

Stückwerk

Da sagte der König: „Komm zu mir, nicht gekleidet, nicht nackend, nicht geritten, nicht gefahren, nicht in dem Weg, nicht außer dem Weg, und wenn du das kannst, will ich dich heirathen.“ Da ging sie hin, und zog sich aus splinter nackend, da war sie nicht gekleidet, und nahm ein großes Fischgarn und setzte sich hinein und wickelte sich hinein, da war sie nicht nackend; und borgte einen Esel fürs Geld und band dem Esel das Fischgarn an den Schwanz, daran er sie fortschleppen mußte, und war das nicht geritten und nicht gefahren und mußte sie der Esel in der Fahrgleiße schleppen, so daß sie nur mit der großen Zehe auf die Erde kam, und war das nicht in dem Weg und nicht außer dem Weg. Und wie sie so daher kam, sagte der König, sie hätte das Räthsel getroffen und sey alles erfüllt. Da ließ er ihren Vater los aus dem Gefängniß und nahm sie bei sich als seine Gemahlin und befahl ihr das ganze königliche Gut an.¹

Die kluge Bauerntochter aus dem gleichnamigen Märchen, das von Jacob und Wilhelm Grimm überliefert ist, kann die schwierige(n) Aufgabe(n) lösen. Nur mit einem Fischernetz bekleidet, ist sie „nicht gekleidet“ aber auch „nicht nackend“, in einer besonderen Konstruktion vom Esel gezogen, ist sie „nicht geritten“ und aber auch „nicht gefahren“ und da sie allein mit dem großen Zeh den Weg berührt, ist sie beiderlei, „in“ und „außer dem Weg“.

Warum beginnt die Einleitung einer Arbeit zu Tierhäuten in der Literatur des Mittelalters mit einem Märchen, das erst Jahrhunderte später überliefert ist, und in dem von Fell oder Pelz keine Rede ist? Es ist dieses ‚Zwischen‘ bzw. ‚Zwischensein‘, das in dem Rätsel so anschaulich dargestellt wird und Ausgangspunkt meiner Faszination für Tierhäute in Texten war. In Anlehnung an das Märchen könnte die Aufgabe des Königs lauten, die kluge Bauerntochter solle ihm ein Tier und doch kein Tier, eine Haut und doch keine Haut, ein Kleid und doch kein Kleid bringen. Die kluge Bauerntochter hätte dem König – auch wenn dazu einige mehr Aufgaben und Abenteuer zu bewältigen gewesen wären – beispielsweise das Goldene Vlies vorlegen können, das Jason im Auftrag von Pelias² herbeischaffen soll.³ In der Bezeichnung und Beschreibung des Goldenen Vlieses zeigt sich, dass jeder Begriff unzureichend ist, um dieses

1 Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Die kluge Bauerntochter. In: Dies.: Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. Nach der zweiten verm. u. verb. Aufl. von 1819. 4. Aufl. Hrsg. von Heinz Rölleke. München 1989 (MdW), S. 348–351, hier S. 349.

2 Bei Konrad von Würzburg, der Pelias mit Peleus vermischt, ist es *Péleus*.

3 Armin Schulz: Das Goldene Vlies und das mythische Außerhalb des Höfischen. Narrative Spekulationen über das Andere von Minne und Aventure in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*. In: Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. von Matthias Däumer, Annette Gerok-Reiter, Friedemann Kreuder. Bielefeld 2014 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften. 3), S. 291–310, hier 299.

Etwas zu bezeichnen. In Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*⁴ beschreibt es Medeas Vater Oetas als des Widders *wolle und sîner hiute wât*⁵, und Medea es als *widers kleider*⁶. Ebenso ist es *schaeper*⁷ und *vel* bzw. *felle*⁸. Das Goldene Vlies lässt Haut, Kleid und Körper miteinander verschmelzen,⁹ als der Widder aus seiner Haut schlüpft, es wie ein Kleid ablegt:

*die wollen, diu von im dâ nider
sô rehte wunneclîche hienc,
die nam der edele und enpfîenc,
wan er slouf ûz ir zehant
er lie mit willen sîn gewant
hin ab der glanzen hiute scheln.*
(TK, V. 10070–10075)

Mit *wolle*, *hiute*, *gewant* wird die behaarte und zugleich wie Glöckchen klingende Widderhülle bezeichnet, die das Tier – anders als in anderen Erzählungen – bei Konrad von Würzburg abstreift.¹⁰

Die erfolgreiche ‚Beschaffung‘ der mythologischen Widderhülle hat Jason Medea zu verdanken. Dabei ist die Beziehung zwischen den beiden, die bei Konrad von Würzburg eine leidenschaftliche Liebesgeschichte ist, eng mit dem Goldenen Vlies verknüpft, nicht nur auf *histoire*-, sondern auch auf *discours*-Ebene. Insbesondere in der Gestaltung der Medea-Figur finden sich Parallelen zum Widdervlies, weil sie wie der Widder ein blond gelocktes (Kopf-)Haarkleid trägt¹¹ und ihr Pelzkleid wie das Widdervlies ablegt. In Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* kommt Medea zu Jason mitten in der Nacht. Auf ihrer nackten Haut liegt allein ein Pelz, ein aus diversen Tierhäuten gefertigter Überhang. Sie verspricht Jason, ihm das Vlies des Widders zu beschaffen und sich selbst ihm zu geben, sofern er sie eben nicht *verkebese*, sondern zur Frau nehme und sie ehre. Jason stimmt zu und ihre *blanken armen* umfassen sich, *brust an brust* liegen sie beieinander.¹² Dafür hat Medea ihr Pelzkleid – ganz ähnlich wie der Widder – wohl abgestreift.

Dass das Goldene Vlies sagemumwoben und alles andere als alltäglich ist, steht außer Zweifel. Diese Arbeit möchte aufzeigen, dass dieser ‚Zwischenstatus‘ nicht allein auf my-

4 Konrad von Würzburg: *Trojanerkrieg* und die anonym überlieferte Fortsetzung. Hrsg. von Heinz Thoelen, Bianca Häberlein. Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter. 51), [Sigle TK].

5 TK, V. 9416.

6 Ebd., V. 10424.

7 Ebd., V. 9410.

8 Ebd., V. 6721.

9 Jan-Dirk Müller: Häutungen und neue Kleider. In: *wildeckeit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter. Hrsg. von Susanne Köbele, Julia Frick. Zürcher Kolloquium 2016. Berlin 2018 (Wolfram-Studien. 25), S. 297–322, hier 307.

10 Müller, Häutungen und neue Kleider, S. 301.

11 Auch Jason hat goldenes Haar (vgl. Schulz, Das Goldene Vlies, S. 303).

12 TK, V. 9133 u. 9160.

thologische Tierhaut-Exponate zutrifft und die kluge Bauerntochter das Rätsel ebenso gelöst hätte, wenn sie dem König statt eines Fischernetzes Medeas Pelzumhang oder jede andere Haut eines Tieres, die zu einem Kleidungsstück verarbeitet wurde, gebracht hätte.

Denn Tierhäute sind besonders, haben Anteil an mehreren Kategorien, und dieser Zwischenstatus von Tierhaut wird verstärkt, wenn diese auf menschliche Haut, eine:n menschliche:n Träger:in trifft. An ausgewählten Texten interessiert die indifferente Grenze von tierlichen¹³ und menschlichen Häuten, Kleidung, Fell und Pelz, das reizvolle Spiel von Kleid, Haut und Körper.

Mit Haut bezeichne ich dabei die glatte, unbehaarte Haut, die zu Leder verarbeitet wird. Darüber hinaus verwende ich ‚Tierhaut‘ auch als Überbegriff für Haut, Fell und Pelz und vor allem dann, wenn unklar ist, um welche Form von tierlicher Hülle es sich handelt. Fell bezeichnet die behaarte Tierhaut, die als Material verarbeitet vorwiegend mit dem Haarkleid nach außen getragen wird. Mit Pelz beziehe ich mich auf die dichte, feine und weiche Haut, die vorwiegend als Innenfutter und für Besätze verwendet wurde.

a Zwischen Schnitt- und Nahtstelle. (Tier-)Haut als Grenzgänger

Haut, Fell und Pelz sind Grenzgänger zwischen Belebtem und Unbelebtem, sind Teil eines (vormaligen) Körpers und können zugleich an einem anderen Körper sein. Abgezogen vom Tierkörper haftet ihnen noch Tierliches an, durch Verarbeitungsprozesse wird die Haut vom Tierlichen entfremdet. In dem Prozess der Verarbeitung, vom Abziehen bis zum Gerber- und Kürschnerhandwerk, wird die Tierhaut von ihrem ursprünglichen Träger, dem Tier, gelöst und zu einem Material für einen Gegenstand für andere Träger:innen oder selbst zu einem Objekt. Während das gegerbte Leder nur bedingt optische und haptische Eigenschaften des vormaligen Tieres trägt, bleibt das weiche und glänzende Haarkleid bei Fell und Pelz – worauf der Fokus dieser Arbeit vorwiegend liegt – erhalten, zusätzlich können weitere tierliche Attribute wie Kopf und Klauen belassen oder entfernt werden. Die ästhetischen, haptischen und thermischen Eigenheiten der Tierhaut, die als Kleid über dem menschlichen Körper liegt, werden wertgeschätzt. Anders als bei einem Gewebe aus Seide, Wolle oder Leinen liegt die Besonderheit des Kleidungsmaterials ‚Tierhaut‘ darin, dass sie der Haut des Menschen ähnelt. Denn die Häute von Säugetieren besitzen gleiche Eigenschaften wie menschliche Häute und gleichen sich hinsichtlich des Aufbaus.¹⁴

¹³ In dieser Arbeit wird statt des immer wieder abwertend gebrauchten Adjektivs ‚tierisch‘ das in den Human-Animal-Studies analog zu ‚menschlich‘ gebildete Adjektiv ‚tierlich‘ verwendet (vgl. Gesine Steinbrecher: Tiere und Geschichte. In: Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Hrsg. von Roland Borgards: Stuttgart 2016, S. 6–16, hier 14).

