialen Mitteln, in der Hoffnung, seiner Frau, dem „Teufel selbst“ (ebd.), „den Teufel aus[zu]banne[n] mit einem großen Prügel“ (ebd.). Auf einen nur kurz währenden ‚Erfolg‘ im Kampf gegen „des Teufels Mutter“ („Das, das ist eine Frau, hundert Thaler ist sie werth“ [II 19]),<sup>605</sup> schlägt seine Frau jedoch zurück, auf dass sie wieder „Herr im Hause“ (II 24) werde. Als beide im letzten Akt vor den König Ahasverosch treten, der in der Zwischenzeit den ‚hoffärtigen‘ Haman auf Esthers Wunsch hin hat hinrichten lassen, versucht dieser zwischen dem Ehepaar zu vermitteln.<sup>606</sup> Weil Hans jedoch einwendet,

---

Berlin 1970, S. 5–77, dazu siehe auch den Kommentar von Alfred Noe in: Spieltexte der Wanderbühne, Bd. 6: Kommentar zu Band I–V. Hg. Alfred Noe. Berlin, New York 2007, S. 5–10. – Die „Beliebtheit des Stücks“, so Tittmann, „bezeugt auch die lateinisch geschriebene ‚Esther‘ des Joh. Valentin Andreä (gest. 1654 zu Adelsberg), worin er es seiner eigenen Angabe nach den Englischen Komödianten gleichthun wollte“ (Tittmann: Einleitung, S. XXIV). – Zum Stück siehe auch die Ausführungen von Rudolf Schwartz: Esther im deutschen und neulateinischen Drama des Reformationszeitalters. Eine litterarhistorische Untersuchung. Oldenburg, Leipzig 1894, bes. S. 170–180, der den „dramatischen Wert“ als „sehr gering“ einstuft (ebd., S. 179).

**603** [Anon.:] *Comoedia. Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman*, Actus I, S. 6. Im Folgenden Akt und Seitenzahl (nach Tittmann) direkt im Text.

**604** Tittmann: Einleitung, S. XXIII.

**605** An dieser Stelle finden sich parodisierende Anklänge an Shakespeares *Taming of the Shrew*, siehe dazu Kap. III.1.4.

**606** „Wir thun dir [scil. Hans] auferlegen, daß du deine Frau nicht mehr Hure nennen sollest. Und Weib, so du deinen Mann wirst einen Schelm schelten, soltu deine Strafe erwarten mit schwerer [sic] Gefängnis, wie eben auch du, so du das Huren nicht nachlassest, sondern wohnet bei einander gleich sich Eheleuten gebühret; habe deine Frau in Ehren und sage: meine liebe

seine „liebe Frau [sei] so ein beherzter Teufel, daß sie sich vorm Stocke nicht fürchtet“ (IV 43), spricht der König ein bemerkenswertes Machtwort, in welchem er angesichts unüberbrückbarer Differenzen für eine Scheidung plädiert:

Ihr zwei albern Leut, ihr meinet gänzlich, daß eins kein rechter Herr im Hause sei, er müsse denn zuschlagen. Nein, ihr irret. Aber ich sehe wol, ihr werdet euch nimmer können vertragen. Darumb sein wir resolviert, euch von einander zu scheiden.<sup>607</sup> (IV 43f.)

Weil Hans jedoch einwendet, dass die beiden sich lediglich „des Tages [...] nicht vertragen aber des Nachts [...] gute Freunde“ (IV 44) seien, kann ein komödiantisches ‚happy end‘ doch eingehalten werden: Die Eheleute bleiben verheiratet und gehen nur tagsüber getrennte Wege. Die Frau, die ihren Mann beherrschen will, firmiert in der *Comoedia* zwar als „Teufel“ – doch wird die schwankhafte Frauenschelte dank der Verschränkung verschiedener Standespersonen auf dramatischer Ebene insofern als ineffizient und falsch entlarvt, als das brachiale Gewaltmittel, den ‚Teufel herauszuschlagen‘ erstens erfolglos bleibt und zweitens das göttlich gewollte Zusammenleben von Mann und Frau, wie Ahasverosch ausführt, fehlinterpretiert. Zwar solle sich die christliche Frau dem Mann grundsätzlich unterordnen, sollte der Mann jedoch den Eindruck bekommen, ‚Teufel‘ aus der Frau herausprügeln zu müssen, sollten die beiden, so die modern-pragmatische königliche Botschaft, besser getrennte Wege gehen. Das Mischstück nimmt folglich die schwankhafte – und sicher publikumsbelustigende – Ehesatire auf, um einer misogynen Frauensatire die Absage zu erteilen.

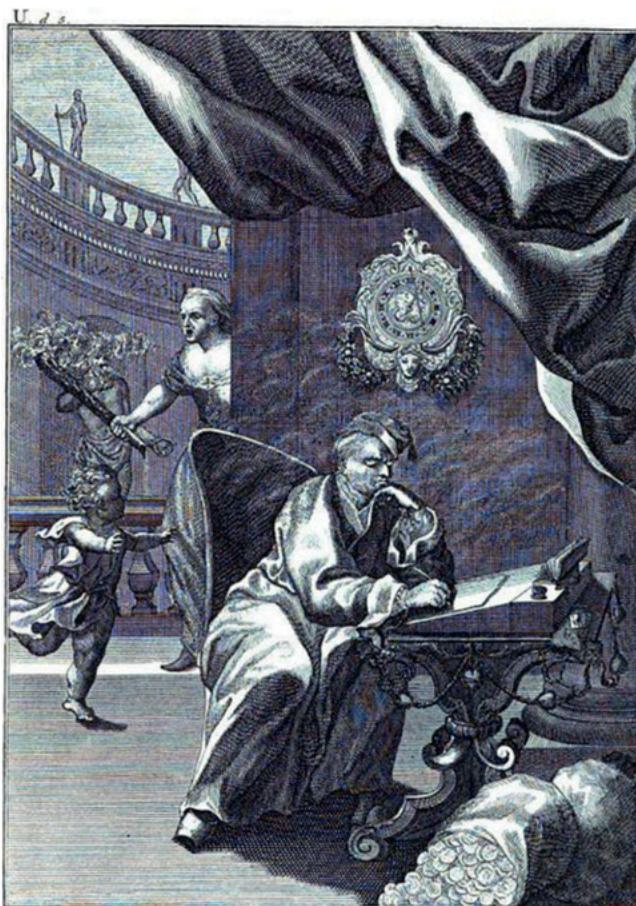
Dass die Einrückung in dämonische Kontexte vor allem die Darstellung der ‚bösen Frau‘ im deutschen Sprachraum prägt, verbürgt die deutsche Übertragung der französischen *Subscriptio* zu einem Kupferstich des 17. Jahrhunderts [Abb. 33]: Es zeigt im rechten Bildvordergrund einen Mann inmitten eines klassizistischen *studiolo*, dessen wütende Frau im Hintergrund mit einer brennenden Fackel bewaffnet ein fliehendes Kind verfolgt, das in den Armen des Vaters Schutz sucht:<sup>608</sup>

---

Frau; wie auch du ihn [sic] sag: mein lieber Mann; dennoch über alles gebühret der Frauen, dem Manne unterthänig zu sein, weil er das Häupt ist“ ([Anon.:] *Comoedia. Von der Königin Esther und hoffärtigen Haman, Actus II*, S. 43).

**607** Zum Ausgleich sollen allerdings beide in den Hofdienst übernommen werden.

**608** Vgl. den Kupferstich in Eduard Fuchs, Alfred Kind: *Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit*. Mit 665 Textillustrationen und 90 Beilagen, Bd. 1. München 1913, S. 283, zu den folgenden Zitaten siehe ebd.



<p><i>Das böse Weib.</i></p> <p>Wer will ein Muster böser Frauen Und rechten Höllen-Riegel schauen, Der sehe nur mein Hauß-Creutz an. Was kann mich Gold und Silber nützen, Wan ich in düstrer Qual mich sitzen? O wer erlöst mich armen Mann?</p> <p>Naples Academie Carrara Francesco Accioli</p>	<p><i>La Mechante.</i></p> <p>Voici d'Alecto la copie; Si ce n'est un original De notre tems d'une Furie. Ample Sujet pour Juvenal. Elle par la colère aigri Dans les enfans bat le Mari.</p> <p>Com Gravé et Privé à S. Ger. Allegrius J. D. N. r.</p>
---	---

Abb. 33: Juvenalische Furie oder Teufelsweib. Kupferstich, 17. Jahrhundert.

Das böse Weib.

Wer will ein Muster böser Frauen  
Und rechten Höllen-Riegel schauen,  
Der sehe nur mein Hauß-Creutz an.  
Was kann mich Gold und Silber nützen,  
Wan ich in düstrer Qual mich sitzen?  
O wer erlöst mich armen Mann?

*La Mechante.*

*Voici d'Alecto la copie;*  
*Si ce n'est un original*  
*De notre tems d'une Furie.*  
*Ample Sujet pour Juvenal.*  
*Elle par la colère aigri*  
*Dans les enfans bat le Mari.*

Während die französischen Verse die ‚böse Frau‘ als Präfigurat der mythologischen Furie Alecto und ihr Wesen als literarischen Stoff für eine Wiederauflage der *Satura VI* des römischen Satirikers Juvenal präsentieren, ist der antik-mythologische Kontext in den deutschen Versen völlig getilgt. Vielmehr wird hier die teuflische Dimension („Höllen-Riegel“) der bösen Ehefrau hervorgehoben, die – um einen intermedialen Bezug zum Kupferstich zu schaffen, auf welchem im rechten Bildvordergrund reichlich Münzen zu sehen sind, – durch keine finanziellen Güter aufgewogen werden könne. ‚Teufelsfrauen‘ scheinen mithin im deutschsprachigen Raum besonders prominent.

Doch nicht nur als ‚Teufel‘, auch als dem Teufel unterworfenen ‚Hexen‘ begegneten Frauen in satirischen Texten der Frühen Neuzeit. So im Fall von Grimmelshausens Lebensbeschreibung der *Courasche* (um 1670). Zwar ist, wie Jörg Jochen Berns angemerkt hat, „Courasche [...] ihrem Selbstverständnis nach nie Hexe“,<sup>609</sup> dennoch wird die autodiegetische Erzählerin von Männern als „Strahlhex“ oder „Bluthex“ gescholten.<sup>610</sup> Besonders augenscheinlich wird die genderspezifische Teufelsrhetorik im Streitgespräch zwischen Courasche und einem männlichen Widersacher, auf den Courasche trifft, nachdem ihre fünfte Ehe mit einem Rittmeister vereitelt wurde:<sup>611</sup>

Wir hatten unter währendem Gefecht ein wildes Geschrei; er hieße mich eine Hur, eine Vettel, eine Hex und gar einen Teufel; hingegen nannte ich ihn einen Schelmen, einen Ehrendieb und was mir mehr von solchen ehrbarn Tituln ins Maul kam. (14, 74)

---

**609** Jörg Jochen Berns: Libuschka und Courasche. Studien zu Grimmelshausens Frauenbild. Teil II: Darlegungen. In: *Simpliciana* 12 (1990), S. 417–441, bes. S. 425–431, hier S. 428. Doch werde, so Berns weiter, „ihr wiederholt – in bestimmten Männerköpfen (auch in solchen der jüngsten Grimmelshausen-Deuterzunft noch!) – Hexenhaftigkeit zugedacht“ (ebd.). Vgl. zum Hexenglauben in der *Courasche* außerdem Frank Jung: Magisch-moralische Deutungsmuster und empirische Naturanalyse? Der „Hexenglaube“ in Grimmelshausens *Courasche*. In: *Simpliciana* 16 (1994), S. 287–309, sowie Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert: Grimmelshausens *Courasche*. In: dies.: *Courage*. Die starke Frau der deutschen Literatur. Von Grimmelshausen erfunden, von Brecht und Grass variiert. Bern u. a. 2003, S. 11–144, bes. S. 69–115. – Zur *Courasche* aus genderforscherlicher Sicht siehe etwa Andreas Solbach: Männliche Frauen und weibliche Männer. *Courasche* im Gender-Kampf. In: *Memoria Silesiae*. Hg. von Mirosława Czarnecka. Breslau 2003, S. 177–189.

**610** [Grimmelhausen:] *Courasche*, Kap. 8, S. 48 und Kap. 12, S. 61. Im Folgenden Kapitel- und Seitenzahlen direkt im Text.

**611** Einen Überblick über Courasches sieben Ehen bietet Martina Hamidouche: Courasches Ehen. Eine genderorientierte Untersuchung des Grimmelshausensromans. In: *Colloquia Germanica* 39.3/4 (2006), S. 231–242.

Weil sich Courasche dem bewaffneten Vergewaltigungsversuch mit Waffengewalt entgegenstellt, wird sie erst sexualisiert, dann verteufelt, ohne jedoch ihrerseits den männlichen Konterpart teuflisch zu inkriminieren. Während die Erzählerin den gewalttätigen Mann verbal diffamiert, wird sie als gewalttätige Frau verbal dämonisiert. Auch ein von ihr gefangengenommener Major verteufelt Courasche aufgrund ihres ‚unweiblichen‘ Soldatentums, wie sie aus der Ich-Perspektive schildert:

Da er [scil. der Major] aber sahe, dass sowohl in meinen Hosensäcken als in den Halftern Pistolen staken, die ich sambt meinem Karbiner dort wider lude und fertigmachte, auch hörete, was ich hiebevor bei Wimpfen ausgerichtet, gab er sich wieder umb etwas zufrieden und sagte, der Teufel möchte mit so einer Hexen etwas zu schaffen haben. (8, 46f.)

Weil weibliche Aggression mit Waffengewalt, und sei sie nur Selbstverteidigung, in der binären Geschlechtervorstellung des Majors unbekannt und ihm mithin unheimlich ist, korreliert er Courasches Verhalten mit über-irdischen, un-christlichen und folglich dämonischen Mächten. Dass Courasche ihren Zeitgenossen vorrangig deshalb als ‚Hexe‘ erscheint, weil sie zeitgenössischen Gendervorstellungen nicht entspricht, wird von der pikarischen Erzählerin gar selbst reflektiert:

Es ist nicht zu glauben, wie ich nach der dieser Schlacht sowohl von meinen Neidern als meinen Gönnern gelobt wurde; beide Teile sagten, ich wäre der Teufel selber; und eben damals war mein höchster Wunsch, dass ich nur kein Weibsbild wäre; aber was war's drumb? Es war null und verhimpelt. Ich gedachte oft, mich für einen Hermaphroditen auszugeben, ob ich vielleicht dadurch erlangen möchte, öffentlich Hosen zu tragen und für einen jungen Kerl zu passiern; hergegen hatte ich aber durch meine unmäßige Begierden so viel Kerl empfinden lassen, wer ich wäre, dass ich das Herz nicht hatte, ins Werk zu setzen, was ich gerne gewollt; dann so viel Zeugen würden sonst ein anders von mir gesagt und verursacht haben, dass es dahin kommen wäre, dass mich beides, Medici und Hebammen beschauen müssten; behalfe mir derowegen, wie ich konnte, und wann man mir viel verweisen wollte, antwortet ich, es wären wohl ehe Amazones gewesen, die so ritterlich als die Männer gegen ihrn Feinden gefochten hätten. (8, 47)

Indem Courasche die Bezeichnung als ‚Teufel‘ als Lob auffasst, zeigt sich die moralische Ambivalenz, die Grimmelshausen seiner Erzählerin eingeschrieben hat:<sup>612</sup> Denn trotz der vormodernen Differenzierung von sozialer Geschlechter-

---

<sup>612</sup> Ob Courasche als ‚positive‘ bzw. ‚moderne‘ Frauenfigur aktualisiert werden kann, ist in der Forschung kontrovers diskutiert worden. Eine deutliche Absage an „[s]olche kraß-verfehlten Aktualisierungen barocker Dichtung“ hat Rainer Hillenbrand: Courasche als emanzipierte Frau. Einige erstaunliche Modernitäten bei Grimmelshausen. In: *Daphnis* 27 (1998), S. 185–199, hier S. 185, verfasst. Die Ambivalenz der Zeichnung Courasches betont hat etwa Siegfried Streller: Ambivalentes Frauenbild in Grimmelshausens *Courasche*. In: *Simpliciana* 24 (2002), S. 67–77, der

rolle, die durch täuschendes *Cross-Dressing* persifliert wird, und dem ‚beschau-baren‘ biologischen Geschlecht scheitert Courasches Wille, ihre zeitgenössisch als gottgewollt verstandene ‚Weiblichkeitsrolle‘ abzulegen, ironischerweise an ihrer ontologisch ‚weiblichen‘ Unkeuschheit: So hätten ihre „unmäßige Begierden“ dazu geführt, dass bereits viele Männer vom ihrem biologischen Frau-sein wüssten. Courasche beruft sich auch nur deshalb auf die kämpferischen Amazonen, weil ihr alle Möglichkeiten einer von ihr präferierten ‚männlichen‘ Identifikation genommen sind. Mit ihrem Unbehagen, sich als ‚Frau‘ zu identifi-zieren und zu präsentieren, widerspricht Courasche nicht nur zeitgenössischen Weiblichkeitsidealen, sondern zeigt sich auch auf diegetischer Ebene im wört-lichen Sinne unfruchtbar.<sup>613</sup> Indem Männer sie als ‚Hexe‘ verunglimpfen, verteufeln sie das Verhalten der Einzelgängerin, die sich keinem Mann unterord-net. Als ‚teuflische Hexe‘ steht sie im äußersten Widerspruch zur ‚christlichen Idealfrau‘. Die autodiegetische Faktur, die das pikarische Muster im Sinne einer Sicht aus einer weiblichen Außenseiterposition variiert, ermöglicht die Kontrastierung der äußerlich-männlichen Zuschreibungen mit dem eigenen Erleben. Weil Courasche freimütig zugibt, dass sie, hätte sie in jungen Jahren noch länger bei der Kupplerin ausgeharrt, „auch gar hexen gelernt hätte“ (5, 36), entlarvt die retrospektive Reflexion des eigenen Werdegangs die Zuschreibun-gen der Männer als Fehldeutung. *Courasche* daher eindimensional als weibliche Selbstermächtigungsgeschichte zu lesen, scheint angesichts der strukturell-the-matischen Anlage des Romans jedoch insofern verkürzt, als Grimmelshausen gezielt auf dämonische Elemente zurückgreift,<sup>614</sup> um die Lebensgeschichte der

---

argumentiert, dass das Frauenbild in der *Courasche* zwar „keine Aufwertung enthält, aber die Vorwürfe relativiert, die den Frauen gemacht werden“ (ebd., S. 75), sowie ebenfalls abwägend Solbach: Männliche Frauen und weibliche Männer, der die Forschungsbeiträge in zwei Lager, das der ‚Traditionalisten‘ und jenes der ‚Modernisten‘, einteilt. Als positiv konnotierte ‚starke Frau‘ interpretieren Courasche etwa Waltraud Maierhofer: Hexen – Huren – Heldenweiber. Bilder des Weiblichen in Erzähltexten über den Dreißigjährigen Krieg. Köln, Weimar, Wien 2005, bes. S. 62–66, sowie Battafarano, Eilert: Grimmelshausens *Courasche*. Jüngst hat Dieter Breuer vor „eindeutige[n] Zuordnungen“ gewarnt und einseitige Interpretationen abgelehnt: „Hätte Grimmelshausen nur den orthodoxen Erbauungsschriftsteller Albertinus ausschreiben wollen, wäre er mit Sicherheit ebenso vergessen wie jener“ (Dieter Breuer: Grimmelshausen. Politik und Religion. Darmstadt 2019, zur *Courasche* bes. S. 236–247, hier S. 246).