¹⁴ Die Haut besteht dabei aus einer sehr dünnen Oberhaut (Epidermis), einer aus zwei Schichten bestehenden Lederhaut (Corium/Dermis) und einer Unterhaut (Subcutis). Die zwei Schichten der Lederhaut sind die Papillar- und die Retikularschicht. Erstere ist durch die Öffnungen der Haare und Öff-

Unterschiede zwischen menschlichen und tierlichen Häuten bestehen in der Dicke der Haut wie auch hinsichtlich der Körperbehaarung.¹⁵ Die Haut des Menschen ist zwar zum großen Teil mit Haaren besetzt, jedoch ist die Haarstruktur eine andere. Generell gilt das menschliche Körperhaar als dünner, feiner und weniger dicht,¹⁶ erfüllt jedoch ähnliche Aufgaben wie am Tierkörper. Das menschliche wie tierliche Körperhaar reguliert den Wärmehaushalt, reagiert auf äußere Umstände, Kälte, Gefahr, Ekel, Erregung, was als Piloerektion bezeichnet wird.¹⁷ Zwischen den (behaarten) Häuten von tierlichen und menschlichen Säugetieren gibt es eine Reihe von Überschneidungen, was sich an den lateinischen Begriffen *cutis* und *pellis* oder auch dem altgriechischen *δέρμα*, nachvollziehen lässt, welche sowohl für die Haut von Menschen wie Tieren verwendet werden. Ganz Ähnliches gilt für die mittelhochdeutschen Begriffe *vel* und *hût*, die beide menschliche und tierliche Häute bezeichnen. *Cutis* und *hût* werden auf die indogermanische Wurzel **(s)keu(ə)*¹⁸ und *pellis* und *vel* auf indogermanisch **pel*¹⁹ zurückgeführt, die beide u. a. die Bedeutung ‚bedecken‘ umfassen. Menschliche und tierliche Häute umschließen jeweils den Körper, liegen als schützende Hülle über dem menschlichen und tierlichen Leib.

Insbesondere in der Vormoderne gilt Haut einerseits als unüberwindbare Grenze zum verschlossenen und rätselhaften Inneren. Sie versperrt den Blick auf das, was sich unter der Hülle ‚abspielt‘. Andererseits wird die Haut als ein Spiegel innerer Vorgänge²⁰ betrachtet, die Auskunft über Prozesse, die sich unter der Oberfläche ereignen, gibt; nicht allein physischer,²¹ sondern auch moralischer bzw. geistlicher Natur.²² Die Haut verhindert den direkten Blick ins ‚Innere‘, vermittelt aber in anderer, verzerrter Form,

nungen der diversen Drüsen unterbrochen. Die Retikularschicht ist für die Eigenschaften wie „Elastizität und Festigkeit“ verantwortlich (vgl. Almuth Corbach: Von der Haut zur Codexform – Metamorphose eines Organs. In: *Haut. Zwischen 1500 und 1800. Verborgenen im Buch, verborgen im Körper*. Hrsg. von Ulrike Zeuch. Wolfenbüttel 2003, S. 13–45, hier 13–16).

15 Vgl. Didier Anzieu: *Das Haut-Ich*. Übers. von Meinhard Korte, Marie-Hélène Lebourdais-Weiss. Frankfurt a. M. 1991, S. 128.

16 Vgl. Bernadette Karges: *Haare*. In: *Kaffee, Käse, Karies ... Biochemie im Alltag*. Hrsg. von Jan Koolman [u. a.]. Weinheim: Wiley-VCH 2009, S. 298–312, hier 298f.

17 Vgl. Jonathan Faiers: *Fur. A sensitive history*. New Haven 2020, S. 15.

18 Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Hrsg. von Elmar Seebold. 25., durchgesehene und erweiterte Auflage. Berlin/Boston 2011, S. 400.

19 Ebd., S. 286.

20 „Überhaupt erscheint Haut früh als spiritueller Bedeutungsträger, der sich mit dem Fächer seiner Signifikate in das System des mehrfachen Schriftsinns im Mittelalter einordnet.“ (Ulrich Ernst: *Haut-Diskurse. Semiotik der Körperoberfläche in der Erzählliteratur des hohen Mittelalters*. In: *Körperkonzepte im arthurischen Roman*. Hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Tübingen 2007, S. 149–200, hier 158).

21 An der Haut zeigen sich frühe Zeichen der Verwesung bzw. des Vergehens, etwas, das von Bernhard von Clairvaux in seinen Hohelied-Predigten thematisiert wird (vgl. ebd., S. 177).

22 Vgl. Claudia Benthien: *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*. Reinbek b. H. 1999, S. 16.

was darunter vor sich geht,²³ eine Aufgabe, die auch auf die Kommunikations- und Signalfunktion von Kleidung übertragen werden kann und insbesondere auf tierliche Häute, die als Kleiderelemente fungieren. Die Grenze zwischen tierlichen und menschlichen Häuten verschwimmt,²⁴ wie auch die von Kleidung und Haut, Innen und Außen. Tierhaut ist ein Zwischen-Etwas, ein Schnittstellenprodukt, das, auf der menschlichen Haut aufliegend, von dieser verschieden ist und zugleich mit dieser verschmelzen kann.

Dem Aufeinandertreffen von Menschen- und Tierhäuten in historischen Texten lässt sich mit Theorien zu Körper, Haut und Kleidung begegnen. Didier Anzieu konzipierte das Bild des *Moi-peau*, also ‚Haut-Ichs‘, um zu veranschaulichen, wie über die Oberfläche des Körpers eine Vorstellung des eigenen Ichs als eine Fülle psychischer Inhalte generiert wird.²⁵ Die Außenwelt könne sich in Veränderungen der Oberfläche, der Form, der Farbe oder als Narben bemerkbar machen. Anzieu verwendet dafür den Begriff des Palimpsests, die Haut sei wie Pergament, an der man Spuren der Verwendung, des Abkratzens, der Neubeschreibung erkennen könne.²⁶ Die Haut zeuge dabei nicht allein von äußeren Einflüssen, sondern reflektiere innere Zustände, wie Anzieu ausführt.²⁷

Die Haut schützt unser inneres Milieu vor Störungen von außen. In ihrer Ausformung, Oberflächenbeschaffenheit, ihrer Färbung sowie ihren Narben trägt sie die Zeichen dieser Störungen. In gewisser Weise entblößt die Haut diesen inneren Zustand, den sie zu schützen vorgibt. Für Außenstehende wird über die Haut unser Gesundheitszustand und unsere Seelenlage widerspiegelt.²⁸

Die Haut ist dabei nicht allein schützende Hülle, sondern auch Spiegel innerer Vorgänge. Dass dies nicht allein auf Haut, sondern auch auf Kleidung übertragen werden könne, führt Stella North aus. Diese sucht nach dem Verbindenden von Kleidung und Haut. Sie distanziert sich von einer Zuordnung der Kleidung als Hülle und Haut oder Körper bzw. Seele als bedeutsamen Kern. Haut und Kleidung seien weniger stark von-

²³ Darüber hinaus wurde die Haut, anders als die Seele, als lediglich sterbliche Hülle betrachtet (vgl. Ernst, Ulrich: Haut-Diskurse. Semiotik der Körperoberfläche in der Erzählliteratur des hohen Mittelalters, S. 177).

²⁴ Die Haut wurde, insbesondere seit der Renaissance, auch als Grenze zwischen einzelnen Lebewesen betrachtet (vgl. Benthien, Haut, S. 7 u. 49).

²⁵ Vgl. Anzieu, Das Haut-Ich, S. 60. Anzieu hat sein Modell des ‚Haut-Ichs‘ erstmals 1974 in einem Aufsatz veröffentlicht und dann 1985 in einem Buch umfangreich erweitert (vgl. Mark Lafrance: From the Skin Ego to the Psychic Envelope. In: Skin, Culture and Psychoanalysis. Hrsg. von Sheila L. Cavanagh [u. a.]. London 2013, S. 16–44, hier 26).

²⁶ Vgl. Anzieu, Das Haut-Ich, S. 139f; Lafrance, Skin Ego, S. 29.

²⁷ Eine weitere Funktion der Haut bestehe darin, in Interaktion mit anderen treten zu können (vgl. Anzieu: Das Haut-Ich, S. 1 u. 30).

²⁸ Ebd., S. 30.

einander getrennt, als oft angenommen. North stützt ihre Überlegungen auf Anzieus ‚Haut-Ich‘²⁹ und fügt in Analogie dazu ein ‚Kleidungs-Ich‘ an.³⁰

Anzieus's assertion, with which I began, that ‚to be oneself is first of all to have a skin of one's own and, secondly, to use it as a space in which one can experience sensations‘ [...] can thus be reformulated, and in so doing his argument reemphasized. To be oneself is, first of all, to have clothing that is truly one's own, and secondly, to use it as a space on, and surface in, which one can experience sensations.³¹

Ausgangspunkt ihrer Überlegung ist, dass der Körper, der in Austausch mit anderen tritt, meist ein bekleideter ist.³² Die meisten Leute begegnen bekleideten Körpern, der Eindruck einer Person werde über die Kleidung gefiltert. Darüber hinaus werde Kleidung als Teil der eigenen Identität betrachtet.³³ Kleidung stehe zum einen der Welt und zugleich dem Körper am nächsten. Der Körper habe über die Oberfläche von Haut und Kleidung Zugang zur Welt. Der Körper sei darin nicht nur eingewickelt, sondern werde über Kleidung gebildet.³⁴ Doch North geht noch einen Schritt weiter und zeigt, dass Kleidung nicht allein eine weitere Hülle über dem Körper bzw. der Haut sei, sondern weder Haut noch Kleidung noch Körper als voneinander losgelöst betrachtet werden können. North knüpft, in Anlehnung an Sigmund Freuds Koppelung

29 Für North ist in Anzieus ‚Haut-Ich‘ die Überlegung, Kleider als Materialisierung des Haut-Ichs zu betrachten, bereits angelegt. Kleidung ist darüber hinaus stets präsent. Für Anzieus ist Kleidung eine Oberflächenmodifikation wie Tattoos oder Narben. An einer anderen Stelle bezeichnet Anzieus Kleidung als ein Haut-Anhängsel. Später überlegt er, ob Kleidung als eine Form des Schutzschildes fungieren könne (vgl. Stella North: *The Surfacing of the Self. The Clothing-Ego*. In: *Skin, Culture and Psychoanalysis*. Hrsg. von Sheila L. Cavanagh [u. a.]. London 2013, S. 64–89, hier 74-76).

30 Vgl. ebd., S. 67.

31 Ebd., S. 84f.

32 Vgl. ebd., S. 64. Roger Bartra formuliert das ebenfalls treffend: „Civility in the form of clothing is an expression of identity, and identity is lost without rules that govern the clothing of man's natural nudity.“ (Roger Bartra: *Wild Men in the Looking Glass. The Mythic Origins of European Otherness*. Übers. von Carl T. Berrisford. Ann Arbor 1997, S. 146). Dabei sei das Schmücken, Be- und Entkleiden abhängig von der sozialen Situation ein universelles Phänomen (vgl. Terence S. Turner: *The Social Skin*. In: *Reading the Social Body*. Hrsg. von Catherine B. Burroughs. Iowa City 1993, S. 15–39, hier 15).

33 Vgl. Anne Hollander: *Seeing Through Clothes*. Berkeley [u. a.] 1993, S. 86. Eine Erzählung von Giovanni Sercambi (zwischen 1347 und 1424) macht das besonders deutlich. Die Erzählung handelt von einem Kürschner, der in ein öffentliches Badehaus kommt und, überwältigt von der nackten Menge, Angst hat, seine eigene Identität zu verlieren. Er beschließt, sich ein Strohkreuz auf die Schulter zu klemmen, das jedoch im Wasser davonschwimmt und von einem anderen Badenden genommen wird, der schreit: ‚Ich bin du, verschwinde, du bist tot.‘ Der arme Kürschner ist überzeugt von seinem eigenen Tod. Identität und Bekleidung gehen in dieser Erzählung Hand in Hand (vgl. Philippe Braunstein: *L'émersion de l'individu*. In: *Histoire de la vie privée*. Bd. 2. *De l'Europe féodale à la Renaissance*. Hrsg. von Georges Duby. Paris 1985, S. 502–619, hier 560).

34 Vgl. North, *The Surfacing of the Self*, S. 64f.

von Körper und Ich, Kleidung, Haut und Körper aneinander.³⁵ „each is in—and on—each.“³⁶ Die Haut sei das bindende Element zwischen Körper und Kleidung und Kleidung wiederum das Gelenk zwischen Körper und Welt.³⁷ In Haut wie Kleider sei man einerseits eingehüllt, andererseits sei es auch die Ebene, auf die sich die Welt berufe und über die auf den Körper und damit auf das Ich geschlossen werde. Bei Haut wie Kleidung handle es sich um Wechselbeziehungen von Oberflächen.³⁸

Haut und Kleidung verfügen über ähnliche Eigenschaften, sie sind sowohl durchlässig als auch undurchlässig, oberflächlich und tiefgreifend, wahrhaftig und täuschend.³⁹ Kleidung und Haut vereint, dass sie übereinander liegen und zugleich miteinander verbunden sind. ‚Schnitt-‘ und ‚Nahtstelle‘ sind wohl die treffenden Ausdrücke für den Bereich des Aufeinandertreffens und der Trennung. Doch trotz der Ähnlichkeiten, so könnte man entgegenhalten, handelt es sich bei der Haut um einen Teil des Körpers, während Kleidung auf dem Körper liegt, aber nicht direkt damit verbunden ist. Fell und Pelz unterlaufen diese Trennung, da diese vormalig ‚Körper‘ eines Tieres waren und dann zu ‚Kleidung‘ eines Menschen werden.

Dass der Unterschied von Kleidung und Haut in den Hintergrund rückt, nivelliert werden kann, veranschaulicht ein Beispiel aus der griechischen Mythologie. Deianeira überreicht Herakles ein prächtiges Gewand, das in Kentaurenblut getaucht wurde. Als Herakles es anlegt, beginnt seine Haut zu brennen und das Kleid verschmilzt mit seinem Körper. Das Kleid lässt sich nicht mehr ablegen, ohne sein Fleisch zu versehren. Kleidung, Haut und Körper werden eins (vgl. Ov. met.⁴⁰ 9, 101–174).⁴¹

Auf ähnliche Weise grenzt North den Unterschied zwischen Haut und Kleidung ein. Beide stehen in einem wechselseitigen Austauschverhältnis, was sich sowohl auf

35 Sigmund Freud schreibt in seinem *Das Ich und das Es*: „Das Ich ist vor allem ein körperliches, es ist nicht nur ein Oberflächenwesen, sondern selbst die Projektion einer Oberfläche.“ Für Freud ist insbesondere die Oberfläche des Körpers ein Ort des ständigen Austausches, der von inneren wie äußeren Einflüssen und Wahrnehmungen geprägt ist (Sigmund Freud: *Das Ich und das Es*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 13. Hrsg. von Anna Freud. London 1991, S. 237–289, hier 252f.).

36 North, *The Surfacing of the Self*, S. 68.

37 Für North ist nicht allein die Haut, sondern auch die Bekleidung wichtig für das Denken: „So thinking at all is corporally, and specifically dermatologically and vestimentarily, informed: when we think, we are thinking through clothes.“ (Ebd., S. 68f.).

38 Darüber hinaus sind Haut und Kleidung sowohl materiell als auch sprachlich und rhetorisch mehr als nur verknüpft. Das eine ist in dem anderen und umgekehrt (vgl. ebd., S. 69).

39 Vgl. ebd., S. 66.

40 Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Lateinisch–deutsch. Hrsg. u. übers. von Niklas Holzberg. Berlin/Boston 2017 (STusc.), [Sigle Ov. met.]

41 Vgl. Anzieu, *Das Haut-Ich*, S. 76; vgl. Karl Kerényi: *Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. Teil 1. Stuttgart 1997, S. 161f. In diesem Zusammenhang ist die Figur Marsyas erwähnenswert, die im Zuge eines Wettmusizierens gegen Apollon gehäutet wird. Kerényi schreibt: „[...] von einem anderen, namens Marsyas, der so dumm war, daß er im Musizieren mit Apollon wetzeln wollte, besiegt und seines zottigen Felles entkleidet wurde – keine besondere Grausamkeit des Gottes, sobald man in der tierischen Erscheinung nur eine Verkleidung sieht.“ (Ebd., S. 133f.).

der Haut als auch auf der Kleidung widerspiegle.⁴² Anne Hollanders zeigt darüber hinaus, dass es zu kurzichtig sei, Haut mit dem Natürlichen und Gleichbleibenden zu assoziieren und Kleidung hingegen für das Geschaffene und Wandelbare zu halten. Denn auch das Bild von nackter Haut und die Wahrnehmung des Körpers sind genauso wenig zeitlos oder universell wie Kleidung. Das heißt, der Körper selbst ist eine Fülle an Hüllen, die aus Einflüssen der jeweiligen Gesellschaft/Kultur und Zeit gewoben sind.⁴³ Darüber hinaus korrelieren die Auffassung und die Art der Darstellung von Nacktheit mit der jeweiligen Bekleidung, was North zu folgendem Schluss führt: „[...] clothing cannot be removed from the skin ego as construct any more than it can from the experience of the body, or from clothed depictions of naked skin.“⁴⁴

Beide, das Haut- wie das Kleidungs-Ich, rahmen das Körper-Ich. Kleidung erweitert den in Haut gehüllten Körper in den Raum der Welt und zeigt die Grenzen seiner Interaktion an. Beide, Haut und Kleidung, beeinflussen die Bildung des Körpers und die Erfahrung des Ichs. Kleidung und Haut befinden sich in einem ständigen Austausch. Sie sind dabei nicht austauschbar, sondern informieren, formen und beeinflussen einander. Das Kleidungs-Ich ist, ähnlich wie das Haut-Ich, Oberfläche des Körpers, aber deshalb nicht weniger körperlich.⁴⁵

Das ‚Kleidungs-Ich‘ hat dabei mehrere Funktionen. Es schützt vor äußeren Einflüssen, gleichzeitig wird die körperliche Oberfläche nach außen projiziert und über die Materialität der Kleidung eine Vorstellung des Ichs zum Ausdruck gebracht. Darüber hinaus werden über die Kleidungs-oberfläche Signale des Ichs gesendet. Über die Kleidung wird ein Bild des Körpers kreiert. Dabei ist Kleidung eine Form der Kommunikation nach außen wie nach innen. Kleidung ist, wie die Haut, zwischen den Funktionen des Versteckens und Zeigens angesiedelt.⁴⁶ „Yet, as a skin we can choose, clothing can disguise, or reinvent, as well as reveal.“⁴⁷ North führt klar die breite Überschneidungsfläche von Kleidung und Haut aus, und die Wichtigkeit, diese als in einem Wechselverhältnis stehend zu betrachten.⁴⁸

In ähnlicher Weise zeichnet Jane Burns, ohne auf Anzieus Haut-Ich einzugehen oder Norths Theorien zu Kleid und Körper kennen zu können, anhand von altfranzö-

⁴² Vgl. North, *The Surfacing of the Self*, S. 71f.

⁴³ Vgl. Hollander, *Seeing Through Clothes*, S. xiif.; North, *The Surfacing of the Self*, S. 74.

⁴⁴ North, *The Surfacing of the Self*, S. 75.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 72f.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 77–79.

⁴⁷ Ebd., S. 82.

⁴⁸ Schmitt führt in ihrer Untersuchung des *Wigalois* den Körper als „ein semiotisch aufgeladenes kulturelles Konstrukt“ aus. Dabei sei die Rüstung die „kulturell bedingte Außenseite“, die bei den Rittern hauptsächlich im Vordergrund stehe (Stefanie Schmitt: *Riesen und Zwerge. Zur Konzeptualisierung des gegnerischen Körpers im Wigalois* Wirnts von Grävenberg und seinen frühneuzeitlichen Bearbeitungen. In: *Körperkonzepte im Arthurischen Roman*. Hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Tübingen 2007, S. 369–381, hier 369f). In dieser Untersuchung sollen die Schnittstellen von Körper und Hülle stärker in den Blick genommen werden.

sischen Texten das Zusammenspiel von Kleidung und Körper nach. Burns nähert sich den höfischen Figuren und Paaren durch Kleider, was sie mit „reading through clothes“ umschreibt.⁴⁹ Sie fragt, inwiefern höfische Kleidung mehr ist als eine Zurschaustellung von Reichtum.⁵⁰ Die höfischen Körper, die in der Literatur sowohl aus ‚Fleisch‘ wie aus ‚Textilien‘ bestünden, seien soziale Körper, deren Kleider den darunter liegenden Körper markieren und definieren, was Burns als „sartorial bodies“ bezeichnet.⁵¹ Sie verwendet diesen Terminus, um sich – ähnlich wie North – von dem Paradigma der Kleidung, die einen Körper bedeckt, abzugrenzen. Für Burns sind Körper und Kleidung in der höfischen Literaturwelt ineinandergreifende Konzepte, die unabhängig voneinander nicht existieren. Mehr noch, es gäbe gar keinen Körper im grundlegenden Sinn, bevor die Kleidung darübergerlegt werde. ‚Sartorial bodies‘ seien keine greifbaren Objekte mit einer unabhängigen Existenz in literarischen Texten. Vielmehr entstehen sie aus einer Lesepraxis, die Kleidung als aktive Kraft in der Erzeugung sozialer Körper begreift. Der bekleidete Körper ist Bedeutungsträger.⁵² Dies ist möglich, da Kleidung in ihrer einzigartigen Position zwischen Körper und Gesellschaft ein Sinnbild und Marker, ein Seismograph gesellschaftlicher Themen ist, mittels dessen bestehende Paradigmen in Frage gestellt werden können. Kleidung ist dabei nicht allein ein Spiegelbild gesellschaftlicher Themen, sondern aktive und formende Kraft. Für Burns heißt ‚durch Kleider zu lesen‘, von einer wechselseitigen Dynamik zwischen höfischen Kleidern und den literarischen Protagonist:innen auszugehen. Die Kleider gestalten die Träger:innen in ähnlicher Weise, wie die Träger:innen die Kleider formen. Kleidung ist dabei eine aktive Kraft in sozialen Beziehungen, die nicht allein Gesellschaft reflektiert, sondern soziale Identitäten und Beziehungen konstruiert, erhält, kontrolliert und verändert.⁵³

Dass man mit Kleidern eine Welt trage und Kleider eine Gesamtheit sozialer Beziehungen darstellen, die auf den Körper der Träger:innen gelegt werden, betonen auch Ann R. Jones und Peter Stallybrass in ihrer Untersuchung zu Kleidern in der Renaissance. Sie sprechen von einer „animatedness of clothes“ und betonen:⁵⁴ „[C]lothes permeate the wearer, fashioning him or her within. Clothes, like sorrow, inscribe themselves upon a person who comes into being through that inscription.“⁵⁵

49 E. Jane Burns: *Courtly Love Undressed. Reading Through Clothes in Medieval French Culture*. Philadelphia 2005, S. 12.