<sup>613</sup> Vgl. [Grimmelshausen:] *Courasche*, Kap. 24, S. 124.

<sup>614</sup> Dazu siehe Berns: Libuschka und *Courasche*, bes. S. 428–431.

Libuschka zu erzählen. Der Weg der Kinderlosen über die Grenzen der Gesellschaft hinaus endet als heimatlose „Ziegeunerin“ (140),<sup>615</sup> die sich „mein Lebtag über nichts mehrers verwundert, als dass man uns in den Ländern gedultet, sintemal wir weder Gott noch den Menschen nichts nützen, noch zu dienen begehren, sondern uns nur mit Lügen, Betriegen und Stehlen genähret“ (18, 139).<sup>616</sup> Nicht erst in der „Zugab des Autors“, die männliche Leser vor ebensolchen „Lupas“ warnt, offenbart sich die moralsatirische Intention Grimmelshausens.<sup>617</sup> Auch wenn Courasche keine Hexe ist, so die wirkungsästhetische Logik, ist ihr Verhalten dennoch als ‚teuflisch‘, weil ‚un-christlich‘, abzulehnen; ihre Lebensgeschichte gereicht männlichen Lesern zur zwar unterhaltsamen, letztlich aber abschreckenden Entlarvung jener Frauen, die sie sich für ihre „Hurenlieb“ (140) erwählen.<sup>618</sup>

#### **4.2.2 Teuflische Proximität: Wahlverwandte des Teufels, Triumphatorin über den Teufel**

Die Allianz zwischen Teufel und Frauen erschöpft sich nicht in der referentiellen Inkriminierung ‚böser‘, d. h. moralisch verwerflich geltender Frauen als ‚Teufel‘

**615** Die Schilderung ist überschrieben als: „Wahrhaftige Ursach und kurzgefasster Inhalt dieses Traktäleins“.

**616** Maierhofers positive Deutung des Schlusses scheint mir ahistorisch: „Als fiktionaler Lebensweg ist ihr [scil. Courasches] Leben weder zuende noch gescheitert, im Gegenteil. In der anarchischen Gegengesellschaft der Zigeuner hat sie dauerndes Ansehen und Aufstieg erreicht. [...] Das unstete Zigeunerleben, Lügen und Stehlen entspricht den Neigungen und Fähigkeiten der kampfbewährten Frau. [...] Sie ist zwar alt und nicht mehr schön, aber immer noch sexuell attraktiv und in ihrer Vitalität unbeeinträchtigt“ (Maierhofer: Hexen – Huren – Heldenweiber, S. 65f.).

**617** Die „Zugab des Autors“ ist in der Forschung kontrovers bewertet worden, siehe etwa Matthias Bauer: Ausgleichende Gewalt? Der Kampf der Geschlechter und die Liebe zur Gerechtigkeit in Grimmelshausens *Simplicissimus*, *Courasche* und *Springinsfeld*. In: Simpliciana 31 (2009), S. 99–126, der ihr eine „besonders raffinierte Form der Lesesteuerung“ (ebd., S. 113) attestiert, die dem vorangehenden Text allerdings entgegenstehe.

**618** So endet der Traktat zwar nicht mit dem Verweis auf jenseitige, dafür aber auf diesseitige Qualen, welche die „Hurenlieb“ mit sich bringe: „Da wird man erst gewahr, aber zu spat, was man an ihnen gehabt, wie unflätig, wie schändlich, lausig, grindig, unrein, stinkend beides, am Atem und am ganzen Leib, wie sie inwendig so voll Franzosen und auswendig voller Blatter gewesen, dass man sich endlich dessen bei sich selbsten schämen muss und oftmals viel zu spat beklagt“ (ebd.). Die Ansprache richtet sich intertextuell natürlich an Grimmelshausens Figur Simplicissimus, der sich mit Courasche eingelassen hatte. – Eine aktualisierende Lesart Courasches als ‚starke Frau‘ soll hier jedoch nicht grundsätzlich abgelehnt werden (literarische Polyvalenz), wenn auch m. A. solch eine Deutung weder im zeitgenössischen Produktions- noch Rezeptionsinteresse lag.

oder ‚Hexe‘. Die Referenz erfolgt auch figural auf diegetischer Ebene. So kann die Frau als Wahlverwandte des Teufels auftreten; einer alttraditionierten und zum Topos avancierten Erzählung nach triumphiert die Frau sogar über den Teufel selbst und erreicht damit die maximale Ausprägung der Gottesferne.

### a) Frau als Wahlverwandte des Teufels

Im Jahr 1615 erscheint eine Flugschrift,<sup>619</sup> die effekthascherisch eine „erschreckliche Geschicht“ ankündigt. Geschildert wird der Fall einer wankelmütigen Jungfrau, die ihre Verlobung mit einem „Armen/ aber doch schönen Jungen Gesellen“ aufgibt und stattdessen einen reichen Mann heiratet.<sup>620</sup> Statt mit diesem die anstehende Hochzeitsnacht zu verbringen, wird sie allerdings von zwei Teufeln entführt. Das Vorkommnis wird als Werk Gottes gedeutet, „[d]enn Gott gibt dem Teuffel bißweilen die macht/ das er solche erschreckliche Exempel denn Menschen vor Augen stelle“. Weil die Frau nicht Wort hält, so die moralische Logik, fällt sie von Gottes Reich ab und gehört fortan dem Teufel an, der sie sogleich abholt. Die Flugschrift präsentiert sich als präventiv-didaktische Symbiose von Nachrichtenübermittlung, Exempelgeschichte und Moralsatire.

Frauen erscheinen in satirischen Texten als Eigentum, Hülle oder Werkzeug des Teufels. Weil sie ihm nach dämonologischer Vorstellung ihren Körper zur Verfügung stellen, muss, um den Teufel zu besiegen, der weibliche Körper versehrt werden. So ist das satirische Motiv der ‚teuflischen Frau‘ oftmals kombiniert mit einem ironischen ‚Heilmittel‘, womit der Teufel aus den Frauen ‚herausgeprügelt‘ oder ‚herausgequält‘ werden könnte. Wirkmächtig hat diese brachiale Variante des Exorzismus Hans Sachs versifiziert, dessen Meistersänge sowohl die Vorstellung verschiedener ‚Häute‘ teuflischer Frauen, die nach und nach abgeschlagen werden müssten, als auch der Teufelsaustreibung durch Auftragen heißen Pechs gestaltete.<sup>621</sup>

---

**619** [Anon.:] Neue Zeitung. Wunderliche vnnd Erschreckliche geschicht von einer Jungfrauwen Die sich mit einem Jungen Gesellen Verlobt/ vnd darnach einen Andern genommen hat/ vnd wie sie von Gott Schrecklich ist gestrafft vnd vom Teuffel vom Dantze vor ire Eltern vnd Freunde Angesicht weggeföhret worden. Geschehen im Lande zu Sachsen. An einen guthen Freundt Lateinisch geschrieben/ itzt aber Verdeutschet/ vnd Jungfrauwen vnd Jungen Gesellen zu trewer Warnung. [S.l.] 1615.

**620** Ebd., Fol. A2r, das folgende Zitat ebd., Fol. A3v.

**621** So legte Hans Sachs die Verdichtung über *Die neunreley heud einer bösen Frauen sambt ihrer neun eygenschaften* (1539) sowie die 1549 entstandene Anleitung *Poser weiber dewfl austreiben* vor. Einen hilfreichen Überblick über Sachs’ Werke bieten Niklas Holzberg, Horst Brunner: Hans Sachs. Ein Handbuch. Mit Beiträgen von Eva Klesatschke, Dieter Merzbacher, Johannes Rettelbach. 2 Bde. Berlin, Boston 2020.

In pharmakologisch-medizinischer Metaphorik wurden Prügel immer wieder als probates Mittel gegen ‚böse Weiber‘ gepriesen, wie etwa im Einblattdruck *Offt Probiertes und Bewährtes Recept oder Artzney für die bösse Krankheit der unartigen Weiber* (um 1650). Die zugehörigen Verse schildern den Fall eines Mannes, der sich von der Liebe verleiten lässt und folglich ein ‚teuflisches Weib‘ zur Ehefrau nimmt, die ihm die ‚Hölle auf Erden‘ bereitet.<sup>622</sup> In einer metapoetischen Anlehnung an den Meistersang, den die Ehefrau dem Mann ebenfalls nicht gönnt,<sup>623</sup> wird die Herkunft des Stoffes deutlich. So bezeugt die ‚teuflische‘ Ehefrau nach einer qualvollen Züchtigung mit einem eigens besorgten „derben Prügel“ (101) zwar ihren Willen zur Umkehr, die sie mit einem Appell an ihre Geschlechtsge nossinnen verbindet:

O weh/ mein Haubt/ mein Rück! er hat mir recht getahn.  
 Ihr Weiber nehmst ihr ein Beyspiel an mir Armen  
 und lasst das Zepter nicht in eurer Hand erwarmen;  
 ehrt/ wie euch Gott befiehlt/ die Männer nach Gebühr.

(116–119)

Die erlittenen Verletzungen führen jedoch dazu, dass sie „daran ersticken must“; die anschließende lakonische Mitteilung „Da ward erst froh der Mann“ (123) ist an makabrer Bitterkeit kaum zu überbieten. Tatsächlich war, trotz der insgesamt spielerisch-ironischen Faktur des Einblattdruckes, häusliche Gewalt im 17. Jahr hundert allgegenwärtig, wie die bemerkenswerte Streitschrift des Juristen Heinrich Freder (1604–1654) verbürgt, die der Dichter David Schirmer 1652 ins Deut

---

**622** Indem das ‚höllische‘ Unglück des Mannes auch darin besteht, dass seine Frau ihn vom Alkoholkonsum abhält – ein beliebter Topos der Frauenschelte – zeigt sich die Ambivalenz des moralischen Anspruchs:

Der gute Kerl dacht nit/ wie daß das Weibernehmen  
 ein nöhtigs Ubel sey/ die Eh ein Weh und Grämen.  
 Man meint/ der Himmel heng voll Geigen/ bis zuletzt  
 man hört/ das Zittern sind/ die man ihm nit geschätzt.  
 So gieng es diesem auch. Das Lachen wurd ihm theuer.  
 Das bitterböse Weib das war sein Fegefeuer  
 auf Erden seine Höll/ und biß ihn/ wie der Rauch.  
 sie sagte/ Narr/ für Herr/ hielt ihn für einen Gauch.  
 Trug etwan ihn der Wein zuhaus auß einer Zeche/  
 da riefe sie: daß dir der Blitz den Hals zerbreche/  
 du Schlauch/ du Säufer du. Da war sie Hundetoll/  
 gesegnet ihm den Trunck mit Teuffeln Tonnenvoll.

([Anon.:] Offt Probiertes und Bewährtes Recept, V. 5–16. Im Folgenden Verszahlen direkt im Text.)  
**623** Vgl. ebd., V. 30: „[E]r [sic!] dorfft kein Meisterlied in seinem Hauf erklingen“.

sche übersetzte.<sup>624</sup> Der *Lustige[n] Frage: Ob ein Mann sein Ehe-Weib zu schlagen berechtigt sey?* erteilt Freder eine scharfe Absage und zeigt sich „erstaun[t]“,<sup>625</sup>

das fast unglaublich gesaget wird: Wann die Weiber von ihren Ehe-Männern nicht statlich/ wie die Sclaven von ihren Herren/ gebläuet und geschlagen würden/ so beschuldigten sie dieselben/ als hetten sie kein Zeichen und keine Vergewisserung der Ehelichen Liebe von ihnen. Barbarisch genug!

Die prosimetrische Schrift richtet sich gegen die „Weiber-Feinde“ und die misogyne Grundstimmung in breiten Teilen der Gesellschaft, so sei dem Autor „nicht unbekant/ daß die Weiber schon vorlängst von dem Urtheil des gemeinen Pöfels (welcher am übelsten zu richten pfleget) gerichtet und verdammet weren“. Die euphorischen Widmungsgedichte sowie die 1656 folgende zweite Auflage sprechen dafür, dass Schirmer mit seiner Freder-Übersetzung auf zeitgenössische Zustimmung stieß.<sup>626</sup>

Dennoch wurden Hans Sachs' Verse, in denen die ‚teuflische‘ Ehefrau gezüchtigt wird, die ihren Mann nicht zum Besuch beim „margraff“ begleiten will und dieser sich für den Unwillen seiner Frau „schembt“, im 17. Jahrhundert immer wieder aufgegriffen.<sup>627</sup> So ergebe sich die Ineffizienz erzieherischen Schlagens, wie satirisch angeführt wird, nicht aus ethischen, sondern ‚teuflischen‘ Gründen:

Da schlüeg er sie an kopf,  
Sie sties in mit eim fües ins gmecht.  
Der raisig knecht  
Der rais ir aüs ain zopf  
Und det sie waidelich  
Mit güeten straichen wol durch schwingen.  
Sie schray [sic]: „Dw vnflat vnd poswicht,  
Dein schlagen sol dich helffen nicht.  
Schlechst herauis ein dewffel allein,  
So schlechst ir wider zehn nein.“<sup>628</sup>

---

**624** So hatte Freder die lateinische Streitschrift *Lusus Juvenilis De Poenis Uxoriis: Sive Disquisitio, Num Fas Sit Vapulare Uxores a maritis?* (Tübingen 1627) vorgelegt.

**625** Des Hochgelahrten Herrn Heinrich Freders von Dantzig Lustige Frage: Ob ein Mann sein Ehe-Weib zu schlagen berechtigt sey. Aus dem Lateinischen ins Deutsche gebracht Durch David Schirmern. Dresden 1652, S. 7, die folgenden zwei Zitate ebd., S. 7f. und S. 113.

**626** Erneut aufgelegt wurde die Übersetzung 1736 und 1755 in Jena.

**627** Hans Sachs: Sämtliche Fabeln und Schwänke. 6 Bde. In chronologischer Ordnung nach den Originalen hg. von Edmund Goetze. Halle 1893–1913, Bd. 5, Nr. 606 („Poser weiber dewffel austreiben“), S. 16–18, hier V. 7 und V. 23.

**628** Ebd., V. 29–38.

Für jeden Teufel, den der Mann aus der Frau „herausschlage“, so die Selbstauskunft der Frau, schlage er zehn neue Teufel „wider [...] nein“.<sup>629</sup> Leicht abgeändert findet sich diese ironisch-misogyne Infragestellung der Prügelstrafe auch noch 1683 in der unter dem Autorenpseudonym Pheroponandro erschienenen Satire *Die Böse Frau*, etwa wenn der Gesprächsteilnehmer Lysander lamentiert, dass sobald er „zehen Teufel heraus[schlage]/ so fährt der eilfftē wieder hinein“.<sup>630</sup> Auch an anderer Stelle im Werk begegnet die Idee der ‚Teufels-Herrschaft‘ über ‚böse Weiber‘:

Aber was treibt doch/ fragte Lysander Musandern/ die Weiber zu solcher sündlichen Boßheit. Ich antworte/ sprach Musander/ der Teuffel; denn GOtt thuts nicht/ der ist ein GOtt des Friedens/ der Einigkeit/ Liebe und Freundschaftt. Die Menschen können in der Sache nichts verrichten/ so ferne nicht der Teufel/ sonder Zweiffel durch eine sonderbare Verhängniß GOTtes/ etlichen sein Instrument und Werckzeug hätte/ dadurch er Unfriede/ Zwiebracht/ Haß und Feindschafft anrichte. So solte ja/ sprach *Lysander*, ein boßhaftig Weib in

---

**629** Der darauffolgende Exorzismus mit glühendem Pech zeigt sich in seiner sexualisierten Gewalt besonders drastisch, aber textintern wirksam, vgl. ebd., V. 45–66:

Des andern tags zw hant  
 Jn keler schickt die frauen sein,  
 Schlich nach hinein,  
 Sie an ain sewlen pant  
 Und züeg sie nacket ab,  
 Sprach: „Die dewffel ich fon dir dreibe.“  
 Und ein kvfel mit pech  
 Het er ob ainer kolen glüet,  
 Mit drüczing müet  
 Mit aim weichwedel frech  
 Er ir den weichprün gab,  
 Mit haisem pech psprengt iren leibe,  
 Sprach: „Wie vil dewffel sint noch drin?“  
 Sie schray: „O, sie sint alle hin.  
 Hor äuf, mein herzenlieber mon,  
 Dir wil ich fort sein vnterthon  
 Mein leben lang vür war.“  
 Also er sie gehorsam macht  
 Und von ir pracht  
 Die dewffel alle gar. –  
 Ein man den segen hab  
 Für ain tewffelhaftiges weibe.