50 Vgl. ebd., S. 14.

51 ‚Sartorial‘ ist ein Adjektiv, das sich auf den Bereich der Kleidung und der Schneiderei bezieht. ‚Sartorial bodies‘ heißt dann soviel wie Kleidungskörper (Oxford dictionary of English. Hrsg. von Angus Stevenson. 3. Ausg. Oxford 2010, S. 1579).

52 Vgl. Burns, *Courtly Love Undressed*, S. 12f.

53 Vgl. ebd., S. 14–16.

54 Ann R. Jones, Peter Stallybrass: *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*. Cambridge [u. a.] 2000, S. 3.

55 Ebd., S. 2.

Das Ineinandergreifen von Körper und Kleidung trifft im Falle des Untersuchungsgegenstandes dieser Arbeit gleich doppelt zu. Haut und Körper können bei dem Begriff ‚Tierhaut‘ nur bedingt unabhängig voneinander betrachtet werden. Selbst wenn der tierliche Körper von der Tierhaut getrennt wird, haftet dem Fell, dem Pelz, in gewisser Weise noch Körperliches, Tierliches an. Als Kleidung umschließt dieser einen neuen Körper und wird in Bezug zu den Träger:innen gelesen. Kleidung, in dem Fall tierliche Haut, und menschliche Haut bedingen einander und beeinflussen sich wechselseitig. Die menschliche Haut ist wie tierliches Fell oder Kleidung eine Hülle, an der kulturelle und gesellschaftliche Veränderungen nicht abperlen, sondern auf sie einwirken und an der sie sich abzeichnen. In Textzeichen übertragen, wird in dieser Arbeit nicht allein Kleid und Körper, Hülle und Inhalt, sondern das Zusammenspiel von Hüllen in den Blick genommen, das u. a. durch das Naheverhältnis von Tier- und Menschenhaut gelenkt ist. Die Ähnlichkeit der Häute ist eine mögliche Erklärung für die menschliche Faszination wie auch das Unbehagen, die Fell und Pelz entgegengebracht werden.⁵⁶

b Zwischen Unbehagen und Faszination. Tierhaut am Körper

Der Zwischenstatus von Tierhaut wird über die Herstellung verstärkt, die zwischen „rudimentary and refined“ anzusiedeln ist.⁵⁷ Denn es ist einerseits ein blutiges und gewalttätiges Unterfangen, ein Tier zu töten und dessen Haut abzuziehen. Andererseits ist es Ausdruck großer Kunstfertigkeit, ein Kleidungsstück aus einer Tierhaut, einen Pelzbesatz aus vielen unterschiedlichen Bälgen herzustellen. Nicht allein in der Tierhaut selbst, sondern auch in der Herstellung liegt eine Ambivalenz zwischen tierlich konnotierter ‚Bestialität‘ und menschlich konnotierter Kulturtechnik, die mit dem fertigen Produkt nicht abgeschlossen, sondern in das Material Tierhaut ‚eingeschrieben‘ ist. Abhängig davon, wie viele Arbeitsschritte zwischen Material und Tier liegen, ist das tierliche – der Haut und der Verarbeitung – stärker oder weniger stark präsent und in direktem Verhältnis damit das Unbehagen, das der Tierhaut entgegengebracht wird, größer oder kleiner.

Dem ‚Tierhauttragen‘ wohnt eine Überlegenheits- und zugleich eine Annäherungsgeste inne. Einerseits stellen sich Menschen über Tiere, wenn sie diese töten, schmücken sich mit deren Häuten wie mit Trophäen.⁵⁸ Das Anlegen einer Tierhaut kann darüber hinaus, ähnlich einer Verwandlung, eine Annäherung an tierlich konnotierte Verhaltens- und Lebensweisen bedeuten. Dabei ist dieses Anlegen von Tierhäuten widersprüchlich. Einerseits benötigt der Mensch zum Schutz vor Hitze und Kälte eine zusätzliche Hülle. Diese menschengespezifische Eigenart wird nicht selten in Abgrenzung zum ‚Tier‘ hervorgehoben. Andererseits ist es nicht einerlei, welche Hülle über den menschlichen Körpern liegt. Wird nun kein Gewebe, kein Stoff, son-

⁵⁶ Vgl. Faiers, *Fur*, S. 15 u. 17.

⁵⁷ Ebd., S. 87.

⁵⁸ Ebd., S. 82.

dern Tierhaut auf Menschenhaut gelegt, so kann dies weniger als Ausdruck der Überlegenheit, sondern vielmehr als Ausdruck einer Annäherung zum Tierlichen verstanden werden.⁵⁹ Dabei ist es eben genau dieser Zwischenstatus – nicht ganz Mensch und nicht ganz Tier zu sein –, der fasziniert, aber eben auch nicht ganz geheuer ist, zu verurteilen sei.⁶⁰ Zu diesem Unwohlsein trägt nicht zuletzt auch das Haar (s)einen Anteil bei, denn es ist ein Grenzgänger auf mehreren Ebenen.⁶¹

Dieses sitzt am Körper, dringt aus der Haut, ist selbst aber nicht Teil des Körpers und auch kein eigentlicher Körperteil. Das Haar ist vielmehr an der Schnittstelle zwischen Körper und Außenwelt.⁶² Zusätzlich wird (übermäßiges) Körperhaar als tierlich definiert und dichtes Körperhaar als eines der sichtbaren Merkmale einer tierlichen Verwandlung angesehen.⁶³ Das wild sprießende Körperhaar an Mensch und Tier, ein Zeichen des Ungemäßigten und Ungebändigten, wurde, wenig verwunderlich, häufig sexuell konnotiert.⁶⁴ Auffallend dabei ist, dass es zwischen der Verurteilung von menschlicher Körperbehaarung und der Ablehnung, Tierfell zu tragen, Überschneidungen gibt.⁶⁵ Dies hängt, neben anderen Faktoren, auch mit der Art des Tragens zusammen: Wird die behaarte Oberfläche nach außen sichtbar oder versteckt innen getragen? Tierhäute mit dem Haarkleid nach außen zu tragen, galt im Hochmittelalter als bauerlich oder war ein bewusstes Zeichen des zurückgezogenen, einfachen Lebens des Eremiten oder Pilgers. Der Adel orientierte sich vielmehr an östlichen Traditionen und bestätigte den Status durch feine Pelze, die jedoch, von Verbrämungen abgesehen, hauptsächlich als Futter verwendet wurden.⁶⁶ Dabei ist es nicht allein das sicht- oder weniger sichtbare Tragen von Tierhäuten, sondern die Qualität des Fells, die die Art des Tragens bedingt bzw. beeinflusst. Einfache Felle wurden eher mit dem Haar-

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 29.

⁶⁰ Vgl. Patricia Lurati: ‚To dust the pelisse‘: the erotic side of fur in Italian Renaissance art. In: *Renaissance Studies* 31,2 (2017), S. 240–260, hier 243.

⁶¹ Abgeschnittene Haare wie auch weitere Körperteile, welche die Grenze des Körpers überschreiten – dazu zählen etwa Haut, Nägel oder auch Körpersekrete wie Schweiß, Spucke, Blut, Milch, Urin, Stuhl – verunsichern, „alle Randbereiche [sind] gefährlich“ (Mary Douglas: *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*. Berlin 1985, S. 160).

⁶² Vgl. Andrea S. Schuemmer: Die Magie der Haare – Warum uns Haare seit Jahrtausenden verzaubern. In: *Haare. Publikation anlässlich der Ausstellung*. Hrsg. von Herlinde Koelbl. Ostfildern 2007, S. 166–173, hier 167. S. dazu ausführlicher: ‚3. Das Haar des Anstoßes‘, S. 99–113.

⁶³ Übermäßig behaarte Menschen, also jene, die unter Hypertrichosis leiden, sind ein seltenes Phänomen. Die gute Dokumentation und weite Verbreitung der wenigen Fälle zeugt von einer anhaltenden Faszination (vgl. Faiers, *Fur*, S. 18f.).

⁶⁴ Pans, Satyre sind ungezähmte und lüsterne Kreaturen im antiken Griechenland, deren ziegenartige untere Körperhälfte Ausdruck großer Hitze sei (vgl. Lurati, ‚To dust the pelisse‘, S. 241).

⁶⁵ S. ausführlicher: ‚4. Haarige Häute lesen‘, S. 133–177.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 258f. Das bestätigt auch Friedrich Schmidt, der von Pelz im Laufe der Jahrhunderte spricht, wenn er meint: „[I]m Mittelalter ‚fütterte‘ er, in der Rokokozeit ‚besetzte‘ und in der modernen Zeit ‚kleidet‘ er!“ (Fritz Schmidt: *Das Buch von den Pelztieren und Pelzen. Eine Pelztier- und Rauchwarenkunde mit 173 Abbildungen*. München 1971, S. 13).

kleid sichtbar getragen, feinere Pelze hingegen vorwiegend als Futter verwendet. Darüber hinaus liegt die unterschiedliche Bewertung der Materialien zum einen in der Dichte und Beschaffenheit des Haarkleids begründet. Je dichter das Haarkleid, desto kostbarer und teurer ist der Pelz. Ob eine Tierhaut als gewöhnlich oder als besonders eingestuft wurde, konnte aber auch an der Schwierigkeit der Beschaffung abgelesen werden, also daran, ob es die Tierhaut vor Ort gab, oder ob diese importiert werden musste. Ebenso wächst das Ansehen einer Tierhaut analog zum Aufwand der Verarbeitung.⁶⁷

Die Haut, das Fell eines Schafes besitzt bereits eine Größe, die sich mit wenigen anderen Häuten zu einer größeren Fläche vereinen lässt, welche wiederum zu einem Kleidungsstück verarbeitet werden kann. Bei der Fertigung eines Pelzmantels hingegen werden dutzende bis zu mehrere hunderte Tierbälge gebraucht, die oftmals allein das Innenfutter eines aus weiteren kostbaren Materialien bestehenden Kleidungsstückes bilden. Dabei rückt die Größe bzw. die Hautfläche des Tieres in den Hintergrund zugunsten der Beschaffenheit des Haarkleides.⁶⁸

Der Unterschied zwischen Fell und Pelz wird heute über die Dichte des Haarkleids definiert. Als Pelz wird die Haut eines Tieres bezeichnet, die pro Quadratzentimeter bis zu 400 Haare umfasst, als Fell, wenn sie 50-400 Haare besitzt. Der Pelz eines Zobels besitzt 13 000, ein Hermelin 20 000,⁶⁹ doch auch das Rind 900–1200 Haare.⁷⁰ In dieser Arbeit führe ich daher eine Unterscheidung zwischen Fell und Pelz ein, die dem (heutigen) Sprachgebrauch näher ist. Mit Fell bezeichne ich einfache, behaarte, in den untersuchten Texten vorwiegend mit dem Haarkleid nach außen getragene Tierhäute; kostbare, weiche, mit dem Haarkleid vorwiegend nach innen getragene hingegen als Pelz.