**630** [Anon., Ps. Pheroponandro:] *Die Böse Frau*, S. 68.

sich gehen/ von Boßheit ablassen/ und sich vielmehr haben lassen den Geist Gottes/ den Geist des Friedens/ als daß sie sich den Teuffel regieren lasse.<sup>631</sup>

Die ‚Bosheit‘ der Frauen habe ihren Ursprung folglich in ihrer Unterwerfung unter den Teufel – die Hinwendung zum „Geist Gottes“ jedoch könne die Frauen heilen, und sei es durch Gewalt. Dass der Teufel Menschen, und besonders Frauen oftmals als „Werckzeug“ benutze, um seine Dienste zu erledigen, führt auch der anonyme *Satyrische Welt-Gucker* (1692) aus:

Zu ihrer [scil. ‚die Frau des Pontius Pilatus‘] Ehr taug gar nichts/ das Christus wieder Pilati Weibs willen gecreutigt worden/ sondern es gelangt ihnen zur Schand/ dann der Teuffel durch das Weib als seinen Werckzeug verhindern wollen/ daß das menschliche Geschlecht durch das Leyden Christi nicht erlöst wurde; Woraus und anderer mehr Erfahrung das gemeine Spriwort [sic] ohn zweiffel entsprungen/ wo der Teuffel nicht hinkommen kan/ da schickt er ein alt Weib[.].<sup>632</sup>

Das Beispiel der Frau des Pontius Pilatus, die ihren Mann von der folgenreichen Verurteilung Christi abbringen wollte,<sup>633</sup> scheint zunächst die Willkür einer misogynen Argumentation zu verbürgen, die weibliches Handeln grundsätzlich abwertet. Doch zieht man die Exegese Martin Luthers heran, der den Traum der Procula tatsächlich als Versuch des Teufels, Jesu Kreuzigung zu verhindern, deutete,<sup>634</sup> erweist sich die theologische Verankerung misogynen Denkens.

Die hyperbolische Zusitzung der ineffizienten Teufelsaustreibung nimmt auch das *Theatrum Malorum Mulierum* (1700) auf, wo im Kapitel über „Die vom Teufel verbblendete böse Frau und unschuldige Hurer und Hexenmeister“ die Geschichte einer ‚bösen Frau‘ erzählt wird, die ihren Ehemann schuldlos der

---

<sup>631</sup> Ebd., S. 113f., zur *Bösen Frau* siehe Roßbach: Der böse Frau, S. 117–128.

<sup>632</sup> [Anon.]: Satyrischer Welt-Gucker, S. 14.

<sup>633</sup> Vgl. Mt 27,19: „VND da er [scil. Pontius Pilatus] auff dem Richtstuel sass/ schickte sein Weib zu jm/ vnd lies jm sagen/ Habe du nichts zuschaffen mit diesem Gerechten/ Jch habe heute viel erlitten im trawm/ von seinet wegen“. Dass die Deutung der – in den *Gesta Pilati* des apokryphen Nikodemusevangeliums namentlich genannten – Procula als ‚Werkzeug Gottes‘ seit dem Frühmittelalter mit ihrer Deutung als ‚Werkzeug des Satans‘ konkurrierte, zeigt Erich Fascher: Das Weib des Pilatus. In: ders.: Das Weib des Pilatus (Matthäus 27,19). Die Auferweckung der Heiligen (Matthäus 27, 51–53). Zwei Studien zur Geschichte der Schriftauslegung. Halle an der Saale 1951, S. 5–31. An einen vorab veröffentlichten Auszug Faschers anknüpfend siehe Albrecht Oepke: Noch einmal das Weib des Pilatus, Fragment einer Dämonologie. In: Theologische Literaturzeitung 73,12 (1948), Sp. 743–746, der die dämonologische Deutung der Procula an einem spätmittelalterlichen Passionsspiel aufzeigt.

<sup>634</sup> Vgl. Martin Luther: Pilatus Probus. In: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. 4 Abteilungen. Weimar 1883–1929, Abt. 2: Tischreden, Bd. 4, Nr. 5043, S. 632f., sowie ders.: De uxore Pilati. In: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. 4 Abteilungen. Weimar 1883–1929, Abt. 2: Tischreden, Bd. 4, Nr. 5044, S. 633. Dazu siehe auch Fascher: Das Weib des Pilatus, S. 14.

Hurerei und Hexerei bezichtigt,<sup>635</sup> worauf die Gesprächspartner ihm einstimmig „eine erbärmliche Ehe“ attestieren und über Gegenmaßnahmen beratschlagen:<sup>636</sup>

Ja wanns nicht mehr kostete/ als den Halß brechen [...]. Schlägt er ihr eine Riebe im Leibe oder einen Arm entzwey/ ein Auge aus dem Kopffe/ oder thut ihr sonst einen Schaden/ so hat er über das/ daß er viel Heiler-Lohn geben muß/ auch einen Crepel an den Halse/ und siehet die Noth stets vor Augen. Und zudem schlägt er 10. Teuffel heraus/ so schlägt er 1000. wieder hinein.

Indem der männliche Eigenschutz im Vordergrund steht (Geldersparnis und Schutz vor ‚visueller Belästigung‘), avanciert Sachs’ Teufelsargument noch pronomierter als im Meistersang zum paradoxen misogynen Aufruf zu Gewaltverzicht unter Verweis auf die dämonische Natur der Frau. Auch im *entmaskete[n] Frauenzimmer* (1701), nach der französischen *Femme démasquée ou L'amour peint selon l'usage nouveau* (1698) von Jean Jacques Quesnot de La Chenée, wird die Teufelsaustreibung durch Schläge aufgerufen, aber als zwecklos eingestuft:

Wenn er mit Schläge nun ihr will die Furcht einzwingen/  
So denn viel weniger er seinen Zweck erreicht/  
Erfahrung wird ihn bald auf die Gedancken bringen/  
Daß ein verschmitzes Weib an List dem Teuffel gleicht.<sup>637</sup>

Obwohl die kreuzgereimten Alexandrinerverse die Ineffizienz von häuslicher Gewalt zum Erhalt des Hausfriedens aufzeigen, geht damit kein pazifistischer

**635** So soll die wortgewaltig-falsche Anklage der Frau an ihren Mann wohl deren Impertinenz bezeugen: „Kommst du von deinen Huren/ du Hexen-Meister/ du Teufels-Künstler/ da ich dich zu zweyen mahlen angetroffen habe/ hastu dich nicht gleich vor meinen und der Magd Augen weggehexet/ wenn ichs jetzo thun wolte/ und es suchen/ wo es Kraftt hätte/ ob dir Hexen-Meister nicht der Kopff vorn Ars solte geleget werden/ jetzt kommts raus/ wer mein Alb gewesen ist/ der mich des Nachts so gequället/ daß ich öftters ausgesehen wie eine blaue Böhre/ ich habe zwar allezeit deinen Jungen vor einen solchen Alb angesehen/ insonderheit da er seine Schue im Neujahrs-Tage an die Treppe gesetzt/ daß ich solte den Hals hinunter brechen/ jetzt sehe ichs aber/ daß du teuffelscher Hexen-Meister dieses selbst gethan/ denn warumb musten denn die Schue die Spitzen zusammen stossen/ und eben in Neu-Jahrs-Tage da stehen/ wenn es nicht eine teuffelsche Hexerey gewesn wäre“ ([Anon.]:) *Theatrum Malorum Mulierum*, Oder Schau-Platz Der Bosheiten aller bösen und Regier-süchtigen Weiber über ihre Männer/ Von Eva an biß *Socrates* Entsprossener Xantippe/ und ihre bösen Nachfolgerin. Treufleißig colleg. und beschrieben/ Im Jahr/ da die Männer gut/ und die Weiber waren böse. Nebst etl. wenigen Recepten/ böse Weiber gut zu machen. Von dem/ der die Warheit Fein Rein Schreibet. Hunßfeld [fing.]: bei Carl Kalte-Schahl [um 1700], S. 49f.).

**636** [Anon.]:) *Theatrum Malorum Mulierum*, S. 51, das folgende Zitat ebd., S. 52.

**637** [Jean Jacques Quesnot de La Chenée, Übers. anon.]:) Das entmaskete *Frauenzimmer*/ Oder Die entdeckte Liebe/ Wie selbige heutiges Tages bey dem Frauenvolcke im gebrauch ist/ Durch allerhand Lustige Geschichte vorgestellet. Aus dem Französischen übersetzt. Jena 1701, S. 174.

Appell, sondern der Hinweis auf die ‚teuflische‘ Ontologie der Frauen einher. So müsse die „Erfahrung“ Männer lehren, dass Frauen in ihrer „List“ ihre Wahlverwandtschaft zum „Teuffel“ offenbarten. Dass das Schlagen der Ehefrau im französischen Ausgangstext nicht erwähnt wird, zeigt erneut die misogynie Tendenz deutscher Übersetzungen.<sup>638</sup>

### b) Die Frau, die über den Teufel triumphiert (Belfagor)

Neben der Subordination der Frau unter den Teufel und ihrer Beiordnung zum Teufel begegnet eine zweite Denkfigur: Die Frau, die über den Teufel triumphiert – allerdings nicht, um sich dadurch kontrastiv als gottesfürchtig zu zeigen, sondern um den Teufel in seiner Bosheit noch zu übertreffen. Das Motiv gehört seit jeher zur asiatisch-europäischen Erzähltradition, seine Ausgestaltung fand es jedoch erst in der hebräischen Überarbeitung einer arabischen Quelle des Joseph ibn Sabara (2. Hälfte des 12. Jh.). Die misogynie Dimension allerdings, die vor allem die mittelalterliche jüdisch-christliche Rezeption prägte, wurde spezifisch in der deutschen Überlieferung „weiter nuanciert“.<sup>639</sup>

Das Motiv begegnet in vielen Satiren des 17. Jahrhunderts, wie hyperbolisch-pointiert die dem Kompendium *Malus Mulier* (1674) vorangestellten Verse verbürgen:

Herbei wer gerne list/  
Was neu und seltzam ist/  
In diesem Büchelein/  
Da liegt gescharret ein/  
Ein böses Wunder-Thier  
Ein Löw/ ein Bähr/ ein Stier/  
Ein Drach und Scorpion/  
Der Schalckheit Ehren-Thron/  
Bißweilen aber voll/  
Ein angeputze Sau/  
Und Schlangen-giftge Frau/  
Vermessen / stoltz und karg/  
Und auß der Weise arg/

<sup>638</sup> Vgl. [Jean Jacques Quesnot de La Chenée:] *La femme demasquée ou L'amour peint selon l'usage nouveau*. [S.l.] 1698, S. 166:

Et trouver, pour venir à ses coupables fins,  
Des detours à duper l'adresse des plus fins,  
Pour se parer du coup en vain on se fatigue,  
Une femme d'esprit, est un Diable en intrigue.

<sup>639</sup> Siehe dazu Ulrich Marzolph: [Art.] Weib: Böses Weib schlimmer als der Teufel (AaTh/ATU 1353). In: EM, Bd. 14, Sp. 551–555, hier Sp. 553.

Ja/ sonder allen zweiffel/  
Noch ärger als der Teuffel.<sup>640</sup>

Weil die Frau als Kulminationspunkt allen Übels diskreditiert wird, muss sie folgerichtig auch die Inkarnation der Gottesferne, den Teufel, übertreffen.

Wirkmächtig narrativiert wurde die über den Teufel triumphierende Frau in der Erzählung des Belfagor.<sup>641</sup> Der weitverbreitete, wohl ursprünglich indische Stoff fand seine prägende Version in der satirischen *Novella di Belfagor Arcidiavolo* (ED 1549) des Niccolò Machiavelli, der die Geschichte als Gang in die Oberwelt konzipiert.<sup>642</sup> Weil Pluto und seine Höllenfürsten nicht glauben können, dass so viele Männer aufgrund ihrer Ehefrauen die ewige Verdammnis erreichen, entscheidet die höllische Gemeinschaft, einen Abgesandten in Menschengestalt auf die Erde zu senden, der dort zehn Jahre mit einer Frau leben und danach dem Rat berichten soll. Das Los trifft den gefallenen Erzengel Belfagor, der als attraktiver dreißigjähriger Roderigo in Florenz aufschlägt und die schöne Adelige Onesta ehelicht. Da sich schnell deren Hochmut zeigt und der menschgewordene Teufel ihre verarmte Familie finanziell unterstützen muss, nimmt bald auch seine anfangs brennende Liebe ab. Um sich vor den fordernden Gläubigern zu retten, flüchtet er aufs Land, wo er sich im Misthaufen des schlauen Bauern Giacomo del Bricha verstecken kann. Zum Dank verschafft Belfagor Giacomo eine lukrative Einnahmequelle als Teufelsaustreiber. Doch als dieser auch nach Ende des Paktes als Exorzist auftreten will, sinnt Belfagor erbost auf Rache. Weil der schlaue Bauer den Teufel aber an die Ehe mit seiner menschlichen Frau erinnert, kehrt Belfagor freiwillig zur Hölle zurück. Denn Frauen – so die misogynie Pointe – sind selbst für den Teufel unerträglich. Wenngleich die neuere Forschung gezeigt hat, dass die Erzählung sich keineswegs in ihrer pointierten Misogynie erschöpft,<sup>643</sup> hat dieser Aspekt die frühneuzeitliche deutsche Rezeption wesentlich geprägt.

---

**640** [Anon.:] *Malus Mulier* das ist Neue böser Weiber Legenden, Fol. A1v.

**641** Zur Stoff- und Verbreitungsgeschichte der „drastischen Erzählung“ siehe Elfriede Moser-Rath, Regina Wolf: [Art.] Belfagor (AaTh 1164). In: EM, Bd. 2, Sp. 80–86.

**642** Niccolò Machiavelli: *Novella del demonio che prese moglie*. In: Operette Satiriche (Belfagor – L’Asino d’Oro – I Capitoli). Introduzione e note di Luigi Foscolo Benedetto. Turin 1926, S. 33–56.

**643** Eine Übersicht zum *Belfagor* bietet Filippo Grazzini: Machiavelli narratore. Morfologia e ideologia della novella Belfagor con il testo della *Favola*. Rom 1990. Neuere Studien vorgelegt haben Catherine Zuckert: Machiavelli’s Belfagor. Good Government, Domestic Tyranny and Freedom. In: History of Political Thought 41.2 (2020), S. 249–263, die die Erzählung als Offenlegung der „pretensions of conventional ‘Christian’ morality in favour of a shrewd unassuming democratic ethos“ (ebd., S. 249) liest, sowie Sante Matteo: To Hell with Men and Meaning! Ves-

Die wohl erste deutsche freie Übertragung legte Hans Sachs 1557 mit dem Schwank *Der Dewffel nam ain alt weib zw der ee, die in vertrieb* vor. Er moralisiert die stark verkürzte Novelle Machiavellis, indem der Sprecher abschließend zur Führung eines „estant[s]“ voll „fried, sön vnd ainikeit“ aufruft.<sup>644</sup> Aufgenommen wurde das Sujet der über den Teufel triumphierenden Frau zu Beginn des 17. Jahrhunderts auch in zahlreichen satirischen Einblattdrucken, die in jeweils leicht variiertener Form *Ein vnerhörte seltzame auch wunderbarliche Newe Zeitung* verkünden.<sup>645</sup> So wird in kurzen Versen „von einem bösen Weib“ berichtet,<sup>646</sup>

---

ting Authority in Machiavelli's *Belfagor*. In: *Italica* 79.1 (2002), S. 1–22, der die Ambiguität des vorgeblich misogynen Textes beleuchtet.

**644** Hans Sachs: Sämtliche Fabeln und Schwänke, Bd. 1, Nr. 177, S. 502–505, zu den Zitaten siehe ebd., S. 505, V. 125f. – Obwohl Sachs' Schwank merkliche Veränderungen der Vorlage aufweist (statt der jungen Frau heiratet der Teufel eine alte Frau, der schlaue Bauer wird durch einen frommen Arzt ersetzt), folgt der pointierte Kippmoment einem dem Ausgangstext ähnlichen Schema, siehe ebd., S. 504f., V. 93–111:

Da erdacht ein list der frümb knab [scil. der Arzt],  
Und eillent in sal hinaüff loff,  
Sprach: „Deüffel, vnden in dem hoff  
Do ist dein altes weib herkümen,  
Hat ain prieff vom corthriecht genümen,  
Spricht dich wider an vmb die ee.  
Darümb saüm dich nit lang vnd ge!  
Verantwort dich vor dem corghricht!“  
Der dewffel gueczt herfüer vnd spricht:  
„Wie? ist den mein alter helriegel  
Kümen vnd hat pracht prieff vnd siegel,  
Das ich zu ir sol widerümb?  
Mir nit! Zu ir ich nit mer kümb.  
Ich wil e hinab farn gen hel.  
Alda hab ich, mein lieber gsel,  
Mer rw, den in der alten häüs.“  
Darmit fur er zum first hinaüs  
Und lies hinter im ain gestanck.

**645** Vgl. dazu die Auflistung der elf Fassungen bei HARMS, Bd. 1.1, Nr. 152, S. 310.

**646** Ich zitiere nach der Version des 1627 in Augsburg verlegten Drucks: [Anon.:] Ein vnerhörte seltzame auch wunderbarliche Newe Zeitung/ Von einem bösen Weib/ welche sich auff einer braitten Haiden mit den Teuffeln hat geschlagen/ gekratzt/ gerissen vnnd gebissen/ vnd auch endtlich den Sieg gar behalten/ darüber sich der Teuffel selbst verwundert hat/ wie es doch könn möglich sein/ auff der gantzen weitten Welt/ das die Arme Männer/ bey solchen Vnziffern wohnen können/ Allen bösen weybern zu einem Glückseligen Newen Jar geschenkt. Augsburg 1627. Im Folgenden Verszahlen direkt im Text.

welche sich auff einer braitten Haiden mit den Teuffeln hat geschlagen/ gekratz/ gerissen  
vnnd gebissen/ vnd auch endtlich den Sieg gar behalten/ darüber sich der Teuffel selbst  
verwundert hat/ wie es doch könn möglich sein/ auff der gantzen weitten Welt/ das die  
Arme Männer/ bey solchen Vnziffern wohnen[.]

Die Verserzählung berichtet aus der beobachtenden Ich-Perspektive von jenem „böse[n] Weib“, das mit „Ofengrucken vnd Gabel“ (9) bewaffnet, in diabolischer Inversion des Teufels Mutter, des Teufels Frau sowie den Teufel selbst überwindet, sodass diese höllische Schar ausruft:

O wol vns Gesellen mein/  
Seyd fro/ das wir dem gewlichen bösen worm entrunnen sein/  
Hat vns dann das böse weyb also gethan/  
Ey/ Ey/ wie geschicht dann manchem frommen Mann/  
Der etwann auch ein solches böß weib bekumbt[.]

(25–29)

Die ‚Bosheit‘ der Frauen transformiere das Leben der Männer folglich zu einem „Jammerthal“ (33). Nach neunzehn antithetischen Versen, die den Willen des Mannes mit dem stets abweichenden Willen der Frau kontrastieren („Will er diß/ so will sie das“ [37–55]), kulminiert die Ausführung im Paarreim

Ja wann in der Höll ein einig solchs böß weyb wer/  
Ja wol es blib kein Teuffel nimmermehr.

(67f.)

Im darauffolgenden „Beschluß“ wird an eine kluge Brautwahl appelliert, indem das ‚böse Weib‘ einer ‚Frommen‘ gegenübergestellt wird („Ein böß weyb Regiert ihren Mann/ | Ein fromme ist jhm allzeit vnderthan“).<sup>647</sup> Wenn abschließend die „geschworne Gesellschaft/ der bösen Weiber/ so auff S. Nimmerstag/ den Teuffel gantz vnd gar auß der Höll zuvertreiben/ sich Frölich/ Frisch/ vnd vnverzagt vnderstehen wollen“ mit sprechenden Namen firmieren, darunter etwa die „Fraw von Hurnhaim“, „Die von Schnaderberg“ und „Die von Haßfort“, wird die satirische Intention des Einblattdrucks zwar offensichtlich („Auß Schimpff ist dieser Spruch gemacht/ | Kein Fromme nur dardurch veracht“).<sup>648</sup> So zeigt der vorgeblich relativierende Schluss, dass die Satire jenen Frauen, die sich aus ‚Bosheit‘ gegen Unterordnung sträubten, damit droht, als ‚Teufelsweiber‘ diskreditiert zu werden. Indem herrschsüchtige Frauen in der Darstellung des Einblatt-

---

**647** Siehe ebd., *Beschluß*, V. 23–30, hier V. 25f. Bemerkenswert ist allerdings die abschließende Einschränkung, dass der Sprecher „doch diese nit mein/ | Die offtmal wol auß Noth müssen böß sein“ (ebd., *Beschluß*, V. 43f.), die auf eine zumindest punktuelle Sensibilität für sozioökonomische Verhältnisse hinzuweisen scheint.

**648** Ebd.

drucks gar den Teufel und seine Familie, so die aemulative Amplifikation des Belfagor-Stoffs, an Bösartigkeit übertreffen, wird die „[f]romme“ Frau kontrastiv zum Ideal erhoben. Die strukturell dominante wortspielerische *enumeratio* verleiht dem Neujahrsdruck zudem eine ästhetische Eigendynamik, die über reine Moraldidaxe hinausgeht und das teuflische Wesen der Frauen zum (misogynen) Lachanlass erhebt. Eine Variante des Flugblatts, die wohl zeitgleich im fingierten Druckort „Rumpelkirchen im Schwaderloch“ erschien,<sup>649</sup> stellt den Kampf zwischen Frau und Teufel in einem Kupferstich auch bildlich vor [Abb. 34]. Vor dem Hintergrund einer mit Küchenutensilien bewaffneten weiblichen Armee liefert sich die Frau im linken Bildvordergrund einen Zweikampf mit dem Teufel. Das mit Bockshörnern, Krallenfüßen, Drachenflügeln und weiblichen Brüsten dargestellte Wesen wird ebenfalls von einer teuflischen Schar unterstützt, die sich im rechten Bildvordergrund aufbüämt. Während die Blicke der Frauen ihre Gegner fixieren, starrt ein mittig platziertes, am Boden kauerndes teuflisches Wesen die Bildbetrachterin unmittelbar an. Gleichzeitig befinden sich am rechten Bildrand zumindest drei der höllischen Geschöpfe bereits auf dem Rückzug. Der Kampf der Frauen gegen den Teufel, so suggeriert es der Kupferstich, ist aussichtsreich.

Für unsere Zwecke besonders einschlägig ist die *Belfagor*-Übersetzung, die um 1662 unter dem Titel *Der vom Weibe überteffelter Teuffel*, „aus dem Machiavello ins Teutsch übertragen durch Siman von Leiden“, erschien.<sup>650</sup> Hinter dem sprechenden *nom de plume* der weitgehend wortwörtlichen Übersetzung verbirgt sich wohl der Dichter Balthasar Kindermann,<sup>651</sup> der sich mit seiner im selben Jahr erschienenen *Böse[n] Sieben* in der satirischen Frauenschelte auch eigenständig hervorgetan hat. Wenngleich Machiavelli in Kindermanns zitatreicher Traumsatire nicht als Autorität firmiert, findet sich doch das gemeinsame Sujet einer ‚unerträglichen adeligen Frau‘. Dass Machiavellis deutscher *Belfagor* nicht als spielerisch-kuriose Novelle, sondern als misogyne Streitschrift aufgenommen wurde, verbürgt die Replik *Güldner Zanck-Apfel* (1666), wohl ein Gemeinschaftswerk von Johann Michael Moschersch und dessen Sohn Ernst Bogislaus. Ganz im Stil der *Querelle des Sexes* flankiert die Machiavelli-Überset-

---

<sup>649</sup> Das Flugblatt findet sich in HARMS, Bd. 1.1, Nr. 152, S. 310f.

<sup>650</sup> Der vom Weibe überteffelter [!] Teuffel/ Aus dem Machiavello ins Teutsch übertragen Durch Siman von Leiden. Gedrukkt/ Zum Steuerfried/ im schwartzten Schwan. [S.I.] [1662]. Die Übersetzung fand außerdem Aufnahme in: [Johann Michael und Ernst Bogislaus Moschersch, Ps. Phili遧:] *Güldner Zanck-Apfel* [...]. Nürnberg 1666, S. 1-27, sowie in: Drey curiöse Tractätlein [...]. Köln 1695. – Zu Kindermann, wenn auch hinsichtlich der Wertung veraltet, Waldemar Kawerau: Balthasar Kindermann. Ein Kulturbild aus dem siebzehnten Jahrhundert. In: *Geschichts-Blätter für Stadt und Land Magdeburg* 27 (1892), S. 131-239.

<sup>651</sup> Dazu siehe Schäfer: Moral und Satire, bes. S. 157-170.



**Abb. 34:** Frau gegen Teufel: Zweikampf vor Gefolgschaft. Kupferstich, erstes Viertel des 17. Jahrhunderts.

zung darin eine Gegenschrift, *Der Weiber Nutz und Schaden*, in welcher die vorgetragenen misogynen Argumente aufgenommen und entkräftet werden. Weil der Text jedoch nicht durchgängig argumentativ, sondern bisweilen abschweifend-digressiv verfährt, hat Walter Ernst Schäfer das intrinsisch-philoxyne Interesse der Moscheroschs als gering eingestuft.<sup>652</sup> Vielmehr habe der Vater Johann Michael darin die Möglichkeit gesehen, seinem Rivalen Kindermann zu schaden. Die Moscheroschs versahen die Gegenschrift mit einer Herausgeber- und Traumfiktion, die einen alternativen Schluss zur *Belfagor*-Erzählung präsentierte. So habe Pluto, auf Wunsch und Bitten seiner Frau Proserpina, die Anklage des Belfagor gegen die Frauen einer gerichtlichen Prüfung unterziehen lassen, die von Apoll als höchstem Richter des Parnass' durchgeführt wird – ein Verfahren, das sie Traiano Boccalinis wirkmächtigen *Raggiali di Parnasso* (1612–1618) abgeborgt haben. Innerhalb der Verteidigung der Frauen kommt einer Exempelgeschichte, die Clyton zur Ehrenrettung der Frauen vorbringt,

<sup>652</sup> Ebd., bes. S. 154f. Für eine schematische Übersicht der Disposition und Struktur des *Zanck-Apfels*, siehe ebd., S. 149–154.

durch ihre Ausführlichkeit eine herausragende Stellung zu.<sup>653</sup> Es handelt sich, wie bislang unbemerkt blieb, um die geraffte Übertragung der italienischen *Novella XV* (ED 1554) des Erzählers Matteo Bandello (um 1480–1562), in welcher die Frauen Isotta und Lucia durch eine List ihren untreuen Ehemännern Girolamo Bembo und Anselmo Barbadico die Treue erweisen.<sup>654</sup> Weil alle „[d]ieses Exempel lobeten und preiseten“,<sup>655</sup> werden die Frauen abschließend insofern rehabilitiert, als sie dem Mann, ganz im schöpfungstheologischen Sinn, als „Gehülf“ wertvoll seien. *Der Weiber Nutz und Schaden* wird beschlossen von einem *Weiber ABC*, das die Frau auf eine untergeordnete, schweigsame Rolle verpflichtet und sich in der misogynen Literaturproduktion der Zeit großer Beliebtheit erfreute.<sup>656</sup> Die vorgebliche Parteinahme für die Frauen entpuppt sich als Affirmation misogyner Gendernormen.

Trotz der halbherzigen Gegenschrift blieb die Faszination für teuflische Frauen in der Frühen Neuzeit erhalten. ‚Nichts fürchtet der Teufel so sehr wie die bösen Weiber‘ – das verbürgen auch noch die paargereimten Verse im *Spiegel der regiersüchtigen Weibern* (1723):

---

**653** Vgl. [Johann Michael Moschersch, Ernst Bogislaus Moschersch, Ps. Philison:] Güldner Zanck-Apfel/ Das ist: Gerichtliches und reiff-erwogenes End-Urtheil: So von des löslich-lieblichen Weibervolckes Nutz und Schutz/ In geheimen Rath *Apollinis* des Parnasschen Rath-Hauses geschlossen und abgelesen worden. Nürnberg: bei Johann Hoffmann 1666, S. 111–133.

**654** Siehe Matteo Bandello: *La prima parte de le novelle*. Bd. 1. Hg. von Delmo Maestri. Alessandria 1992, S. 125–143: Weil die verfeindeten venezianischen Nachbarn Girolamo und Anselmo jeweils die Frau ihres Rivalen begehren, die beiden Frauen aber heimlich befreundet sind, tauschen diese jeweils die Wohnung, um den eigenen Mann bei Dunkelheit im fremden Haus unerkannt zu empfangen. Schnell ist sowohl Isotta als auch Lucia schwanger. Nach einem bei-nahe tödlichen Unfall eines Edelmanns in der Nachbarschaft werden die Männer nackt in den Häusern ihrer Widersacher festgenommen. Weil sie im Gefängnis meinen zu erkennen, dass beide von ihren Frauen betrogen wurden, verbünden sie sich und wollen statt der öffentlichen Schmach des Ehebruchs lieber einen Mord auf sich nehmen. Kurz bevor die Männer entthauptet werden sollen, präsentieren sich die Frauen jedoch vor Gericht und erklären, dass die Männer keinen Ehebruch begangen, sondern unwissend die jeweils eigene Frau geschwängert haben. So werden Girolamo und Anselmo freigesprochen, sie bleiben Freunde und leben glücklich mit ihren Familien zusammen.

**655** [Moschersch, Ps. Philison:] Güldner Zanck-Apfel, S. 133, das folgende Zitat ebd., S. 178.

**656** Vgl. ebd., S. 180–188. – Die Verse finden sich leicht modifiziert unter dem Titel *Jungfrauen und Weiber A-B-C* erneut abgedruckt in: [Anon., Ps. Cornelius Weiber-Freund:] *Böse-Weiber-Apotheken/ Das ist: Kunst über alle Künft/ Die bösen regiersüchtigen Weiber fromm und unterthan zu machen [...]. Fraustadt [fing.] [um 1670], S. 92–99, sowie unter dem Titel *Jungfer und Weiber ABC* erneut in: [Anon., Ps. Frauendorffer von Frauenstadt:] Eine für die Bösen Weiber nützliche und voräthige Apothecke, S. 149–156.*

Wann ein böses Weib von Zorn und Rach entbrandt/  
 Ein Kuchel-Gschirr nimmt in die Hand/  
 Raßt/ reißt/ und schmeißt sie alles hin/  
 Ein jedes sorg wie es entrinn/  
 Es graußt dem Teuffel selbst vor ihr/  
 Er flieht und macht ihr das Quartier.<sup>657</sup>

Indem der erste Vers den jambisch-vierhebigen Duktus der Folgeverse mit überschüssigen Silben und schwebenden Betonungen überborden lässt, wird onomatopoetisch der ‚Ausbruch‘ jener unkontrollierten Affekte, „Zorn und Rach“, artikuliert, welche die Frau so sehr überschäumen lassen, dass selbst der Teufel vor ihr „flieht“. Weil sie aber als Waffe nur ihr „Kuchel-Geschirr“, d. h. ihr ‚Küchengeschirr‘, bereithält,<sup>658</sup> das sie metonymisch an die ihr zugedachte Sphäre des Haushalts rückbindet, erhält die Darstellung dennoch eine ironisch-komische Note.

Eindrücklich und gleichzeitig nicht weniger ludisch präsentiert das Flugblatt über *Das über den Teuffel Triumphirende Weib* den Kampf zwischen Frau und Teufel [Abb. 35]. Während die mit Hakennase und vorstehendem Kinn karikierte Frau mit einem Prügel in der Rechten zum Schlag ausholt, hält sie mit der Linken die Kreatur fest, die in der *Subscriptio* als „Teuffel“ firmiert. So sind die Körperteile des Wesens im Sinne eines *mixtum compositum* verschiedenen Tieren entliehen; anstelle der Füße finden sich Vogelkralle und Bocksfuß, die Schenkel sind behaart wie jene einer Ziege, Schwanz und Krallen sind einem Löwen abgeborgt und Arme und Flügel gehören einem Drachen. Den Oberkörper der gehörnten Gestalt kennzeichnen lange Hängebrüste, deren Brustwarzen vertikal nach unten zeigen. Die *Subscriptio* gibt ein Zwiegespräch zwischen den beiden wieder, die im höllischen Anspruch der Frau kulminiert:

Heiß mich deine Meisterin, Aller Teuffel Zwingerin  
 In der Höllen Herscherin, mächtige Regiererin.<sup>659</sup>

Das teuflische Wesen der Frau zeigt sich einmal mehr in ihrer ungebremsten Herrschaftsucht, die in ihrer vermeintlichen Impertinenz die Rolle der christlichen Ehefrau verlässt.

<sup>657</sup> [Anon.:] *Spiegel der regiersüchtigen bösen Weibern* 1723, S. 22.

<sup>658</sup> Vgl. DWB, Bd. 11, Sp. 2495.

<sup>659</sup> [Anon.:] *Das über den Teuffel Triumphirende Weib, Subscriptio*. In: Fuchs, Kind: *Die Weiberherrschaft*, Bd. 1, S. 281.



### Teufel. Das über den Leüssel-Erümphirende Weib.

Ich armer Leüssel bin in der Hölle gewandet.  
Du werdet von dem Werk Achлагt gar entselet.  
Der Teufel kommt zu mir du siehst mich gar nicht.  
Kommst du zu mir ich sage dir was du tun kin.  
Draußel Leüssel Werten nach die alte Frau zu Sonnen.  
Es müssen hundert sein und wort doch Blüte bringen.  
Das ist daß alle Durb nicht auch zu Schanden macht.  
D Noch wirds Dich von diesem Werk gebraucht.  
Erkarme dich zu geträg Thier du alter Hand las ob von mir.  
Du hast Vierterließ Dir dir der Auzm gehüret.

W. Kret. Milion. Todes der Hölle Gesellen.  
Was Ich Vermachten hinrichten und fällen.  
Hilf Ich mir mancherlei Sehnsuchtern aufziehe.  
Mach Dich mit grüter Frey geistiger Mühe  
Selbst alleine durch hindern mir maggen.  
Schau wie mir die Verkülen Jernagen.  
Legs doch über dir Leben und Bett.  
Es Ich mein Jernaten Heile aufschaffe,  
Geh mich dann Meisterin Alter Großel Jungenrin.  
Ja der Hölle Herrscherin. mächtige Regieren.

Abb. 35: Triumph der Frau über den Teufel. Flugblatt, 17. Jahrhundert.

#### 4.2.3 Teuflische Darstellung: Hexenbilder

Die merkliche Tendenz deutschsprachiger Texte, nicht-normkonformes weibliches Verhalten als ‚teuflisch‘ und deviante Frauen als ‚Hexen‘ zu inkriminieren, hängt wohl mit der besonders im Alten Reich virulenten ‚Hexenangst‘ zusammen. Gleichzeitig lässt sich „die Zuspitzung der Hexenverfolgungen ab dem 15. Jahrhundert auch in der Häufung der bildlichen Darstellung von Frauen als Hexen beobachten“.<sup>660</sup> So erfuhr die Abbildung von Hexen, wie sie besonders die neuen Printmedien verbreiteten, ab dem 15. Jahrhundert eine weitreichende sexualisierte Verweiblichung.<sup>661</sup>

<sup>660</sup> Irma Trattner: Hexendarstellungen um 1500 – eine Neudefinition zum Thema Weibermacht. In: Études médiévales 13–14 (2021), S. 468–489, hier S. 471.