Zu schlichten Fellen zählen die Tierhäute von Rind, Reh oder Hirsch, die außerdem über ein sehr kurzes, grobes und hartes Haarkleid verfügen.⁷¹ Beinahe jede Person war außerdem in der Lage, sich in Schaf- oder Lammfell zu kleiden.⁷² Als etwas weniger gewöhnlich galt der Pelz von Hasen, Eichhörnchen, Füchsen, Iltissen und Katzen, exklusiver noch waren die Häute von Marder, Otter, Wiesel oder Luchs.⁷³

⁶⁷ Vgl. Burns, *Courtly Love Undressed*, S. 27.

⁶⁸ Vgl. Fritz Stather: *Gerbereichemie und Gerbereitechnologie*. 3. Aufl. Berlin 1957, S. 825.

⁶⁹ Vgl. Hans Reichstein: *Pelz und Pelztiere*. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Bd. 22. Hrsg. von Johannes Hoops. Berlin/New York 2003, S. 547–551, hier 547–549.

⁷⁰ Vgl. August Schummer [u. a.] (Hrsg.): *Lehrbuch der Anatomie der Haustiere*. Bd. 3. *Kreislaufsystem Haut und Hautorgane*. 2. Aufl. Berlin/Hamburg 1984, S. 465.

⁷¹ Vgl. Schmidt, *Das Buch von den Pelztieren*, S. 27.

⁷² Mechthild Müller: *Die Kleidung nach Quellen des frühen Mittelalters. Textilien und Mode von Karl dem Großen bis Heinrich III.* Berlin/New York 2003 (ErgBde. RGA. 33), S. 205.

⁷³ Vgl. John P. Zeitler: *Die Gerber*. In: *Handwerk im Mittelalter*. Hrsg. von Christine Sauer. Darmstadt 2012, S. 109–119, hier 119.

Als außergewöhnlich und luxuriös wurden Feh, Hermelin- und Zobelpelze betrachtet, sodass diese oftmals für dekorative Zwecke, für Besätze verwendet wurden.⁷⁴

Hugo von Trimberg bestätigt diese Liste in *Der Renner*⁷⁵, wenngleich er hinzufügt, dass es neben dem Materialwert auch einen moralischen gebe, der nicht unterschätzt werden sollte.

*Vêch, merderîn, hermîn, eichornîn
Sint kosper durch irs glanzes schîn,
Aleine vür frost vil bezzer sîn
Fühsîn, hesîn und lemmerîn.
Swaz hochfart bringet, daz ist wert:
Einveltiger kleider der niht gert,
Der sich der werlde nieten will [.]*
(Der Renner, V. 18945–18951)

Hier wird zwischen normalen, alltäglichen und glänzenden, kostbaren Tierhäuten unterschieden. Während letztere schillernder und wertvoller seien, sei man mit den einfacheren hingegen besser gegen Kälte geschützt. Dabei scheint Hugo von Trimberg auch von einem moralischen ‚Frost‘ zu sprechen. Denn über die Kleidung werde zugleich der moralische Status der Träger:innen offenkundig, die Teilhabe an der weltlichen oder heiligen Sphäre sichtbar. Die Bescheidenheit wird hier zum hohen Gut stilisiert, der Hochmut, die Putzsucht werden verdammt.

Der seidenweiche Pelz, der in christlich-moralischen Texten verschmäht wird, wird in der höfischen Lebenswelt zu einem begehrten Gut, zu einem Kennzeichen des adeligen Ausnahmestatus. Während das Tragen von schlichten Fellen als die einfachste Form der Bekleidung, als hinterwäldlerisch bzw. barbarisch eingestuft wird, gilt Pelz als der Inbegriff von Kultiviertheit und Luxus. Diese Einordnung verdeutlichen Kleiderordnungen, die im Spätmittelalter vermehrt aufkommen. So verabschiedete der französische König Philipp III. gegen Ende des 13. Jahrhunderts ein Gesetz, in welchem das Tragen von spezifischen Pelzen allein höheren Schichten erlaubt war. Auch die Anzahl, wie viele Pelze besessen werden durften, war klar geregelt.⁷⁶ In der Mitte des 13. Jahrhunderts verbot der kastilische König Alfons X. das Tragen von Hermelin. Es war allein dem König vorbehalten. Andere Kleidermaterialien durfte nur der Adel tragen.⁷⁷ Das Anlegen von gewissen Tierhäuten ist damit eine Auszeichnung, die über den Wert der kostbaren Tierhaut hinausgeht. Die Regulierung macht diesen noch begehrenswerter. Kostbare Pelze können somit die Zugehörigkeit zu einer spezi-

⁷⁴ Vgl. Reichstein, Pelz und Pelztiere, S. 547f.

⁷⁵ Hugo von Trimberg: *Der Renner*. 3. Bd. Hrsg. von Gustav Ehrismann. Berlin 1970.

⁷⁶ Vgl. Joachim Bumke: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. 10. Aufl. München 2002, S. 174f.

⁷⁷ Vgl. Werner Rössener: *Leben am Hof. Königs- und Fürstenhöfe im Mittelalter*. Ostfildern 2008, S. 138.

fischen Gruppe, Position, zur höfischen Welt zum Ausdruck bringen. Gleichzeitig bleibt diese Aussagekraft limitiert, denn durch das bloße Anlegen von bestimmten Materialien kann der Status vorgetäuscht werden.⁷⁸

In der höfischen Literatur gehen gewisse Tierhäute, zumeist kombiniert mit schönen Stoffen, mit einem höfischen Status und Verhaltenskodex einher. Figuren der höfischen Welt profaner Texte sind dabei beinahe ausschließlich in kostbare Gewänder gehüllt. Das Verhältnis von einfachen und besonderen Materialien wird in der Literatur des Mittelalters auf den Kopf gestellt.⁷⁹ Pelz wie auch andere kostbare Materialien werden derart häufig erwähnt, dass diese beinahe gewöhnlich erscheinen, während einfache Materialien kaum genannt werden. Der Prunk, das höfische Fest, das Außergewöhnliche werden in der höfischen Literatur zum Alltag.⁸⁰

Die Faszination für Tierhäute zeigt sich dabei deutlich, das Unbehagen dem Tierlichen gegenüber rückt in den Hintergrund. Dies mag an der Qualität der Tierhaut und mitunter an der Art des Tragens liegen – daran, dass der Pelz nach innen, am Körper anliegend, von einem weiteren Stoff verhüllt, nur am Besatz oder in der Bewegung sichtbar wird. Dass Pelz vorwiegend nach innen getragen wurde, ist nicht allein dem geschuldet, dass man die Wildheit, den tierlichen Ursprung der Haut und damit zusammenhängende moralische Implikationen verdecken wollte.⁸¹ Die weiche Haut liegt näher am Körper, umarmt und wärmt diesen, während das äußere Kleid aus anderen kostbaren Materialien, Seide oder feiner Wolle gefertigt ist und den Pelz zum größten Teil verdeckt. Dabei kokettiert der Pelz mit der Körperlichkeit der Träger:innen. Anders als bei den Pans und Satyren, bei denen die Lüstertheit durch ihre behaarte Haut direkt offenbar wird, oder bei einer Darstellung von Eva in einem Ziegenfell, kann der feine Pelz eine subtilere Form sein, diese zum Ausdruck zu bringen.⁸² Die Verbindung von Erotik und Pelz erfolgte bereits lange vor Freud.⁸³ Besonders reizvoll ist dabei das Spiel von Ver- und Enthüllung.

Was christlich moralische Schriften zu Kleidung mit dem Pelz des Adels eint, ist, dass Tierhäute wirken, einen Unterschied machen. Hildegard von Bingen etwa stellt in einer Beschreibung von diversen Tieren und deren Elementen eine indirekte Liste von guten, weniger guten und schlechten Tierhäuten für den menschlichen Nutzen vor. So wie anderen tierlichen ‚Produkten‘ gewisse (Heil-)Kräfte innewohne, sei dies

⁷⁸ Vgl. Faiers, *Fur*, S. 66.

⁷⁹ Die wenigen einfacheren Tierhäute, die erwähnt werden, sind dabei zumeist stärker markiert als die höfischen Pelze, gehen nicht selten mit moralischen Bewertungen einher, was an anderer Stelle ausgeführt werden wird (s. ‚A. Haarige Häute lesen‘, S. 133–177).

⁸⁰ Ähnliches beschreibt Anna K. Bleuler in Bezug auf die alimentäre Kultur in Wolframs *Parzival* (vgl. Anna K. Bleuler: *Essen – Trinken – Liebe. Kultursemiotische Untersuchung zur Poetik des Alimentären in Wolframs ‚Parzival‘*. Tübingen 2016 [BiblGerm. 62], S. 90).

⁸¹ Vgl. Lurati, ‚To dust the pelisse‘, S. 241.

⁸² Vgl. ebd., S. 241 u. 245f.

⁸³ Vgl. Faiers, *Fur*, S. 181.

auch bei den Tierhäuten der Fall. Hildegard⁸⁴ verbindet Tierhäute mit weiteren naturmedizinischen Eigenschaften, die auf den Körper wirken, diesem schaden oder guttun können. Ihre Ausführungen verdeutlichen die Besonderheit von Tierhäuten, denen noch etwas Tierliches anhaftet, das, am Körper des Menschen getragen, weiterwirken kann.

*Harmo / (Harmel / Migale) in desiderio est et frigidum, et aliquantum nature catti assimilatur, et mundas carnes non habet, quia **spumechte** et livide et velut venenum sunt. Et quandam spumam sepe eicit, ita etiam breves crines emittit. Et pellis eius ad vestes hominis bona non est, quia frigida est. Et ea que in eo sunt ad medicamenta non valent, quoniam caro eius aliquantum venenosa est.*⁸⁵ (Hildegard, Physica VII, 36,1–6)

In dem angeführten Zitat rät Hildegard von der Verwendung eines Hermelinpelzes ab. Schaf-, Bären-, Dachs-, Hamster- und Fuchsfell werden von ihr hingegen als ideale Kleidermaterialien hervorgehoben, die u. a. nicht nur wärmen, sondern auch heilende Wirkung besitzen sollen. Vom Zobel wiederum solle man, ähnlich wie vom Hermelin, besser die Finger lassen; der Pelz dieser Tiere sei als Kleidung ungeeignet, da er zu warm sei und einen üblen Schweiß entwickle.⁸⁶ Die Skepsis gegenüber Pelz resultiert dabei aus medizinischer, physischer, aber auch aus moralischer Sicht.

Die Bewertungen der Tierhäute bei Hildegard stimmen nur teilweise mit denen in den untersuchten höfischen Texten überein. Die Einordnung der Tierhäute in der Dichtung steht der Hildegards zum Teil diametral entgegen. In einem Punkt jedoch zeigen die unterschiedlichen Textquellen ein einheitliches Bild: Tierhäute und die menschlichen Träger:innen interagieren, beeinflussen einander; welche Tierhaut am menschlichen Körper liegt, macht also einen Unterschied.