<sup>661</sup> Siehe dazu die überzeugende Studie von Charles Zika: The Appearance of Witchcraft. Print and Visual Culture in Sixteenth-Century Europe. Oxon 2007. Als „first scholar to systematically study the influence that the booming printing industry had on the shaping of the figure of

### a) Hexenikonographie

Indem sie ikonographische Traditionen aufnehmen und (sozio-)kulturelle Muster reflektieren, liefern Hexenbilder Aufschluss über zeitgenössische Hexenvorstellungen.<sup>662</sup> So entwickelte sich ab dem 16. Jahrhundert ein ‚visueller Code‘, der – im Wechselverhältnis mit Hexenliteratur und dem sozialhistorischen Kontext – die Hexenvorstellung des kommenden Jahrhunderts maßgeblich prägte.<sup>663</sup> Dominierte im 15. Jahrhundert noch das Bild des männlichen Magiers, der sich mit dämonischen Mächten einlässt, die Hexenikonographie, formierte sich, laut Charles Zika, ab dem 16. Jahrhundert besonders mit Hans Baldung Grien (um 1485–1545) und Albrecht Dürer (1471–1528) eine neue Bildsprache für die Hexe, die sich durch die Attribuierung des ‚Flugrittes‘ auf Tieren, Ofengabeln oder Besen, durch die Gruppierung um Hexenkessel sowie durch eine starke Sexualisierung auszeichnete.<sup>664</sup>

Eine „pre-eminent position“ innerhalb der ‚neuen‘ Hexenikonographie attestiert Zika dem Holzschnitt (1510) von Hans Baldung Grien, der im Bildvordergrund drei Hexen zeigt, die um einen Hexenkessel gruppiert sind [Abb. 36].<sup>665</sup> Eine Katze sitzt rücklings zum Bildbetrachter und schmiegt ihren Hinterleib an die rechts sitzende Hexe, sodass der Katzenschwanz in einer optischen Illusion auch als ‚Hexenschwanz‘ figuriert. Eine vierte Hexe ist im Hintergrund im Profil zu sehen, die fünfte Hexe nimmt das obere Bilddrittel ein, wo sie mit gespreizten Beinen rückwärts auf einem Ziegenbock durch die Luft reitet. Mittels einer Ofengabel transportiert sie einen Kessel, aus dessen flüssigem Inhalt Beine, wohl

the witch in the sixteenth century, when this subject was mostly represented in prints and only rarely in other media“ preist Matteo Duni: [Rez. zu] Charles Zika. *The Appearance of Witchcraft [...]*. In: Renaissance Quarterly 62.4 (2009), S. 1271–1273, hier S. 1271, den Historiker.

**662** So zeigt Zika die Verflechtung bildkünstlerischer Hexendarstellungen mit zeitgenössischen kulturellen Paradigmen auf, von der Antikerezeption über das Nachrichtenwesen zur kolonialen Expansion, vgl. dazu Zika: *The Appearance of Witchcraft*, bes. S. 125–235. – Zu frühneuzeitlichen Hexendarstellungen siehe außerdem Laura Kounine: *Imagining the Witch. Emotions, Gender, and Selfhood in Early Modern Germany*. Oxford 2018, bes. S. 178–220, Lyndal Roper: *The Witch in the Western Imagination*. Virginia 2012, sowie Wolfgang Schild: *Hexen-Bilder*. In: *Methoden und Konzepte der historischen Hexenforschung*. Hg. von Franz Gunther, Franz Irsigler. Trier 1998, S. 329–413.

**663** So die Leitthese von Zika: *The Apperance of Witchcraft*, bes. S. 11–69.

**664** Zika spricht von „a new visual vocabulary“, das mit „a range of visual cues“ agiere, nämlich: „wild hair, cauldrons, cooking sticks, smoke, animals and storms“ (Zika: *The Appearance of Witchcraft*, S. 35). Dazu siehe auch die Ausführungen von Barbara Becker-Cantarino: *Hexenküche* und *Walpurgsnacht*. *Imaginations* der Dämonie in der Frühen Neuzeit und in *Faust I*. In: *Euphorion* 93.2 (1999), S. 193–225, bes. S. 201–208.

**665** Zika: *The Appearance of Witchcraft*, S. 13. Für Zikas Beschreibung des Holzschnittes siehe ebd., S. 11–13.



Abb. 36: Sexualisierte Hexerei. Hans Baldung Griens *Hexensabbat* (1510).

eines Huhnes, herausragen. In den Rauchschwaden, die aus den am Boden stehenden Hexenkesseln emporsteigen, findet sich eine sechste Hexe, die lediglich ihr Haupt sowie Teile ihres Unterleibs preisgibt. Während der Boden von Haushaltsutensilien, Schönheitsmitteln und Knochen gesäumt ist, ragt am rechten Bildrand ein abgestorbener Baumstamm samt Signatur des Malers empor, dessen kurze Äste mit den auf einer Ofengabel gebratenen Würsten auf der linken Bildseite korrespondieren und als Phallussymbole den Holzschnitt vertikal rahmen. Die Hexen indes sind allesamt unbekleidet und tragen lange wehende Haaren. Zum hauptsächlichen Gegenstand des Holzstiches avanciert folglich die ausschweifend-ekstatische Körperlichkeit der Hexen. Hexerei beschränkt sich hier nicht auf Apostasie und physische Zerstörung, sondern zeigt vor allem die dämonische Verführungskraft des weiblichen Körpers, der, wie Zika formuliert hat, eine „inversion of gender order“ anstrebt:<sup>666</sup> „Baldung seems to be claiming that witchcraft was a female grab for power, an attempt to appropriate not only the ritual power of priests, but also the sexual power of men“. Noch stärker sexualisiert sind Baldung Griens Zeichnungen,<sup>667</sup> in welchen die ‚magischen‘ Elemente wie Hexenritt und Hexenkessel vor der Darstellung nackter Weiblichkeit deutlich zurücktreten.

Dass ein wesentliches Element visueller Hexendarstellung in deren ostentativer Sexualität besteht, verbürgt auch der anonyme Stich (1530) [Abb. 37] nach einem verschollenen Gemälde des italienischen Malers Francesco Mazzola, genannt Parmigianino (1503–1540): Umgeben von einer angsterfüllten Höllenschar sitzt eine vermummte Gestalt – die durch einen Besen, den sie umklammert hält, als Hexe figuriert – auf einem überdimensionalen Phallus, hinter ihr erhebt sich eine hybride Kreuzung aus Löwe und Ziegenbock. Die Knochenreste und der Schädel am Boden evozieren eine düstere Atmosphäre, ein geflügelter muskulöser Jüngling, eventuell ein erwachsener Amor, versucht derweil das eigenwillige Gefährt emporzuheben. Sexualität und das Düstere gehen hier eine merkwürdige Symbiose ein, die Charles Zika als „somewhat bizarre and also comical“ charakterisiert hat.<sup>668</sup>

Neben ihrer starken Sexualisierung lehnen sich viele frühneuzeitliche Hexendarstellungen interpiktural an Darstellungskonventionen der Invidia, der

---

**666** Ebd., S. 13, das folgende Zitat ebd.

**667** Dazu siehe ebd., S. 13–18, sowie S. 78–83.

**668** Ebd., S. 123. Zika sieht in der Darstellung „the ultimate image of the woman on top, riding the beast, loading it over the male, turning the gender order on its head. It testifies to the way in which sixteenth-century artists were able to use the subject of witchcraft to explore contemporary fantasies about a range of issues and debates, and not least the relationship between sexuality and the social order“ (ebd., S. 123f.).



**Abb. 37:** Dämonische Sexualität. Stich nach einem Gemälde von Francesco Mazzola, genannt Parmigianino, um 1530.

Todstunde des Neides, an.<sup>669</sup> So wurde die neidische Zerrissenheit meist in der schmerzverzerrten Physiognomie einer Frauengestalt zum Ausdruck gebracht, als

---

**669** Siehe dazu Roper: *The Witch in the Western Imagination*, bes. S. 87–116.

deren Attribute Schlange und Zankapfel, aber auch der Hund figurieren.<sup>670</sup> Ihre besondere Rolle als ‚Wurzel aller Sünden‘ resultierte zum einen „aus der engen Verbindung mit dem Teufel, durch dessen Eifersucht das erste Menschenpaar zu Fall kam [...] [,] [z]um anderen [...] aus ihrer fundamentalen Gegensätzlichkeit zu einer der wichtigsten christlichen Grundprinzipien, der Nächstenliebe“.<sup>671</sup> So galt der Neid gemeinhin als Wurzel des Hexenwesens; die „*envious nature*“ der Hexen trete insofern zutage, als sie das Wetter manipulierten, um Weizen zu vernichten, oder aber den Kühen der Nachbarn Milch stahlen.<sup>672</sup> Ikonographisch wird die Verbindung von Invidia und der Hexe bereits in Georg Penczs Illustration zu Hans Sachs' *Das Feindselig Laster, der heymlich Neyd* (1534) virulent, welche die Personifikation des Neides durch Fledermausflügel und Teufelshörner dämonisch konnotiert.<sup>673</sup> Auch im Kupferstich *Invidia* (1670) [Abb. 38], den der Augsburger Melchior Küsel (1626–1683) nach der *inventio* des Straßburger Radierers Johann Wilhelm Baur (1607–1642) anfertigte, sind die beiden Bildtraditionen miteinander verquickt. Der Stich zeigt eine von einem wehenden Lententuch kaum bedeckte Frauengestalt, die mit einem Blasebalg in der Linken für Wolken sorgt. An ihrem nackten Oberkörper hängen ausgemergelte Brüste, der Kopf ist von Schlangenhaar gesäumt, in der Rechten hält sie ebenfalls eine Schlange. Invidia entfaltet ihre schädliche Wirkung im rechten Bildrand sowohl im Himmel wie auf Erden. Während in olympischen Sphären der Wurf des Zankapfels durch Eris figuriert, stellen die verschiedenen Streitszenen den entzwegenden, kriegerischen Einfluss des Neides vor. Eine explizite Verbindung zu Hexen zeigt die Inschrift auf, deren vier Alexandrinerpaare den Stich ausdeuten:

Wer kennt die Vnhold nicht? Die schädlich, Braut der Höllen  
 Die so vil Vbels pflegt auff Erden an zue stellen?  
 Es ist der blassie Neid, so feür auffbläst und schürt  
 Verleumbdet, lästert, liegt, die beste Freünd verwürt  
 Sein Furcht ist: Hadern, Zanck, Krieg, balgen, rauffen, schlagen  
 Mord, Vngerechtigkeit, verfolgen, martern, plagen  
 Vnd was dess Zeuges mehr, ja sein Zanck-Apffel kann  
 Bey einem Götter-Mahl auch Händel richten an.

---

**670** Dazu siehe Blöcker: Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden, bes. S. 69–79, sowie Markus Prummer: Die sieben Todsünden in der Kunst. Genese bis in die Moderne. Ein ikonographischer Überblick zu den sieben Todsünden. In: Die sieben Todsünden. Sonderausstellung im Diözesanmuseum St. Afra in Augsburg vom 11. Februar bis 08. Mai 2016. Hg. von Melanie Thierbach. Petersberg 2016, S. 36–61, bes. S. 55.

**671** Blöcker: Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden, S. 69f.

**672** Roper: The Witch in the Western Imagination, S. 97.

**673** Vgl. dazu ebd., S. 94–96.



**Abb. 38:** „Die Vnhold“ Invidia. Druckgraphik von Melchior Küsel nach der *Inventio* von Johann Wilhelm Baur (1670).

Indem Invidia als „Vnhold“, d. h. als ‚Hexe‘, apostrophiert wird, bestätigt sich die Überlappung der mythologischen Darstellungs- und Überlieferungstradition mit dem frühneuzeitlichen Hexendiskurs.

Drei strukturell dominante Aspekte durchziehen folglich die Hexen-Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts: Zum einen figurieren Hexen als weibliche Gestalten, die oftmals von Haushaltsutensilien umgeben sind (Ofengabeln, Besen, Hexenkessel). Zudem wird ihnen eine dämonisch konnotierte Sexualität zugeschrieben, die sich in sodomitisch anmutenden Verbindungen mit Tieren (Ritt auf dem Schafsbock) offenbart. Drittens rücken viele Darstellungen die ‚Hexe‘ in die ikonographische Tradition der Todsünde Invidia.

### b) Visuelle Indienstnahme: Diabolische Frontispize

Als Überschneidungsraum von Bildkunst und Literatur sind frühneuzeitliche Frontispize besonders aufschlussreich, indem sie, als intermediale Paratexte gelesen, oftmals ein poetologisches Programm bildsprachlich übersetzen. So finden sich auf Frontispizen zu frühneuzeitlichen Frauensatiren immer wieder diabolische Anklänge, indem Frauen nächst einer teuflischen Gestalt oder aber selbst als Hexe figurieren.

Prominent rückt etwa das Frontispiz der anonymen Shakespeare-Übersetzung *Kunst über alle Künste Ein bös Weib gut zu machen* (1672) die ‚Zähmung‘ der ‚wider-spenstigen‘ Catharina in einen magisch-dämonischen Kontext und eröffnet mithin einen paratextuellen Deutungsrahmen, der im Haupttext unausgesprochen bleibt [Abb. 39]. Eine Frau und ein Mann stehen sich darin gegenüber. Während der Pluderhemd, Kniehosen und Absatzstiefel tragende, vornehm gekleidete Mann mit dem Rücken zum Publikum steht, ist die Frau mit dem Gesicht zum Mann gewandt am linken Bildrand zu sehen. Ein übergeworfenes Tuch verdeckt nur dürftig ihre Scham, die hängenden Brüste sind unverhüllt. Anstelle von Haaren ragen Schlangen aus ihrem Haupt, ihr Gesicht ist von tiefen Falten durchzogen. Ikonographisch alludiert die synkretistische Darstellung mit ausgemergeltem Körper und Medusenhaupt die Todsünde Invidia und weist gleichzeitig starke Ähnlichkeit zu zeitgenössischen Hexendarstellungen auf. Die doppelt negativ konnotierte Gestalt als Todsünde und Hexe stellt die Personifikation des ‚bösen Weibs‘ dar. Die Verbindung zwischen Mann und Frau manifestiert sich in einer Schlinge, die der Mann, gleich einem Lasso, ausgeworfen und um den Hals der Frau geschlungen hat. Zusätzlich hält der Mann eine Keule sowie einen Fuchsschwanz in Händen, wie es auch die „Erklärung deß Kupfer-Tittels“ verbürgt:

Ist auch wohl in einem ding<sup>674</sup> *Status ratio* von nöthen  
 So ist es im Weiber-Zwang: Man muß wunderlich die Flöthen  
 anzusetzen und zu blasen wissen/ bald starck/ bald gelind/  
 grob und rein: bald muß man sehen/ bald mit ofnen Augen blind  
 Gleichsam seyn: Das Ohr muß nicht hören/ und doch alles hören:  
 Man muß/ *hocus pocus*<sup>675</sup> gleich/ alles nach der Zeit umkehren

<sup>674</sup> Hier zu verstehen als ‚Angelegenheit‘.

<sup>675</sup> Vgl. ADELUNG, Bd. 2, Sp. 1262: „Hokus Pokus, ein im gemeinen Leben übliches von den Gauklern und Taschenspielern entlehntes Wort, welche dasselbe als einen sehr kräftigen und wirksamen Ausdruck bey ihren Künsten aussprechen. Hokus Pokus machen, Gaukeleyen, Blendwerk. Mache mir nicht solche Hokus Pokus, mache mir kein Blendwerk vor. Dieser Ausdruck ist nicht nur in Deutschland, sondern auch in England und Schweden üblich. Der berühmte Tillotson hatte den sonderbaren Einfall, ihn von den Worten *hoc est corpus* abzuleiten, welche in der Römischen Kirche bey der Consecration der Hostie ausgesprochen werden, und nachmahls in dieser Gestalt von unwissenden Gauklern gemißbraucht worden; Junii Ableitung von dem Engl.

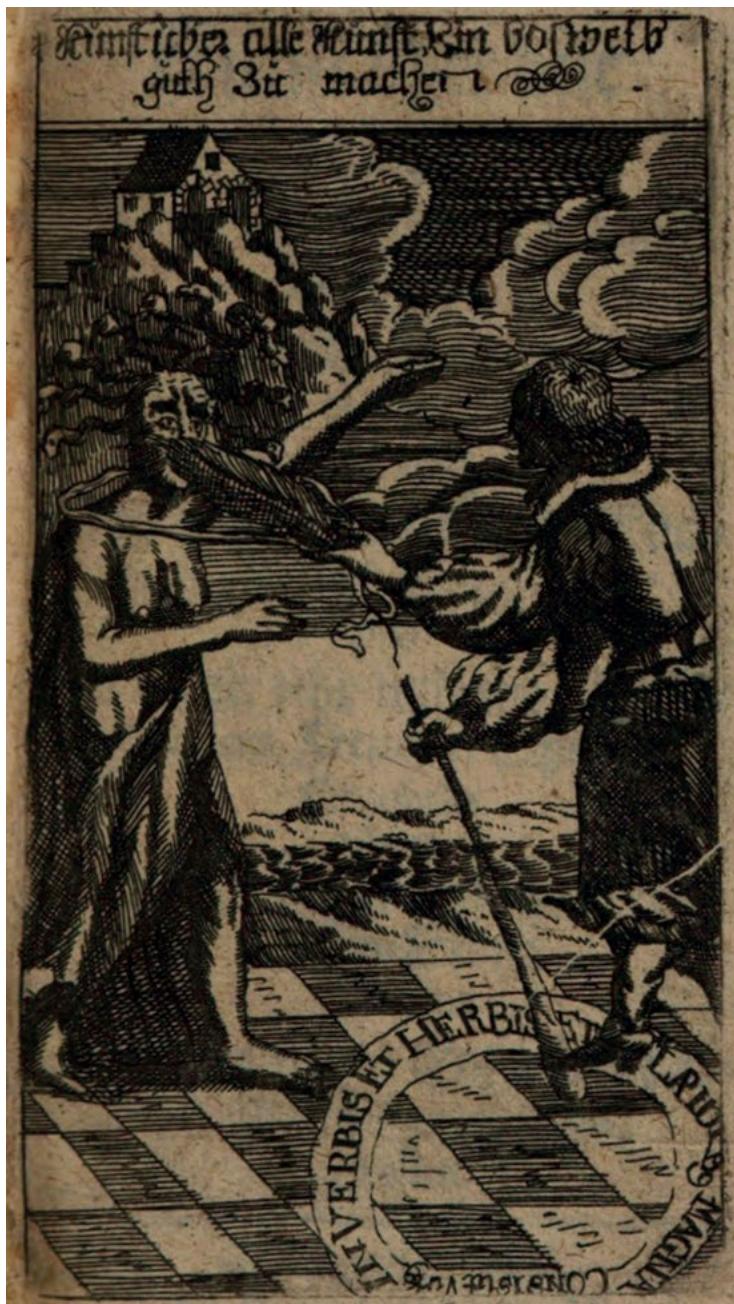


Abb. 39: Wie man Frauen zähmt. Frontispiz zur deutschen Adaption von William Shakespeares *The Taming of the Shrew: Kunst über alle Künste* (1672).