Dabei nimmt Hildegard von Bingen die Wirkung der Schaffelle unter Bezugnahme auf die Häute, die Gott Adam (und Eva) gegeben hat, in den Blick. Die Haut- oder Fellkleider,⁸⁷ mit denen Gott Adam und Eva nach dem Sündenfall einkleidet, sind in die

⁸⁴ Hildegard von Bingen: Physica. Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum. Textkritische Ausgabe. Hrsg. von Reiner Hildebrandt, Thomas Gloning. Bd. 1: Text mit Berliner Fragment im Anhang. Berlin/ New York 2010, [Sigle Hildegard, Physica]. Übersetzung: Hildegard von Bingen: Naturkunde. Das Buch von dem inneren Wesen der verschiedenen Naturen in der Schöpfung. Nach den Quellen übers. u. erl. von Peter Riethe. Salzburg 1959.

⁸⁵ „Das Hermelin ist kalt und in seiner Natur der Katze ähnlich. Sein Fleisch ist nicht rein, weil es ‚spumechte‘ und bläulich wie Gift ist. Wenn es ausspuckt, speit es auch oft kurze Haare mit aus. Sein Fell eignet sich nicht für Kleidungsstücke, weil es kalt ist. Für Heilmittel ist nichts von ihm zu gebrauchen, weil sein Fleisch etwas giftig ist.“ (Übers. von Peter Riethe, S. 134).

⁸⁶ Vgl. Hildegard, Physica VII, 35,1–5.

⁸⁷ Vor Luther wurde nicht zwischen Haut, unbehaarter (Menschen-)Haut, und Fell, behaarter (Tier-)Haut unterschieden. Haut und Fell konnten sowohl behaart wie auch unbehaart sein. Etwas, das sich erst durch Luthers Bibelübersetzung ändert. Dennoch verwende ich hier Haut für die glatte, Fell bzw. Pelz für die behaarte Haut, um diese Oberflächen zu unterscheiden (vgl. Albert L. Lloyd, Rosemarie Lühr: fel. In: Etymologisches Wörterbuch des Althochdeutschen. Bd. 3. fadum-füststlag. Hrsg. von dens. Göttingen 2007, S. 122–126, hier 123).

Bekleidung des christlichen Mittelalters eingewoben; umso mehr, wenn diese aus den Häuten von Tieren gefertigt sind.⁸⁸ Ein Blick in die Exegese biblischer Tierhäute zeigt einen Fundus an Überlegungen darüber, was es heißen kann, Tierhäute zu tragen.

c Zwischen Erlösung und Verdammung. Tierhaut und christliche Exegese

Die Bedeckung des nackten Körpers mit Kleidern ist etwas, das im Rahmen der anthropologischen Differenz immer wieder als ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen Mensch und Tier in antiken und mittelalterlichen Naturlehren hervorgehoben wird. Der Mensch sei im Unterschied zum Tier bekleidet. Gleichzeitig gilt das Tragen von (schlichten) Tierhäuten als Zeichen einer einfachen, vorzivilisatorischen Lebensweise.⁸⁹ Die Tierhaut ist dabei eine frühe Form der Bekleidung, bevor andere flächenbildende Textiltechniken entwickelt wurden. Markiert nun die Einkleidung in Tierhäute durch Gott eine Frühphase der Zivilisation? Ist das Tragen toter Tiere ein Zeichen von Sterblichkeit, oder das Einkleiden durch Gott ein Liebesbeweis? Diese Überlegungen gehen über den Bibeltext hinaus und finden sich in exegetischen Schriften der Spätantike und des Mittelalters. Die Deutungsversuche prominenter (vorwiegend christlicher) Theologen werden in dieser Arbeit herangezogen, um Denkformen des Zusammenspiels von tierlichen Häuten und menschlichen Körpern zu generieren. Tierhäute und deren Exegese werden, in Anlehnung an Claude Lévi-Strauss, verwendet, „weil sie dem Menschen eine Denkmethode bieten“, „gut zu denken“ sind.⁹⁰ Dabei wird die gemeinhin akzeptierte Auffassung, dass die Bibel im Mittelalter eine Art Fundgrube für Dichter sei, auf exegetische Schriften erweitert: „The Bible is a treasure house for medieval writers, a virtually inexhaustible source of exemplary figures, cautionary tales, and quotable lines for any occasion; [...]“.⁹¹

Joan M. Ferrante verdeutlicht, dass Dichter die Bibel wie auch lateinische Klassiker nicht allein anführten, sondern damit recht frei umgingen.⁹² In ähnlicher Hinsicht wird die (christliche) Exegese in dieser Arbeit als „Workshop of ideas“ betrachtet,⁹³

⁸⁸ Vgl. Gen 3,21; der beschriebene Umstand wird von Anspielungen auf die Bekleidungsszene des Sündenfalls in der Literatur des (deutschsprachigen) Mittelalters unterstrichen (Ausführlicher dazu ‚2. Adam und Eva als Ziegenböcke‘, S. 57–89).

⁸⁹ Alexander Tuma meint dazu etwa: „Woraus die erste Bekleidung der Menschen bestand, darüber kann man verschiedener Meinung sein, daß jedoch der Tierhabitus, das Fell, vor der Faserbekleidung als Körperhülle diente, ist unstreitbar.“ (Alexander Tuma: *Die Geschichte der Kürschnerei. Eine kulturhistorische Studie von der Urzeit bis in unsere Tage*. Wien 1967, S. 8).

⁹⁰ Claude Lévi-Strauss: *Das Ende des Totemismus*. 3. Aufl. Übers. von Hans Naumann. Frankfurt a. M. 1969, S. 22 u. 116.

⁹¹ Joan M. Ferrante: *The Bible as Thesaurus for Secular Literature*. In: *The Bible in the Middle Ages: Its Influence on Literature and Art*. Hrsg. von Bernard S. Levy. Binghamton/NY 1992 (MRTS. 89), S. 23–49, hier 23.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ Christopher Ocker: *Medieval Exegesis and the Origin of Hermeneutics*. In: *Scottish Journal of Theology* 52,3 (1999), S. 328–345, hier 336–344.

als Zeugnis einer lebhaften Auseinandersetzung der Einordnung, Be- und Verurteilung von Tierhäuten in schriftlichen Überlieferungen. Denn die ausgewählten Exegesen befassen sich mit biblischen Erzählungen, in denen Tierhäute in Bezug zum menschlichen Körper gelesen werden. Die herangezogenen exegetischen Schriften, die von der Spätantike bis ins Hochmittelalter reichen, wurden z. T. trotz großen zeitlichen Abstands immer wieder rezipiert, übernommen und kommentiert, sodass von einem Austausch von Inhalten über Jahrhunderte hinweg gesprochen werden kann. In dieser Arbeit dient die Exegese als Überlieferung dessen, was zumindest im theologischen Kontext gesagt bzw. verschriftlicht werden konnte und somit als Ausgangspunkt möglicher Interpretationsansätze.⁹⁴ Die Vielfalt der Exegesen zu Erzählungen rund um und mit Tierhäute(n) bildet die Basis möglicher Lesarten von tierlichen Häuten in der deutschsprachigen Literatur des Hochmittelalters.

Christopher Ocker und Friedrich Ohly heben den Einfluss der exegetischen Schriften auf die Produktion und Rezeption profaner Literatur hervor. Ocker betont, dass der Einfluss der mittelalterlichen Exegese auf die Hermeneutik nicht überschätzt werden könne. Die Entwicklung der mittelalterlichen exegetischen Literatur förderte einen breiten intellektuellen Kontext für die Auslegung von Texten. Dabei zeige sich in der Kommentierung der Bibel, der am meisten verbreiteten intellektuellen Arbeit des mittelalterlichen Europas, eine ‚hermeneutische‘ Form des Denkens. Denn die Bibel wurde im Mittelalter durchaus als Literatur wahrgenommen, eine Auffassung, die dabei eng mit der Entwicklung der Kommentarliteratur verknüpft ist und sich in den historischen Tendenzen der Auslegung wie in den Kommentaren selbst zeige.⁹⁵ Die Sprache der Heiligen Schrift förderte in den Köpfen mittelalterlicher Interpret: innen Abstraktion, Argumentation und Debatte. Ocker hält die Exegese dabei für so zentral, dass er meint: „[...] one’s knowledge of medieval intellectual life is incomplete without it [the exegesis, Anm. N. G.]“.⁹⁶

Dass dies nicht allein für geistliche Literatur gelte, sondern die Exegese früh Einfluss auf profane Literatur hatte, betont Friedrich Ohly in seinem Beitrag *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*. Kunst, Wissenschaft und Alltag im Mittelalter seien um die Auslegung und das Verstehen der Bibel angesiedelt gewesen.⁹⁷ Ohly bezieht sich dabei insbesondere auf das Verständnis des geistigen Sinns des Wortes für die Lektüre mittelalterlicher Dichtung und betont: „Ohne Kenntnis der spirituellen

94 Dabei arbeite ich in Anlehnung an Michel Foucaults Diskursbegriff (vgl. Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Frankfurt a. M. 1991, S. 7 u. 16).

95 Vgl. Ocker, *Medieval Exegesis*, S. 329.

96 Ocker skizziert in seinem Aufsatz die Entwicklung der exegetischen Literatur im westlichen Mittelalter. Dabei wird im späteren Mittelalter der Unterschied zwischen Literalsinn und allegorischem Sinn geringer, rückt in den Hintergrund. Durch die Gründung von Universitäten kommt es zu einer Professionalisierung und Formalisierung der exegetischen Literatur. Kenntnisse der freien Künste werden für das Verständnis der göttlichen Schriften als nützlich erachtet (ebd., S. 336-344; hier 344).

97 Friedrich Ohly: *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*. Darmstadt 1966 (Unveränderter reprografischer Nachdruck aus: ZfdA 89 [1958/59], S. 1–23), S. 1–23, hier 2.