Gute Wort mit bösen mischen/ Herkuls Keul' und Reinckens Schwantz/  
 So man gantz *polit*<sup>676</sup> gebrauchet/ führen oft die Braut zum Tantz.  
 Aussen Narr/ von innen klug/ steh' ich jetzt im Zirck umkreiset  
 Meine Schlincke ist zugericht/ Keul' und Schwätzchen sich auch weiset/  
 meine böse Katz zu fangen. Was gilt/ es gelinget mir/  
 Wer Witz und auch Kühnheit heget/ folge nach und ler[n]e hier.<sup>677</sup>

Die zwölf paargereimten Alexandrinerverse sind als Anweisung für den „Weiber-Zwang“ zu lesen, d. h. die ‚Kunst‘, Frauen zu bezwingen und Herrschaft über sie zu erhalten. Die ersten acht Verse bilden zunächst eine Anleitung in der dritten Person („man muß“). Im staatspolitischen Vokabular der „status ratio“ komme dem Vorhaben eine gesellschaftliche Schlüsselfunktion zu.<sup>678</sup> So sei es „von nöthen“, Frauen in eine untergeordnete soziale Stellung zu weisen. Die Maßnahmen verstehen sich als diffiziler Verhaltenskodex, den eine oxymorische Sowohl-als-auch-Haltung auszeichnet. Im Bild von „Herkuls Keul‘ und Reinckens Schwantz“ wird eine frühneuzeitliche Variante des Prinzips von ‚Zuckerbrot und Peitsche‘ gepriesen, das, „gantz *polit* gebrauchet“, oftmals „die Braut zum Tantz“ führe.

Mit dem neunten Vers wechselt die Perspektive zum lyrischen „ich“, das dem auf dem Frontispiz dargestellten Mann das Wort gibt. Der „Zirck“, der ihn „umkreiset“, ist mit der lateinischen Sentenz „In verbis et herbis et lapidibus magna consistit virtus“ [„In Worten und Kräutern und Steinen liegt die große Kunst“] umschrieben, die einerseits eine Verbindung zur Dämonologie aufmacht und zum anderen auf Hans Sachs’ Fastnachtsspiel *Das bös Weib mit den Worten, Würzen und Stein gut zu machen* rückverweist.<sup>679</sup> Die Verbindung zum dämoni-

---

Pocket, die Tasche, und dem Wallis. Hocced, ein Betrug, nicht zu gedenken. Allein es hat alles Ansehen, daß es ein sinnloser Schall ist, welchem das Fremde und Ungewöhnliche ein geheimnißvolles Ansehen geben sollen.“

**676** Vgl. DWB, Bd. 13, Sp. 1978: „*polit*, adj., im 17. Jahrh. aufgenommen aus lat. *politus*, ital. *polito* (franz. *poli*), partic. von *polire*, s. *polieren*“. Hier zu verstehen als ‚fein, ausgebildet, geschmackvoll‘.

**677** [Shakespeare, anon.:] *Kunst über alle Künste* 1672, S. 338.

**678** ‚Status ratio‘, d. h. die Staatsraison, ist ein Schlagwort der Frühen Neuzeit, das Niccolò Machiavellis magistrale Studie prägte und Giovanni Botero in seiner Schrift *Della ragion di stato* (Venedig 1589) theoretisierte. Dazu siehe Friedrich Meinecke: Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte. Hg. und eingeleitet von Walter Hofer. 3. Aufl. München 1963.

**679** Dazu vgl. die Ausführungen von Köhler (Hg.): *Kunst über alle Künste*, S. XLII–XLIII. Hans Sachs’ Fastnachtsspiel basiert demnach auf einem vom Franziskaner Johannes Pauli in seinem *Schimpf und Ernst* (ED 1522) erzählten Schwank: „Ein böß Weib tugenthafft zuo machen. Von Schimpff das 134.“ (Johannes Pauli: *Schimpf und Ernst*. Hg. von Johannes Bolte. Erster Teil: Die älteste Ausgabe von 1522. Berlin 1924, Nr. 134, S. 91f.). Konzise synthetisiert den Inhalt Köhler: „Als einer, der ein sehr böses Weib hatte, den König Salomon deshalb um Rat und Hilfe anging, antwortete ihm dieser weiter nichts als: *In verbis, herbis et lapidibus est magna virtus*. Der Mann

schen Feld wird auch in der Bezeichnung „böse katze“ deutlich, als welche die Frau metonymisch bezeichnet wird, insofern die Katze als Hexenattribut fungiert; allerdings ist die Katze auch ikonographisches Attribut der Luxuria, der Todsünde der Wollust.<sup>680</sup> Das Haus im rechten Bildhintergrund, das auf einem hohen Berg steht, versinnbildlicht das Ziel des Unternehmens: Der steinige Weg nach oben würde, sofern man ihn auf sich nähme, durch zwei Torbögen belohnt, die das Ehepaar letztlich ins gemeinsame und erhofftermaßen glückliche Eheleben führen. Die widerspenstige Hexe muss folglich eingehetzt, der dämonische Unwill zur Unterordnung überwunden und die männliche Herrschaft akzeptiert werden, um ein häusliches Eheglück zu erreichen.

Doch mitunter figuriert auch der Teufel selbst auf Frontispizen, wie bereits die Kupferstiche zu Fontange-kritischen Schriften (vgl. Abb. 22 und 23) gezeigt haben. Das Frontispiz zu Gorgias' *Betrogene[m] Frontalbo* (um 1670) zeigt den Kampf zwischen zwei Gestalten, der von einem diabolischen Wesen verfolgt wird – laut Heinz Rölleke „der geschwärzte, gehörnte leibhaftige Teufel selbst“.<sup>681</sup> Dabei weisen die einsehbaren Exemplare zwei unterschiedliche Versionen des Frontispizes auf. Während das von Rölleke autopsierte Exemplar der Jagielloni-schen Bibliothek in Krakau im Hintergrund eine freie Fläche vor einer Hütte, auf der ein Mann mit einem gehörnten Teufelswesen zum Flötenspiel Amors tanzt, abbildet [Abb. 40], spielt die Tanzszene im Exemplar der Gothaer Forschungsbibliothek vor einem dichten Laubwald [Abb. 41]. Im Bildvordergrund findet sich in beiden Versionen eine Kampfszene, die die wirkmächtige Eingangsszene des Romans alludiert. Während es sich bei der rücklings auf dem Boden liegenden Gestalt um einen bärtigen Mann mit langem Haupthaar handelt, ist die über ihm knieende Figur, die in ihrer Rechten einen Schlagstock bereithält, geschlechtlich weniger eindeutig markiert. So ist das Haar von einer kapuzenartigen Kopfbedeckung verborgen, um den zum Schrei verzerrten Mund scheint sich ein Bart abzuzeichnen. Ob auch die Wangen bärtig oder eher von Falten durchzogen sind, lässt sich nicht eindeutig ausmachen. Indem Frontalbos Frau und Widersacherin

---

versuchte nun die besten süßesten Worte, dann kaufte er allerlei Kräuter und hielt sie der Frau vor die Nase, aber umsonst! Endlich holte er sich seinen Busen und seine Ärmel voll guter Kieselsteine und warf damit die Frau, bis sie ihm zu Füßen fiel und Besserung versprach“.

**680** Vgl. Hildegard Kretschmer: Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst. Stuttgart 2008, S. 209f. Ein Beispiel für die Verbindung von Luxuria und Katze bietet der Kupferstich ‚Personifikation der Luxuria‘ von Melchior Küsel nach einer Zeichnung von Johann Wilhelm Baur. Vgl. den Ausstellungskatalog Die sieben Todsünden. Hg. von Melanie Thierbach, Nr. 20, S. 128f. Zu Füßen der personifizierten Todsünde findet sich, neben zwei Schlangen, eine Katze, was die beigegebenen Alexandrinerverse folgendermaßen erläutern: „sie [scil. Luxuria] ist ein falsche Katz: und voller Schlangen-List“ (zit. nach ebd., S. 129).

**681** Rölleke: Nachwort, S. 157.



**Abb. 40:** Teuflischer Beistand. Frontispiz zu Johann Gorgias' *Betrogenem Frontalbo*, um 1670.



**Abb. 41:** Vermännlichte Hexe? Variiertes Frontispiz zu Johann Gorgias' *Betrogenem Frontalbo*, um 1670.

Boniperdam ‚männliche‘ Züge trägt, wird ihr ‚geschlechtlicher Grenzübertritt‘ in die männliche Herrschaftssphäre bereits ikonographisch angedeutet. Den Kampf flankiert der als *mixtum compositum* auftretende ‚Teufel‘ mit Krallenfüßen, Löwenschwanz, Drachenarmen und Bockshörnern, der ein viergeteiltes Banner in die Höhe reckt mit dem Schriftzug: „Was sie nicht kann/ geb ich ihr an. Der Männer Feind/ der Weiber Freund“.<sup>682</sup> Indem der Teufel Frontalbos Widersacherin seine Unterstützung zusichert und sich darüber hinaus als philogyn positio-

**682** Otto Böcher nennt drei Typen des Teufels, die seit dem frühen Mittelalter nebeneinander kursieren: „den menschengestaltigen Unhold, den Schädiger in Tiergestalt und das Mischwesen aus menschlichen und tierischen Elementen“ (Böcher: [Art.] Teufel. VIII. Ikonographisch, Sp. 141).

niert, wird die weibliche Protagonistin und zumindest teilweise Verursacherin des titelgebenden ‚Betrugs‘ an Frontalbo in die Diskurstradition der Hexe eingegückt. Neben dem Frontispiz nimmt auch der Haupttext diese Konnotation vor, wie ich im folgenden Abschnitt ausführe.

### c) Literarische Dämonisierung: Gorgias' *Betrogener Frontalbo* (um 1670)

Dass der glücklose Titelheld Frontalbo einer betrügerischen Hexe zum Opfer fällt, wird in Gorgias' traktathaftem Roman nie explizit ausgesprochen. Dennoch weisen neben der Beschreibung der alten Boniperdam auch deren grundlegende Handlungsmotive auf eine ‚teuflische‘ Natur hin: ihr Neid auf die junge Orbella, die Frontalbo zur Geliebten nimmt, obwohl sie ihn zuvor ‚die Liebe gelehrt‘ hat, und ihre Herrschaftsucht, die sie antreibt, Frontalbo gewaltsam seine „Mannschafft“ zu nehmen.<sup>683</sup>

So wird die bösartige ‚Natur‘ der Frau auch für das Lesepublikum durch eine grausam gestaltete ‚Erkenntnis‘ entlarvt. Denn just als Orbella und Frontalbo nach einigen Turbulenzen um den bösen Astarin ein beschauliches Leben im Wald führen wollen, tritt plötzlich eine Doppelgängerin der schönen Orbella auf.<sup>684</sup> Weil sich Frontalbo durch die verwirrende Doppelung täuschen lässt, folgt er der Anweisung einer der vermeintlich Schönen und tötet grausam die mutmaßliche Betrügerin.<sup>685</sup> Als er nach Hause zurückkehrt, muss Frontalbo allerdings feststellen, dass er sich für die falsche Frau entschieden hat, wie der ‚Betrogene‘ intradiegetisch dem Erzähler Veriphantor berichtet:

Als ich in mein Hauß wil gehen/ kompt das alte Weib/ welches ihr gesehen habet/ aus meinem Hause. Ich frage/ Mutter/ was wolt ihr denn? Sie sagte: Ey nun/ so kennet ihr mich noch nicht? Ich sagte: Ich kenne euch nicht. Sie sagte: Es ist schon gut/ so werdet ihr mich lernen kennen/ wenn ihr mich nun nicht kennet. Ich gieng im Hause herumb/ und suchte meine Orbella; aber da war niemand/ denn das alte Weib verhanden. (106)

Indem Frontalbo die vergangene Situation zunächst präsentisch schildert, wird seine unmittelbare Anspannung aktualisiert. Weil die Leserinnen und Leser

<sup>683</sup> [Gorgias:] *Betrogener Frontalbo*, S. 11. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text.

<sup>684</sup> Vgl. ebd., S. 97f: „Als ich in die Thür komme/ finde ich die Thür nicht verschlossen/ und noch eine Orbella im Hause. [...] Beyde sagten/ Ich sey ihr Mann/ und beyde sagten auch/ Sie seyn meine Weiber“.

<sup>685</sup> Vgl. ebd., S. 101f.: „Endlich kam die eine/ welche sich die rechte zu seyn/ mit viel tausend Eydschwüren bezeuge/ und sagte: Ich solte die andere nur nackend ausziehen/ und [...] peitschen biß das Blut darnach gienge/ so würde sie nicht mehr wiederkommen. Herr/ wenn ich gedencke/ wie verstockt ich diesem Rath folgete/ so gedencke ich alsobald zu verzweifeln: Denn mir ware so zu muthe/ als wenn mich tausend Teufel besessen hätten“.

ebenso wie der intradiegetische Rezipient Veriphantor der besagten Frau bereits zu Beginn der Rahmenerzählung begegnet sind, fungiert die lakonische Schilde rung als rezeptionsästhetische Leerstelle und wirkt umso drastischer, spiegelte doch schon die Eingangsbeschreibung des „alte[n] Weib[s]“ ein harmonisch schreckliches Zusammenspiel von äußerlicher und innerer Verdorbenheit wider:

Es war noch nicht eine viertel Stunde vergangen so kam ein Weib eben denselbigen Weg/ welchen dieser Armselige [scil. Frontalbo] gekommen war/ gegangen/ und hatte einen Feuerbrand nebst einem glüenden Eisen in der Hand. Sie lieffe so sehr sie konte/ ihre Haare zerstreute der Wind/ welche von weiten so spielen/ als wenn sich Schlangen wickelten: Denn bald waren sie gerade/ bald krümmeten sie sich. Ihr Gesichte war mit Runtzeln und schändlichen schwartzen dicken Wartzen erfüllt. Die Feuer-rothe Augen liessen einen weissen Koth aus. Der Mund zeigte die Todten-farbe Zähne. Die Brüste hiengen ihr wie Fuhrmanns-Taschen. Der Puckel und die schwartze Hände bezeugeten/ daß sie entweder der Teuffel war/ oder werden solte. (7f.)

Die Schlangenhaare, „Runtzeln“, „schwartze[] dicke[] Wartzen“, triefende „Feuer-rothe Augen“, „Todten-farbe Zähne“, hängende Brüste, ein krummer Rücken und „schwarze Hände“ summieren sich zu einer physiognomischen Schreckens erscheinung, die zeitgenössische Hexendarstellung alludiert und in einer expliziten Dämonisierung („der Teuffel“) kulminiert.

Die ‚Hexe‘ erscheint als männermordendes Schreckgespenst, die ihr Äußeres – durch ihre magisch-sexuelle Kraft – manipulieren und die Männer verirren kann. Dabei handelt es sich bei der Hexengestalt nicht um einen narrativ unmotivierten *deus ex machina*, sondern um eine alte Bekannte. Weil Frontalbos Mutter ihren Sohn zur Liebe erziehen wollte, „nahm sie ein ansehnlich Weib/ schönes Angesichtes und reiffen Verstandes zu sich/ welche bey mir [scil. Frontalbo] nächtlich schlaffen muste“ (26). Boniperdam, so der Name der alten Liebhaberin, wird von der Mutter nicht nur mit der sexuellen Erziehung ihres Sohnes beauftragt, sondern auch offen gedemütigt.<sup>686</sup> Obwohl die Frau „zweyfach meine Mutter seyn können“ (26), verfällt der junge Frontalbo so sehr ihrem „weissen und zarten Leib“ (27), dass er sich „endlichen gantz und gar verliebte“ (29) und die beiden gemeinsame Zukunftspläne schmieden. Als der liebeserfarene Jüngling allerdings die junge Lydie/Orbella wiedertrifft und seine neu erlernte Kunst bei dieser mit „weit lieblichere[r] Lust“ anwendet, schwindet die Liebe zu Boniper dam: „Ich that dem alten Weibe allen Wolgefallen/ und wann ich an ihrer Seiten

---

**686** Vgl. ebd., S. 28: „Meine Mutter war unverschämt/ thate diesem Weibe offt was mit verdruß an/ wiewol sie es sich nicht mercken liesse daß sie es verdrosse. Des Tages wenn ein wenig herumb gegangen würde/ insonderheit wenn ich mit dem Weibe sprache/ kam meine Mutter hube ihr den Rock auff/ entblösete Sie/ und ermahnete mich/ da solt ich sprechen. Ich gewohnete dieser Teuffeley fast.“

lage/ dachte ich doch an die schöne Lydie“ (30). Indem Frontalbo sich schließlich für ein klandestines Leben mit Lydie entscheidet, lässt er Boniperdam fallen – die ihn wiederum in Gestalt der Hexe wiederbegegnet und die Rezipienten mahnen daran erinnert, dass, zumindest auf textlicher Ebene, für sündhaft-ausschweifende Sexualität keine Verjährung gilt und das Böse den Sünder immer wieder einholt. Bemerkenswert ist, wie Gorgias die Figur der Boniperdam regelrecht psychologisiert, wenn sie, von Frontalbo als „Teufelsgespenst“ (100) bezeichnet, ihren Antrieb Missgunst, Neid und gekränktem Stolz zuschreibt:

Du leichtfertiger Schelm/ antwortete sie: Kennest du nicht die Boniperdam mehr/ welche dir in deiner Jugend/ aus einrahten deiner unkeuschen Mutter/ dir ihren Leib so offter hat müssen entblössen/ ehe du jemahls der Lydie genossen hast. Du Schind-Vogel/ erinnerst du dich nicht mehr davon was du mir schuldig bliebest/ als ich dich in meinen Armen schlaffen liesse/ welcher du doch nimmermehr werth warest. Oder gedenkest du/ daß du umsonst solltest meiner genossen haben? Nein! Nein! Das hättest du dir nur nicht einbilden dürffen. Daß ich im ersten so schön war/ das that ich darumb daß du geblendet würdest/ die schöne Lydie zu verstossen/ wie denn auch allbereit geschehen. (110)

Aus Unmut über ihre Zurückweisung will Boniperdam Frontalbo nunmehr märtätieren, indem er nicht nur die gesamte Hausarbeit ausführen, sondern auch „bey ihr schlaffen“ (109) soll. Weil Boniperdam durch scheinbar übernatürliche Kräfte im Stande ist, ihr Äußeres zu verändern, aber auch weil sie in ihrer sexuell-potenten Weiblichkeit Macht über Frontalbo einfordert, mutiert sie für diesen zur „Teuffelin“ (109).

Satirische Indienstnahmen diabolischer Zuschreibungen sind häufig und dienen zur Markierung einer negativen Weiblichkeit, die vor dem soziokulturellen Hintergrund der zeitgenössischen Hexenverbrennungen allerdings weitgehend als ‚domestische Diabolik‘ erscheint. So dient das ‚Teuflische‘ weniger dazu, die dargestellten Frauen als ‚tatsächliche Hexen‘, und insofern als endgültig verloren, zu inkriminieren, sondern ihr nicht-konformes Handeln als verwoben mit Herrschaft, Neid und Sexualität und mithin als ‚böse‘ zu brandmarken. Indem das Diabolische als absoluter Gegensatz zum Christlich-Göttlichen fungiert, wird die ‚teuflische Frau‘ zum Gegenbild der ‚tugendhaft-christlichen Frau‘, dem weiblichen ‚Idealbild‘ der Frühen Neuzeit.

Im Zuge unseres Überblicks traten zudem zwei Tendenzen zu Tage: Während die Referenz zum ‚Teufel‘ häufig eine angebliche Herrschsucht der Frauen markiert, die, sei es ob ihrer Lächerlichkeit oder durch Abschreckung, auf ihre ‚natürliche‘ untergeordnete Position verweisen soll, geht die Darstellung als ‚Hexe‘ häufiger mit der Macht der Verführung, mit Neid und Sexualität einher, deren oftmals physiognomisch präzise Vorstellung vorrangig Ekel, Abscheu und Ablehnung hervorrufen soll.

#### 4.3 Exkurs: ‚Böse Sieben‘

Rachels Semonides-Dichtung, Kindermanns misogynie Satire, die deutsche Übersetzung von Shakespeares *Taming of the Shrew* – alle drei Texte sind verbunden durch eine Redensart, die schon das *Deutsche Wörterbuch* der Brüder Grimm als „ungemein häufig“<sup>687</sup> ausweist und in frühneuzeitlichen Frauensatiren mehrfach vorkommt. Die Rede ist von der Bezeichnung ‚Böse Sieben‘, die Corvinus’ *Frauenzimmer-Lexicon* (1715) wie folgt definiert:

Böse Sieben, [h]eissen insgemein die käuffigten, zancksüchtigen und beißigten Weiber, so Tag und Nacht murren und in die Männer hinein käuffen, dergleichen des *Socratis* böses Weib, die *Xantippe* war.<sup>688</sup>

Dass Corvinus die Bezeichnung anhand der ‚ungehorsamen‘ Xanthippe erläutert, zeigt zum einen, wie stark die Wendung zu Beginn des 18. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebrauch verankert ist. Zum anderen verbürgt der Eintrag, dass sich die numerologische Wendung zu diesem Zeitpunkt bereits von ihrer Herkunft gelöst hat. So liegt der Ursprung der ‚bösen Sieben‘ nicht in der Antike. Obwohl verschiedene etymologische Herleitungen vorgebracht wurden, etwa dass es sich bei der ‚böse Sieben‘ um eine Verballhornung des Geschlechternormen überschreitenden ‚Siemanns‘ handele oder sie als Allusion an die sieben Todsünden zu lesen sei,<sup>689</sup> gilt mittlerweile ein auf das 15. Jahrhundert zurückgehendes Gesellschaftsspiel als Ursprung. Die davon losgelöste Bezeichnung geht wohl auf die antikatholische Spottschrift *Wider die böse Sieben/ ins Teufels Karnöffelsspiel* (1562) des produktiven lutherischen Theologen Cyriacus Spangenberg (1528–1604) zurück,<sup>690</sup> in welcher er Papst Pius IV. sowie weitere katholische Persönlichkeiten scharf attackierte.<sup>691</sup> In seiner Vorrede erklärt Spangenberg die Wahl des eigenwilligen Titels mit der Funktion der Siebener-Karte im ‚Karnöffel‘, einem beliebten Kartenspiel des 15. und 16. Jahrhunderts.<sup>692</sup>

---

**687** DWB, Bd. 16, Sp. 802. – Siehe auch WANDER, Bd. 4, Sp. 553.

**688** Corvinus: *Frauenzimmer-Lexicon*, Sp. 245.

**689** Siehe zu diesen Vorschlägen etwa Simon Peter Widmann: *Geschichtsel. Missverstandenes und Missverständliches aus der Geschichte*. Paderborn 1891, S. 50.

**690** Dazu siehe DWB, Bd. 16, Sp. 801–803, sowie Herman Schrader: Eine böse Sieben. In: *Zeitschrift für deutsche Sprache* 10 (1892), S. 376–381.

**691** Siehe dazu Tim Lorentzen: [Art.] Spangenberg, Cyriacus. In: VL 16, Bd. 6, Sp. 49–64.

**692** Cyriacus Spangenberg: An den Christlichen Leser. In: ders.: *Wider die böse Sieben/ ins Teufels Karnöffelsspiel*. Eisleben 1562, Fol. 2r–4v. Es folgt eine mehrfach-anaphorische Frage: „Worümb ich aber jm den Titel geben/ Wider die böse Sieben/ ins Teufels Karnöffelsspiel/ wird der guthertzige Leser zuvernemen haben/ aus nachgesetzter frage/ so etwan Anno 1537. Vom gantzen heiligen Orden der Kartenspieler/ vom Karnöffel gestalt/ dem Concilio zu Mantua het

Dieweil es dan der Teufel/ der im Karnöffel spiel Sieben heisset/ so arg kaum machen kan/ als die Sieben Buben/ wider derer Gotteslesterung/ Lügen/ Calumnien vnd falsche Lere/ ich in folgendem Buch geschrieben/ habe ich sie nach jhres Vatern des ersten Lügener/ vnd mörders Namen/ auch die böse Sieben nennen wollen.<sup>693</sup>

Die ‚Böse Sieben‘ steht folglich euphemistisch für den Teufel, den Spangenberg besonders auf Seiten der Katholiken wiederfindet. Eine – vom Kartenspiel freilich losgelöste – Übertragung der numerologischen Wendung auf ‚teuflische Frauen‘ findet sich bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts.<sup>694</sup> So befragt Andreas seinen Gesprächspartner Simon in Johann Sommers *Malus Mulier* (1608) zum Wesen seiner herrischen Frau: „Ist denn deine Fraw so eine böse Siebene/ vnd eine solche böse Wettermacherin?“<sup>695</sup> Dass die ‚böse Sieben‘ mit der ‚Wettermache-

---

vber antwort werden sollen/ [...]. Vnd ist nemlich dis die Frage. Worumb doch der Karnöffel den Keiser sticht vnd den Bapst/ so er doch nach viel Hochverstendiger Leute deutunge/ ein schlechter Landsknecht ist/ vnd der Oberman ein Reisiger/ der Keiser ein Keiser/ der Bapst ein Bapst? Weiter. Worumb doch der Bapst Sees oder Sechs heisse/ vnd steche auch den Keiser mit allen Landsknechten/ ausgenommen den Karnöffel/ das ist/ den erwelten Landesknecht? Weiter. Worumb der Teufel (oder die böse sieben) Teufelsfrey ist/ das in weder Keiser/ Bapst noch Karnöffel stechen kann/ so doch der Bapst Gottes Stadthalter ein HERR in der Helle ist? Weiter. Worumb doch das erwelte Traus das geringst vnd ermeiste stücke auff der karten der Keiser heisse? Viel halten der Bapest habe jm zu viel geraubt vnd gestolen/ das er ein Betler mus sein/ vnd doch der Keiser heisse/ Denn ein erwelte Sechse hat dreymal so viel/ als ein Trauß/ darumb es nicht wunder ist/ das die dreyfaltige Kron/ die einfaltige Kron des Keisers hin weg sticht? Weiter. Worumb doch der faule Fritz/ die Zehene oder das Panier steche? Darüber haben sich mancherley Ketzereien und Irthumb/ in der heiligen Kirchen der Kartenspieler/ da man die Klester spület/ vnd die todten beine vber die tische lauffen/ erhaben. Etliche meinen der faule Fritz sein die faulfrässigen Mönche/ die den reichen Bürgern vnd Bauren jre Güter fressen/ Die anderen sagen/ Es sein die vnnützen verdampften Thummen herrn/ die der Könige/ Fürsten vnd Herren güter schendlich verzeren vnd verprassen sc. So weit die frage“.

**693** Ebd., Fol. 4v. – Zum Karnöffelspiel siehe Rudolf von Leyden: Karnöffel. Das Kartenspiel der Landsknechte. Seine Geschichte vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Wien u. a. 1978.

**694** Der Rachel-Forscher Klenz hatte noch angenommen, dass die Verwendung der Bezeichnung für Frauen erstmals bei Balthasar Kindermann (1662) und Joachim Rachel (1664) auftrat, vgl. Klenz: Die Quellen von Joachim Rachel's erster Satire, S. 54: „Ich bin nun zwar nicht der Meinung, daß Kindermann und Rachel den Ausdruck ‚böse Sieben‘ obigem [scil. Spangenbergs] Werke entlehnt und vom Karnöffelspiel hergenommen haben; aber wie Spangenberg seine Gegner nach ihrem geistigen ‚Vater‘, dem Teufel, benennen konnte, so konnten Kindermann und Rachel auch die bösen Weiber nach dem Teufel benennen. Und daß sie sich dabei gerade des Ausdrucks ‚Böse Sieben‘ bedienten, wird begreiflich, wenn man sich daran erinnert, daß die Sieben eine Unglückszahl war und daß böse Wesen und Dinge gerne in der Siebenzahl vorgeführt wurden.“

**695** [Sommer:] *Malus Mulier* 1608, I („Von der Regimentssucht der bösen Weiber“), S. 15.

rin‘, einer im 17. Jahrhundert geläufigen Bezeichnung für die ‚Hexe‘,<sup>696</sup> einhergeht, belegt die dämonische Konnotation, die der Wendung auch dann anhaftet, wenn sie auf Frauen bezogen wird. Dass es dabei allerdings nicht um Forderungen nach Hexenverbrennungen geht, sondern um eine ‚domestische Diabolik‘, verbürgt die launige Antwort Simons, die durch ihren *genus humile* die Gravität des Vorwurfs bereits sprachlich abmildert: „Ach lieber Bruder/ wenn sie einmal anfengt zu donnern/ so grummelts wol acht tage hernach. Man köndte in vielen tagen nicht ein gut wort von jhr kriegen/ viel weniger als einen furtz von einem Todten Esel“.<sup>697</sup>

Dass die Bezeichnung ‚böse Sieben‘ im Laufe des 17. Jahrhunderts zum prägnanten Epitheton für ‚böse Frauen‘ avancierte, bezeugen mindestens drei Titel frühneuzeitlicher Frauensatiren:

1662 – [Balthasar Kindermann:] Die Böse Sieben Von Welcher heute zu tage die unglückseligen Männer grausamlich geplaget werden. Wittenberg.

1664 – Joachim Rachel: Erste Satyra: das Poetische Frauen-Zimmer Oder Böse Sieben. In: ders.: Deutsche Satyrische Gedichte. Frankfurt.

1719 – Die Entlarvte Böse Siebene, Das ist, Kurtze Lebens-Beschreibung Einer liederlichen und bösen Frauen. [...] Leipzig.

Zumindest nachträglich erschien auch die deutsche Version des Shakespeare zugeschriebenen Stücks *Taming of the Shrew* (erste dt. Übers.: *Kunst über alle Künste Ein bös Weib gut zu machen* [1672]) in der Übersetzung Friedrich Martin Bodenstedts (1819–1892) im Jahre 1865 unter dem Titel *Die Kunst, eine böse Sieben zu zähmen*. Die Bezeichnung ‚böse Sieben‘ begegnet jedoch nicht nur auf Titeln, sondern auch auf diegetischer Ebene, wo sie sowohl als Plural („sieben böse Frauen“) als auch als Singular („eine böse Sieben“) interpretiert wird.

Eine pluralische Verwendung der ‚bösen Sieben‘ bietet etwa der 1635 verlegte Einblattdruck *Satyrisches Gesicht/ zu Nichtburg in Vtopia durch den blinden Cupidinem entdeckt: Wie sich nemlich sieben böse Weiber vmb ein paar stinckende Manns Buxen geschlagen/ vnd dieselbige gleichwol zu sonderbarer Straff ihrer keine davon gebracht. Zu notwendiger Warnung.*<sup>698</sup> In einer Traumvision erscheinen dem „Cornelisirt[en]“ Sprecher,<sup>699</sup> der sich nach durchzechter Nacht von seinem

<sup>696</sup> Vgl. DWB, Bd. 29, Sp. 725, wonach die Bezeichnung ‚Wettermacherin‘ „im 16. u. 17. jh. sehr geläufig und kaum noch im engeren sinne gebraucht [wird], sondern meist allgemeiner [im Sinne von] ‚zauberisches weib, hexe‘.“

<sup>697</sup> [Sommer:] *Malus Mulier* 1608, I („Von der Regimentssucht der bösen Weiber“), S. 15.

<sup>698</sup> Vgl. HARMS, Bd. 1, Nr. 148, S. 306f.

<sup>699</sup> Zu diesem dem Universitätsjargon entnommenen Begriff, der den ‚Katzenjammer nach üppigen Ausschweifungen‘ konturiert, siehe Hans-Jürgen Bachorski: Ersticktes Lachen. Johann

Rausch erholen muss, ‚sieben böse Weiber‘, die um eine Hose kämpfen.<sup>700</sup> Die teuflische Konnotation, die den sich körperlich angreifenden Frauen innewohnt, artikuliert eine der Frauen explizit:

[...] ihr Hexen-Bräut/  
Und Teuffels-Bälge/ die jhr seyd/  
Welch den Bruch will wegtragen/  
Muß sich mit mir drumb schlagen.<sup>701</sup>

Warum die höllische Schar so erpicht auf die einzige Männerhose ist, erklärt Cupido dem Träumer damit, dass jene „bösen Weiber [...] höllisch Pein anthathen/ | Ihren Männern“ (59f.). Da diese mittlerweile jedoch „gestorben“ (61) seien, überkäme sie ein grausames Schicksal: „Kein Mann will sie mehr freyen“ (63):

Derhalben weren sie jetzt fro/  
Wann jhrer eine oder zwo/  
Sich jetzt nur möchten reiben/  
Und ihre Zeit vertreiben/  
Mit einem Bruch/ drinn vor der Mann/  
Offt hat gehust/ vnd lassen gahn/  
Wann jhm das böse Weibe/  
Geplagt hat seinen Leibe.

(65–72)

Die im postdelirischen Zustand erfahrene Traumvision prognostiziert in einem ironisch gewendeten para-contrapasso die Strafe für bösartige Frauen: Weil sie ihre Männer im Leben nicht ehrten, müssen sie sich nun um eine einzige Männerhose prügeln. Die teuflische Konnotation der ‚bösen Sieben‘ ist auch dem „Buxen-krieg“ (2) eingeschrieben.<sup>702</sup> So soll das Bild die Frauen „warnen/ daß sie kehren vmb“ (77) und das Traumbild nicht zur Realität wird.

Sommers Fazetiensammlung *Emplastrum Cornelianum*. In: Komische Gegenwelten. Lachen und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. von Werner Röcke, Helga Neumann. Paderborn u. a. 1999, S. 103–122, bes. S. 105f.

**700** Zum ‚Kampf um die Hose‘ siehe Kap. III.1.2. – Das Flugblatt bespricht ausführlich Jörn Münckner: ‚Böser Weiber‘ Zähmung. Von fingierten Männerträumen und anderen Schimären. In: Zeitschrift für Germanistik 18.1 (2008), S. 30–43, bes. S. 31–34.

**701** [Anon.:] Satyrisches Gesicht/ zu Nichtburg in *Vtopia* durch den blinden *Cupidinem* entdeckt: Wie sich nemlich sieben böse Weiber vmb ein paar stinckende Manns Buxen geschlagen/ vnd dieselbige gleichwol zu sonderbarer Straff ihrer keine davon gebracht. Zu notwendiger Warnung. [S.l.] [um 1635], V. 49–52. Im Folgenden Verszahlen direkt im Text.