Perspektiven der Bedeutungswelt und des Bedeutungsraumes, welche die Beziehungen zwischen Gott und dem Menschen ausmessen, dürfen wir nicht erwarten, Dichtung zu verstehen, die solche Kenntnis voraussetzt.“⁹⁸

Dass allein der Bibel ein ‚geistiger Sinn‘ innewohne, was diese von außerbiblischer Literatur unterscheide und abhebe; ja, dass es nicht möglich sei, den geistigen Sinn auf weltliche Literatur anzuwenden, wurde zwar prominent von Thomas von Aquin vertreten, die „allegorische Methode der Textinterpretation“ wurde allerdings ungeachtet dessen auf antike (Homer, Vergil, Ovid) und mittelalterliche, volkssprachliche Schriften (Ovid moralisé) angewandt. Nicht allein Interpret:innen, sondern auch Dichter:innen selbst arbeiteten mit der spirituellen Textdeutung.⁹⁹

Die exegetische Methode war allgegenwärtig, sodass davon ausgegangen werden kann, dass es sich beim Publikum um geübte Zeichendeuter:innen gehandelt habe,¹⁰⁰ nicht allein von christlicher, sondern eben auch von weltlicher Dichtung.¹⁰¹ „Ist die Kenntnis der Methode spiritueller Worterhellung für die Bibeldichtung des Mittelalters unentbehrlich, so kann sie mit aller Vorsicht und dem nötigen Sinn für Dichterisches auch für die weltliche Dichtung fruchtbar gemacht werden.“¹⁰²

Ocker und Ohly zeigen auf, dass die Exegese, als Form der Textanalyse, nicht allein auf die Bibel oder andere geistliche Schriften beschränkt war, sondern auf Rezeption wie Produktion profaner Literatur Einfluss hatte. Die Exegese als Methode, sich einem (biblischen) Text zu nähern, war also, so ließe sich zusammenfassen, gängige Praxis. Die Auffassung, dass Texte mehr als den Literalsinn enthalten würden, voller Zeichen und Symbole seien, stand für Dichter:innen wie Publikum außer Frage.

Dass nun die Bibel wie auch die Exegese einen (in-)direkten Einfluss auf die Literaturproduktion des deutschsprachigen Mittelalters gehabt haben, steht unzweifelhaft fest. Inwiefern reicht dieses allgemeine Wissen jedoch aus, um die Anwendung von Inhalten exegetischer Schriften auf das Verständnis deutschsprachiger profaner Literatur zu rechtfertigen? Oder überspitzt formuliert, kannte Wirnt von Grafenberg Philons von Alexandria Auslegung von Esaus Körperhaar, als er die wilde Rüel im *Wigalois* als dicht behaarte Frau beschrieb? Eine Antwort auf diese Frage kann und will die vorliegende Arbeit nicht geben. Vielmehr dient die Exegese in dieser Arbeit als ein

⁹⁸ Ebd., S. 11.

⁹⁹ Als prominentes Beispiel etwa nennt Ohly die Minnegrottenallegorese in Gottfrieds *Tristan*, was er für den ersten deutschsprachigen Text hält, an dem diese Methode vom eigenen Dichter explizit eingesetzt wurde: „Die Minnegrottenallegorese im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg ist die erste von einem deutschen Dichter an seinem eigenen profanen Text expressis verbis durchgeführte Anwendung der Methode spiritueller Textdeutung.“ (Ebd., S. 18).

¹⁰⁰ S. auch: Paul E. Beichner: *The Allegorical Interpretation of Medieval Literature*. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 82,1 (1967), S. 33–38, hier 33.

¹⁰¹ Vgl. Ohly, *Vom geistigen Sinn des Wortes*, S. 18.

¹⁰² Ebd., S. 19.

Musterbuch an Ideen und Interpretationsansätzen.¹⁰³ Zugleich lässt sich jedoch aus der Vielzahl an Hinweisen und Belegstellen so etwas wie ein kulturelles Wissen über die Grenzziehung zwischen Menschen und Tieren erkennen. Eine Grenzziehung, die speziell an den Schnittstellen von Haut, Fell und Pelz in antiken und mittelalterlichen Schriften diskutiert wird.

Für die vorliegende Arbeit wurden neben den Kleidern, die Adam und Eva von Gott erhalten, zwei weitere Textstellen des Alten Testaments herangezogen, in denen Tierhaut oder tierlich attribuiert Menschenhaut eine zentrale Rolle zukommt: Esaus Körperbehaarung mit Jakobs Fell und Sulamith, die Geliebte im Hohelied. Diese dienen als Denkfikturen für die unterschiedliche Verwendung und für das breite Verständnis von Tierhäuten im Text. Der weite Begriff der ‚Denkfikture‘ wird hier herangezogen, weil sich damit „mentale Operationen in Bildern, Schemata, Modellen niederschlagen und diese wiederum auf das Denken wirken“.¹⁰⁴ Denkfikturen sind „strukturierte Vorstellungszusammenhänge“,¹⁰⁵ die in kurzen Erzählungen und sprachlichen Bildern veranschaulicht werden. Darüber ist der ‚figura‘-Begriff in den Schriften der Kirchenväter präsent, dort steht dieser der geistlichen Deutung nahe und bezieht sich auf einen tieferen Sinn, eine umfassendere Bedeutung, die auf Zukünftiges verweist.¹⁰⁶

d Zwischen Adam und Sulamith. Tierhaut und biblische Denkfikturen

Das Denken mit Tierhäuten in der Literatur des Mittelalters kann nur Stückwerk¹⁰⁷ sein, zu facettenreich, zu vielschichtig und umfassend ist dieses Thema. Wie bei der Verarbeitung von Rauwerk¹⁰⁸ selbst geht dieser Arbeit eine Auswahl an Quellen vor-

¹⁰³ So schreibt etwa John A. Alford: „Within this frame of thought, the Bible occupies a central place in the Middle Ages. It is the great storehouse of exemplars“ (John A. Alford: *The Scriptural Self*. In: *The Bible in the Middle Ages. Its Influence on Literature and Art*. Hrsg. von Bernard S. Levy. Binghamton, NY 1992, S. 1–22, hier 2).

¹⁰⁴ Ernst Müller: Denkfikture. In: *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Roland Borgards [u. a.]. Stuttgart/Weimar 2013, S. 28–32, hier 29.

¹⁰⁵ Jutta Müller-Tamm: Die Denkfikture als wissenschaftsgeschichtliche Kategorie. In: *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*. Hrsg. von Nicola Gess, Sandra Janßen. Berlin/Boston 2014 (spectrum Literaturwissenschaft/spectrum Literature. 42), S. 100–120, hier 102.

¹⁰⁶ Vgl. Erich Auerbach: *Figura*. In: *Mimesis und Figura*. Mit einer Neuausgabe des ‚Figura‘-Aufsatzes von Erich Auerbach. Hrsg. von Hanna Engelmeier, Friedrich Balke. 2. Aufl. Paderborn 2016 (Medien und Mimesis. 1), S. 121–188, hier 146.

¹⁰⁷ Dieser Begriff wird in der Übersetzung Luthers in 1 Kor 13,9-10 verwendet (Luther, Martin: *Die ganze Heilige Schrift Deusch*. 2 Bände. Hrsg. von Hans Volz. München 1972, [Sigue Lut 1545]): „Denn [Großschreibung i. Original] vnser wissen ist stückwerck | vnd vnser Weissagen ist stückwerck. Wenn aber komet wird das volkomen | so wird das stückwerck auffhören.“ Die neutestamentliche Anspielung ist ironisch zu verstehen. Die Verfasserin hofft augenzwinkernd, dass auf sie, wie auf die Leser:innen, am Ende der Arbeit ein „durch und durch erkennen“ wartet. Darüber hinaus ist auch der gekürschnernte Pelz ‚Stückwerk‘, ein aus vielen Elementen zusammengefügtes Ganzes.

¹⁰⁸ ‚Rauh‘ bezeichnet die haarige Oberfläche, ob an Menschen oder Tieren und wird in der Kürschnererei für die Bezeichnung von Fell und Pelz verwendet: Rau(c)hwerk bezeichnet u. a. Pelzwerk (Deut-

aus. Aus einer Vielzahl an unterschiedlichen Tierhauttexten wurden die passenden ausgewählt, vergleichbar mit der Erstellung eines tatsächlichen Pelzgewandes.¹⁰⁹ Der oder die Kürschner:in sucht die schönsten, besten und leuchtendsten Tierhäute aus, die sich zugleich bestmöglich in ein Gesamtbild einfügen lassen. Die für diese Arbeit herangezogenen Texte sind so verschieden wie die Haut eines jeden Tieres. Das bedeutet, dass einerseits mit Stückwerken gearbeitet wird, mit verstreuten Textbausteinen, die in Kontext des jeweiligen Textes als singuläre Ereignisse erscheinen. In Beziehung mit anderen Elementen gesetzt, zeugen sie jedoch von einem breiten, über die Texte hinausgehenden Diskurs, der antike und mittelalterliche Traditionen verbindet.¹¹⁰ Zusammengesetzt ergeben sie ein größeres Bild, ein Werkstück, das wiederum in den einzelnen Stücken enthalten, erkenn- und untersuchbar ist.

Das Korpus ist weder einheitlich hinsichtlich einer Gattung noch eines bestimmten Zeitraumes noch einer Sprache. Es werden zumeist auch keine ganzen Werke, sondern Textstellen in den Blick genommen, die z. T. isoliert, z. T. im größeren Erzählkontext oder auf die Weiterführung einer Figur bezogen betrachtet werden. Das Auswahlkriterium ist ein motivisches, aber auch ein ästhetisches. Es wurden jene Texte gewählt, die das Aufeinandertreffen von tierlichen und menschlichen Häuten besonders augenscheinlich, schön wie auch spielerisch behandeln, die das Oszillieren von Haut, Kleid und Körper der Träger:innen behandeln und dadurch die Faszination am Text befeuern. Ein weiteres Kriterium war es, zwischen den einzelnen Text(stellen)en ‚Formen der Kommunikation‘, des Austauschs, des Verhandelns von Tierhäuten und ihren Träger:innen aus- und festzumachen, die trotz der Variation übergreifende Motive in (spät-)antiken Naturkunden, -lehren, Lehrgedichten, jüdischen und christlichen Exegesen, Legenden und in volkssprachigen Texten des europäischen Mittelalters nahelegen.

Die Texte des Korpus sind mal umfangreicher – etwa Wolframs von Eschenbach *Parzival*, Wirnts von Grafenberg *Wigalois*, der *Wolfdietrich* oder der *Herzog Ernst* –, mal kürzer – das Märe *Aristoteles und Phyllis*, das mittellenglische Gedicht *Owl and Nightingale*, die Lieder *Das seiden risel* von Neidhart und *Frölich, zärtlich* von Oswald von Wolkenstein. Die Auswahl geht prominenten Texten nach – wie Avitus von Vienne *De spiritalis historiae gestis*, Hartmanns von Aue *Gregorius*, dem *Brandan* oder Heiligenlegenden wie *Der Heiligen Leben*, der *Legenda Aurea*, jüdischen und islami-

sches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> [Zugriff: 31.01.2025], [Sigle DWB], Sp. 254 u. 263).

109 Dass Schneiderei sich als poetologischer Bildspender eignet, zeigt Wolfram von Eschenbach deutlich. Mit *undersniden* und nicht zuletzt *parrieren* werden unterschiedliche Elemente, ähnlich der Rauchwarenherstellung, zusammengefügt, die bei Wolfram die Erzählung bilden (vgl. Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8. Aufl. Stuttgart/Weimar 2004, S. 210; Beatrice Trınca: *Parrieren* und *undersniden*. Wolframs Poetik des Heterogenen. Heidelberg 2008 [Frankfurter Beiträge zur Germanistik. 46], S. 17–19).