**702** Die Siebenzahl der Frauen alludiert auch einen Vers des alttestamentlichen Propheten Jesaja: „Das sieben Weiber werden zu der zeit einen Man ergreiffen/ vnd sprechen/ Wir wollen vns selbs neeren vnd kleiden/ Las vns nur nach deinem namen heissen/ Das vnser schmache von vns genomen werde“ (Jes 4,1), vgl. dazu die Beschreibung des Flugblatts in HARMS, Bd. 1.1, Nr. 148, S. 306.

In Kindermanns einschlägiger Satire *Die Böse Sieben* (1662) werden beide Formen verwendet. Weil der unglückliche Mundano nicht auf den Rat des Erzählers Kurandor gehört hat, muss er sich nun mit der ‚teuflischen‘ Dolorinde abgeben, die auf keinerlei ‚Erziehungsmaßnahmen‘ anzusprechen scheint:

Aber Mundanons seine böse Sieben kunte weder durch gute noch durch böse/ weder durch Glimpf/ noch durch Ernst geändert werden. Schlug Er sie/ so schlug Er einen Teufel heraus/ den andern wiederum hinein. Alles/ was Er an Ihr that und versuchte/ war nicht anders/ als wann Er nach den Regenbogen geworffen/ oder ins Wasser geschlagen hätte.<sup>703</sup>

Dass eine ‚herrische‘ Ehefrau, hier verkörpert durch Dolorinde, ihrem Mann die ‚Hölle auf Erden‘ bereitet, zieht sich anhand der Zahl ‚Sieben‘ leitmotivisch durch die Erzählung. So prophezeit Kindermanns *alter ego* Kurandor seinem Protagonisten bereits zu Beginn schlechte Zeiten, indem ihn „dünkt/ es warten schon sieben lebendige Teufel auf Euch/ die Euch martern und peinigen werden/ von Morgen an biß in die Nacht/ und wieder an den Morgen“ (A9r–A9v). Der naive Jüngling hingegen freut sich auf die Heirat mit der reichen Dolorinde und wähnt sich früh als zukünftiger Fürst. Als Mundano allerdings am Schloss eintrifft, kommen ihm am Eingang bereits „sieben ungeheure und schreckliche Bären/ mit schaumenden Rachen/ entgegen gesprungen“ (A11v). Erst am Ende der Traumsatire kann er die „sieben lebendige Teufel“ (E11r), von denen Kurandor sprach, identifizieren:

Der lose Argwohn/ die eigenmütige Regiersucht/ die grosse Verthuligkeit<sup>704</sup>/ und boß-  
haftige Halsstarrigkeit/ die vermaledeyte Heucheley/ sammt der neidischen Verachtung  
anderer Leute/ und das beharrliche Maulen und sauer sehen meines Weibes. (E11r)

Indem Dolorinde sich eifersüchtig gebärdet, sich Mundanos Willen nicht unterordnet und gar über ihn ‚herrschen‘ möchte sowie ihm das Leben nicht angenehm gestaltet, mutiert sie zu ‚teuflischen‘, ‚Bösen Sieben‘. Weil aber lediglich die ‚böse‘ Frau dämonisiert wird, kann die ‚gute Ehefrau‘ im den Band beschließenden *Gedicht/ In welchem der Verehelichten Lust/ vnd dagegen der Vnverehlichten Vnlust [...]* fürgestellet und die Ehe als „Stand/ den Gott hat eingesetzt“ (G12v), dennoch gepiresen werden.<sup>705</sup>

Wenn Joachim Rachel für seine Semonides-Aneignung den Titel *Böse Sieben* (1664) wählt und sieben Negativtypen das Idealbild der ‚fleißigen Biene‘ entgegenstellt, verwendet Rachel den Begriff zunächst in der Plural-Bedeutung. Die

---

<sup>703</sup> [Kindermann:] Die Böse Sieben, Fol. E10r–E10v. Im Folgenden Folioangaben direkt im Text.

<sup>704</sup> D.i. ‚Verschwendug‘, vgl. DWB, Bd. 25, Sp. 1903.

<sup>705</sup> Vgl. [Kindermann:] Die Böse Sieben, Fol. G9v–G12v.

irenisch-ironische Schlusswendung allerdings schwächt die moralistische Rhetorik etwas ab:

Doch muß man in der Wahl nicht gar zu sorglich seyn/.  
 Ein unvermuthlich Glück trifft auch nicht selten ein.  
 Man muß nicht gar zuscharff auff alle Laster sprechen  
 Kein Korn ist sonder Speltz/ kein Mensch lebt ohn Gebrechen.  
 Es kan ein Fehler seyn vielleicht an Weib und Mann  
 Der beiden Theilen auch zu Nutze dienen kann.  
 Hat dir das Glück den gar den Rükken zugekehret/  
 Und von der ärgsten Art den besten Kern verehret/  
 Schweig lieber/ bistu klug und glaube fäst dabey  
 Daß deine Gans ein Schwan/ die Sau ein Bienlein sey.<sup>706</sup>

So scheinen die ‚Bösen Sieben‘ in den Schlussversen vor allem zu menschlichen Fehlbarkeiten relativiert. In der *Probe einer bösen Sieben* allerdings, das den Rachel-Satiren in einer „Neu-Verbesserte[n]“ Ausgabe um 1742 beigegeben ist, tritt die diabolische Konnotation der Bezeichnung offen zu Tage, wenn der übermäßige Zorn der Frauen als ‚teuflisch‘ gescholten wird:

Wann der [scil. der Zorn]/ wie oft geschicht/ hat überhand genommen/  
 So soll der Teuffel selbst aus seiner Hölle kommen:  
 Und hohlen jederman/ auff den sie zornig sind/  
 Hund/ Katze/ Kuh und Kalb/ Knecht/ Magd/ Mann und das Kind.  
  
 Da hebt das gantze Hauß vom Keyffen an zu sausen/  
 Als wie die wüsten Wind/ im wilden Meere brausen/  
 Ihr Rachen thut sich auff/ wirfft Feuer aus/ und Gifft/  
 Die Zähne beissen sich/ die braune Zunge kifft;  
  
 Die donnert/ hagelt/ flucht/ lässt nichts sonst von sich spüren/  
 Und machet ein Geschrey/ als zwantzig Bauren führen/  
 Sie hüpf/ sie rennt/ sie springt/ als wie ein rasend Pferd/  
 Ist kaum die Sach oftmals nicht eines Dreyers werth[.]<sup>707</sup>

Indem die ‚böse Sieben‘ in den insgesamt zweiundneunzig Alexandrinerversen zumindest sechs der sieben Todsünden zu verkörpern scheint (einzig Acedia, die Trägheit, fehlt), wird die titelgebende „Probe“ auf der „Capell der Laster“ (139, 86) zum christlichen ‚Charaktertest‘. Der Ausgang ist allerdings in meisten Fällen vor-

---

<sup>706</sup> Rachel: Das Poetische Frauenzimmer, S. 13f., V. 403–412.

<sup>707</sup> Joachim Rachel: Neu-Verbesserte Deutsche X. Satyrische Gedichte [...] Von neuem wieder auffgelegt/ und vor die Liebhaber der edlen Poesie gedruckt. Freyburg/ im Hopffen-Sack [fing.] [um 1742], S. 136–140, hier S. 137, V. 13–24. Im Folgenden Seiten- und Versangaben direkt im Text. – Die *Probe einer bösen Sieben* stammt allerdings nicht von Joachim Rachel.

programmiert, so sei es, „Wann unter Tausenden die Probe ja verfehlt/ [...] ein Wunder-Werck/ da die Natur verschelt“ (139, 87f.). Dass aber, laut dem Sprecher, auch ein ‚positives Frau-Sein‘ möglich sei, eröffnen die pseudo-apologetischen Schlussverse:

Ich bitte aber Euch/ Ihr frommen Fraun und Nympfen/  
Ihr wolt deßwegen nur nicht etwa auf mich schimpfen/  
Weil ich den schlechten Halt der bösen Sieben da  
Angeber/ dann Ich weiß/ Ewer Halt sey besser ja.

(140, 89–92)

Als Gegenpart zur ‚frommen Frau‘ steht die ‚böse Sieben‘ für ein dem christlichen Ideal der tugendsam-untergeordneten Frau kontrastierendes Bild und dient folglich statt Gott dem Teufel.

Wenngleich die Komödie *Kunst über alle Künste* (1672) die ‚böse Sieben‘ nicht im Titel führt, greift der zu Beginn des Stücks auftretende „Vorredner“ die Wendung auf, um von seinen eigenen schlechten und zahlreichen Erfahrungen mit „einem bösen eyterbissigen Weibe“ zu klagen.<sup>708</sup>

Ich habe leider viel und mehr als viel darvon erfahren/ ich/ der ich der geduldige Hiob  
micht stets in des frommen *Socratis* Hosen beholffen. Ich bin mit einem Weibe/ an Besee-  
ligungsstatt/ gequälet gewesen/ von welchem ich wohl hab glauben können/ daß sie  
auß der Rippen ohne Zuthuung eines Quentlein Fleisches/ gemachet gewesen: weil jhr  
hartnäkkichtes/ wiederwilliges Thun/ und vorsetzlich eigenhirniges lassen/ solches mehr  
als zu viel bezeuge/ sie wer eine von den bösen siben/ ob die sechse noch leben/ weiß  
ich nicht.

(7f.)

Indem er sowohl eine biblische (Hiob) als auch antik-gelehrte (Socrates) Traditionslinie für sich in Anspruch nimmt, weist der Sprecher auf die beständige Aktualität des Themas hin, das durch den Verweis auf die Erschaffung Evas aus Adams Rippe gleichzeitig schöpfungstheologisch begründet und ironisiert wird: Weil die Frau aus Knochen geschaffen wurde, sei sie ontologisch ‚hartnäckig‘ – und müsse folglich ‚geknackt‘ werden. Euphorisch preist der Redner den didaktischen Wert des Stückes an, das den Umgang mit Frauen lehren könne:

Wolte Gott/ es hätte zu meiner Zeit der Sitten Lehrer/ welcher jetzt aufftreten/ wird/ gelebet/  
ich hätte bey jhm wollen in die Schule gehen/ um zu lernen einem bösen Weibe den Jrrthum  
auß dem eigensinnigen Gehirn zu treiben/ oder den Teuffels Kopff/ welchen sie ihrem  
eigenen Bekäntnuß nach auffsetzen/ bey sich liegen zu lassen.

(7)

Dass das nahezu tautologische „eigensinnige[!] Gehirn“ (8) für Frauen einem aufgesetzten „Teuffels Kopffe“ gleichkomme, verbürgt erneut die Dämonisierung

---

**708** [Shakespeare, anon.:] *Kunst über alle Künste* 1672, S. 7. Im Folgenden Seitenzahlen direkt im Text.

solcher Frauen, die gegen die männliche Vorherrschaft aufbegehren, sowie die dämonische Konnotation, die der ‚bösen Sieben‘ anhaftet.

Eindrücklich korreliert der unter dem Pseudonym ‚Simon Frauendorffer von Frauenstadt‘ schreibende Verfasser der *für die Bösen Weiber nützliche[n] und vor-ächtige[n] Apothecke* (1702)<sup>709</sup> die ‚böse Sieben‘ mit teuflischen Eigenschaften. So stellt er seinem Werk ein marktschreierisches Geleitgedicht voran, in welchem „Das Buch an den Käuffer“ spricht und zum eigenen Kauf appelliert:

Kommt her und kauffet mich ihr stets geplagte Männer/  
Cornelius/ Simon/ und wer nicht Herre ist.  
Kommt her/ ihr guter Freund/ eh euch das Hertz abfrist  
Die böse Siebene/ so sich den Friedens-Trenner  
Ergeben/ die da Folgt dem Satan ihren Gönner/  
Die euch zu keiner Zeit erkennet vor ihr Haupt/  
Darzu Lust/ Ehr und Gut in ihrer Bosheit raubt.  
Und ihr/ kaufft mich auch/ ihr jungen Ehstands-Renner.  
Kommt/kaufft/ weil ich bin da/ bringt mich zum neuen Jahre  
Und zu der Messe mit der giftigen bösen Frau  
Alleine Fangets an fein klüglich/ weiß und schlau/  
Daß ihr nicht Schläge kriegt vor Danck und Scheltworts Wahre.<sup>710</sup>

Dass die ‚Böse Sieben‘ untrennbar mit dem „Satan“ verbunden ist, verdeutlicht auch die die Alexandrinerverse flankierende Illustration, welche einen Frauenkörper mit sieben Köpfen zeigt [Abb. 42]. Bezeichnenderweise ist der siebte Kopf ein Teufelskopf, wie auch die Begleitverse zum „der bösen Weiber Geist/| Der in der Welt sehr starck einreist | Mit sieben Häuptern“ erklären:<sup>711</sup>

1. Freundlich wie ein Mensch.  
[...]
2. Demütig wie ein Lamm.  
[...]
3. Listig wie ein Fuchs  
[...]
4. Unersättlich wie ein Wolff.  
[...]
5. Blutgierig wie der Leopard.  
[...]

---

<sup>709</sup> Laut ADELUNG, Bd. 2, Sp. 1221, erschien die erste Ausgabe bereits 1690, in den gängigen Katalogen lässt sich diese Ausgabe allerdings nicht nachweisen. – Über den sich hinter dem Pseudonym verbergenden Urheber ist bislang nichts bekannt.

<sup>710</sup> [Anon., Ps. Frauendorffer von Frauenstadt:] Eine für die Bösen Weiber nützliche und vor-ächtige Apothecke, Fol. 1v.

<sup>711</sup> Ebd., Fol. 3r, das folgende Zitat ebd., Fol. 3r–4v.



**Abb. 42:** Sieben böse Köpfe. Illustration in der *Für die Bösen Weiber nützlichen und voräthigen Apothecke* (1702).

- 6. Feurig wie der Drache.
- [...]
- 7. In allen Thun und Lassen wie der Teuffel.  
Gleich wie der höllische Satan  
Von Anfang nie nichts Guts gethan/  
Ja alles Ubel hat gestifft  
Also thut auch der Weiber Gifft  
Der falschen bösen Weiber Geist  
Der manchen zu schaden sich befleisst  
Ihr Wort/ ihr Werck Gedancken all  
Nur richtet zu des Nechsten Fall  
Hüt dich vor ihr mein frommer Christ  
So lieb din [sic] Leib und Leben ist.

Semonides' *Weiberiambos* und Sachs' Lehre der verschiedenen Häute, aber auch der siebenköpfige Drache der Apokalypse sowie die von Dürers Kupfer herrüh-

rende Tradition der Sieben-Köpfe-Kampfschriften und -Flugblätter<sup>712</sup> dienen wohl als Modell für tierische Frauenvergleiche, die hier in der weiblichen Dämonisierung kulminieren. Weil die ‚böse Sieben‘ mit keinem Geringeren als dem Teufel im Bunde steht, muss der „fromme[] Christ“ sich folglich von ihr hüten.

Im Jahre 1719 erscheint gar ein Band mit dem Titel *Die Entlarvte Böse Siebene, das ist/ Kurtze Lebens-Beschreibung Einer liederlichen und bösen Frauen* (1719),<sup>713</sup> in welchem die „Quaal und so zu reden Höllen-Pein“ vorgestellt wird, die „ein Mann auszustehen hat, der einen liederlichen und bösen Ehegatten an seine Seite bekommen [...][:] ein Unkraut oder eine solche böse Siebene“.<sup>714</sup> Frauen, die der normativen Vorstellung der Frühen Neuzeit zuwiderlaufen, werden als ‚teuflisch‘ abgewertet und lexikal als ‚böse Sieben‘ gebannt.

## 5 Bildung – „Dumme“ Waschweiber und prätentiöse *feminae doctae*

Die tradierte Auffassung, wonach Platon Männer mit ‚Kultur‘, Frauen hingegen mit ‚Natur‘ gleichsetzte und sein Schüler Aristoteles den Frauen mangelnden Verstand unterstellte,<sup>715</sup> stieß in der Frühen Neuzeit zunehmend auf Widerstand.<sup>716</sup> Während in Italien und Frankreich mit Christine de Pizan (1364–1429) und Moderata Fonte (1555–1592) bereits früh weibliche Stimmen die scheinbar ‚natürliche‘ intellektuelle Vorherrschaft der Männer in Zweifel zogen, prangerte im Alten Reich erst die zu Köln geborene Anna Maria van Schurman (1607–1678) die Bildungsdiskriminierung in ihrem Plädoyer für weibliche Gelehrsamkeit

---

<sup>712</sup> Vgl. etwa Johannes Cochlaeus' siebenköpfige Darstellung Luthers (1529) sowie die anonyme Flugschrift über „Das sibenhaftig Papstier“ (1543).

<sup>713</sup> [Anon.:] Die Entlarvte Böse Siebene, das ist/ Kurtze Lebens-Beschreibung Einer liederlichen und bösen Frauen/ Denen heut zu Tage über alle Massen liederlichen und bösen Weibes-Personen zur Besserung/ und der gantzen Welt zum Abscheu wohlmeynend an den Tag geleget. Leipzig 1719. – Zu dieser Satire siehe Kap. IV.3.

<sup>714</sup> Ebd., Fol. A2r.

<sup>715</sup> Siehe dazu synthetisch Holland: Misogynie, S. 47–56, sowie Susan Moller Okin: Women in Western Political Thought. Princeton 1979, bes. S. 15–96.

<sup>716</sup> Vgl. den Sammelband Geschlechterstreit am Beginn der europäischen Moderne. Hg. von Engel, Hassauer sowie außerdem Elisabeth Gössmann: Einleitung. Die Gelehrsamkeit der Frauen im Rahmen der europäischen *Querelle des Femmes*. In: Das Wohlgelahrte Frauenzimmer. Archiv für Philosophie- und Theologiegeschichtliche Frauenforschung, Bd. 1. Hg. von Elisabeth Gössmann. 2., überarb. und erw. Aufl. München 1998, S. 9–31.