110 Vgl. Foucault: Die Ordnung des Diskurses, S. 7 u. 16.

schen Legenden der Königin von Saba – aber auch unscheinbaren – Legenden zur Heiligen Maria Aegyptiaca, einer apokryphen armenischen Fassung der Kainlegende und einem unterschiedlichen Adjektiv in zwei Handschriften von Hartmanns *Iwein*. Ebenso besteht das Korpus aus einfachen geistlich-volkssprachigen Texten wie der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* und komplexen geistlich-volkssprachigen wie dem *Lucidarius*.

Das Korpus mit seiner Vielfalt an Texten zeugt von unterschiedlichen historischen Lesarten des Aufeinandertreffens von tierlichen und menschlichen Häuten. Innerhalb dieser können übergreifende Motive beinahe unabhängig davon, ob es sich um lateinische oder volkssprachige, geistliche oder weltliche Literatur handelt, ausgemacht werden. Unterstützt von theoretischen Modellen zu Kleidung, Haut und Körper wie Burns ‚sartorial bodies‘, Norths ‚Clothing-Ego‘ oder Susan Smalls ‚overlay/fusion model‘ werden diese unterschiedlichen Texte über die christliche, aber auch jüdische Exegese der Tierhäute zusammengehalten.

Die Einkleidung Adams und Evas in Tierhäute spannt den Rahmen für mögliche Lesarten von tierlichen Häuten am menschlichen Körper.¹¹¹ Ein Blick in die vorwiegend christliche Exegese dieser Stelle macht deutlich, dass die Bekleidung keineswegs einheitlich ausgelegt, sondern kontrovers diskutiert wurde. Denn um sich in Häute kleiden zu können, muss ein Tier zuvor sein Leben verlieren, was den Grenzgängerstatus von Fell und Pelz zwischen Haut und (Kleidungs-)Material verdeutlicht. Der Überblick über die Exegese der Einkleidung durch Gott zeigt die Schwierigkeiten der Einordnung und der Be- und Verurteilung von Tierhaut. Denn die Bibel gibt kaum Informationen zur Kleidung selbst. Darüber, woher, von welchem Tier und wie verarbeitet die *tunicae pelliciae* sind, schweigt der Bibeltext. Diese könnten einfache wie wunderschöne Kleider meinen und aus nicht näher bestimmter Tierhaut, einfachem Fell oder aufwendigem Pelz gefertigt sein.¹¹² Die Exegese reagiert auf Leerstellen in der Bibel mit unterschiedlichen Deutungsansätzen. Ihre Vielfalt zeigt sich auch in der lateinischen und volkssprachigen Bibeldichtung, auf die exemplarisch mit Avitus von Vienne *De spiritalis historiae gestis* und der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* eingegangen wird. Die Auslegung der Tierhäute schwankt darin zwischen Gnadengabe und Gottesurteil. Auf die ersten Kleider Adams und Evas wird ungleich humorvoller in der deutschsprachigen Dichtung des Hochmittelalters angespielt.¹¹³ In Hartmanns von Aue legendenhafter Erzählung versucht Gregorius seine Nacktheit, da sein härenes Hemd abgefallen ist, hinter einer Pflanze zu verstecken. Auch Wigalois, der Held aus dem gleichnamigen Versroman Wirnts von Grafenberg, ist unfreiwillig nackt und erhält, um seine Scham zu verdecken, einen schönen Pelzmantel.

111 S. ‚A. Hautkleider‘, S. 31–89.

112 S. ‚1. Gott als Kürschner. Die Auslegung der Hautkleider‘, S. 31–56.

113 S. ‚2. Adam und Eva als Ziegenböcke‘, S. 57–89.

Übernehmen die hier genannten volkssprachigen Texte stärker Inhalte der Genesiserzählung als der Exegese, fließen exegetische Motive und Deutungen des Körperhaars Esaus und des Fells Jakobs vermehrt in die volkssprachige Literatur ein.¹¹⁴ Esau, der, im Gegensatz zu seinem glatten Bruder Jakob, behaart „wie ein Fell“ beschrieben wird, irritiert die Exegeten.¹¹⁵ Diese lehnen das (rote) (Körper-)Haar bei nahe einstimmig ab. Das Haar am Körper wird zum Marker einer unter der Körperoberfläche schlummernden Bosheit und Sündhaftigkeit. Esau wird zum Inbegriff des Jägers, zu einem Gefährder der Zivilisation. Während Esaus Körperhaar mit einem Fell verglichen wird, legt die Mutter Rebekka dem haarlosen Bruder Jakob das Fell von einem Ziegenböcklein auf Arme und Hals, um den eigenen Vater zu täuschen.¹¹⁶ Die Einordnung des Fells fällt ähnlich negativ aus, wird zum Sinnbild von Sünde, die aber den Träger Jakob selbst nicht beeinflusst, was exemplarisch an der Einkleidung, wie sie im *Herzog Ernst* erfolgt, nachvollzogen werden kann. Die Exegese der zwei behaarten Oberflächen – Haar oder Fell – umfasst mögliche Denkformen rund um das Haar, direkt oder indirekt am menschlichen Körper, und lässt sich mithilfe des theoretischen Modells von Small systematisieren.¹¹⁷

Einfache Tierfelle oder Körperhaar werden in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters, ähnlich wie in der Exegese, zu Kennzeichen einer außer- oder vorzivilisatorischen Lebensweise. Eine Eingliederung in die Gesellschaft erfolgt durch das Ablegen der einfachen Haut oder durch Entfernung des Körperhaars, wie das an der Rauhen Else im *Wolfdietrich B/D* deutlich wird, die Parallelen zu jüdischen und islamischen Legenden zur Königin von Saba aufweist.¹¹⁸

Dass einfache Tierfelle zu tragen und selbst Haare am Körper zu besitzen, ähnlich negativ besetzt ist, zeigen darüber hinaus Figuren, die sowohl behaart sind als auch Felle tragen, wie etwa Karriöz im *Wigalois*. Dass Felle Zeichen einer primitiven Lebensweise oder eines einfachen Status' sind, wird etwa am jugendlichen Parzival in Wolframs von Eschenbach gleichnamigem Versroman ersichtlich. Dass Felle analog zu Körperbehaarung Ausdruck eines dämonischen Wesens sind, und dies für diverse volkssprachige Texte in Europa gilt, wird im mittelenglischen Gedicht *Owl and Nightingale* thematisiert und lässt sich an Träger:innen wie dem Riesen in Chrétien de Troyes *Yvain*, der behaarten Rûel im *Wigalois* oder an der biblischen Figur Kain, wie sie etwa in apokryphen Fassungen dargestellt wird, festmachen. Konsequenterweise legen Heiden oder dämonische Figuren ihre haarige Hülle ab, wenn sie in die (christliche) Ordnung integriert werden. Die Raue Else wandelt sich in die wunderschöne Sigeminne. Andere heidnische Figuren legen beim Konvertieren zum Christentum entweder die

114 S. „B. Fellkleider“, S. 99–177.

115 Vulg. Gen 25,25; s. auch „Fellwechsel: Von Haut- zu Fellkleidern“, S. 90–96.

116 Vgl. Gen 27,16.

117 Vgl. Susan Small: The Medieval Werewolf Model of Reading Skin. In: Reading Skin in Medieval Literature and Culture. Hrsg. von Katie L. Walter. New York 2013, S. 81–97.

118 S. „3. Das Haar des Anstoßes“, S. 99–132.

Haarhülle oder die schwarze Hautfarbe ab, was eine breite Überschneidung zwischen den beiden Körperattributen nahelegt.

Die negative Konnotation von Haarhüllen als Zeichen von Sünde illustrieren darüber hinaus Legenden. Sünder:innen wie dem Hl. Chrysostomos wächst ein dichtes Haarkleid als Ausdruck des Geschiedenseins von Gott, das durch ein tierliches Aussehen und eine außerzivilisatorische Lebensweise verstärkt wird. Das bewusste Anlegen haariger Hüllen – ob über oder am Körper – im Rahmen eines Bußaktes unterstreicht die negative Konnotation der Haarhüllen. Es ist Zeichen von Sünde, aber zugleich ein Symbol Christi, da die einfachen Kleider von Johannes des Täufers anklingen, was an dem Körperhaar eines Klausners und dem Haarkleid eines Einsiedlers im *Brandan* ersichtlich wird. In anderen Legenden lässt Gott ein dichtes Haarkleid – jedoch aus Kopfharen gefertigt – wachsen, das sich schützend über den nackten Körper Agnes' legt, was für eine unterschiedliche Bewertung von Kopf- und Körperhaaren spricht, selbst wenn Kopfhare den Körper umhüllen.

Sulamith, die Braut im Hohelied, ist die dritte Denkfigur.¹¹⁹ In dem viel zitierten, diskutierten und schwer verständlichen Vers, in dem sich Sulamith selbst als schwarz ‚und‘ oder ‚aber‘ schön beschreibt, wird die zweite Hälfte des Verses oftmals kaum berücksichtigt. Darin vergleicht sie sich mit *tabernacula Cedar* und *pelles Salomonis* (Hld 1,4/5), mit Zelten Kedars und Vorhängen, Zelt(-Decken),¹²⁰ Teppichen¹²¹ bzw. Häuten Salomos. Die Objekte, die auch isoliert schwer zu fassen sind, werden dadurch, dass sie Eigenschaften mit Sulamith teilen, in ein Verhältnis zur Trägerin gesetzt. In diesen beiden Vergleichen werden die haarigen Hüllen Kedars, Ausdruck einer am Rande oder außerhalb der Gesellschaft stehenden Gruppe, mit dem Prunk Salomos in Beziehung gesetzt. Sulamith, die beides vereint, ist damit eine ähnliche Grenzgängerin wie Pelz, der sowohl behaarte Tierhaut wie der Inbegriff von Luxus ist. In vergleichbarer Weise besteht zwischen Pelz und den Körpern der Figuren in den ausgewählten Texten des deutschsprachigen Hochmittelalters eine Beziehung der Ähnlichkeit.¹²² In der Gestaltung der Figur Belakanes hat Wolfram Anleihen an dem biblischen Vorbild Sulamiths genommen. Pelz und Menschenhaut können sich, neben der materiellen Nähe, weitere Qualitäten wie Farbe oder Haptik der Oberfläche teilen, was dazu führt, dass der Körper durch den Pelz zugleich ver- wie enthüllt wird. Dass dies nicht allein für volkssprachige Figuren gilt, die wie Sulamith ‚schwarz‘ und schön sind, lässt sich an den wechselhaften Jeschute-(Orilus-)Episoden, die von diversen Bedeckungen begleitet werden, aber auch an schwankhaften Erzählungen wie dem anonymen Märe *Aristoteles und Phyllis* nachzeichnen.

119 S. ‚Pelzwechsel‘, S. 178–191.

120 Elberfelder Bibel. Witten/Holzgerlingen 2006, [Sigle ELB 2006]; Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, vollständig durchges. u. überab. Ausgabe. Stuttgart 2016, [Sigle EH 2016].

121 Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung. Stuttgart 2017, [Sigle Lut 2017].

122 S. ‚5. Pelz. Nicht Haut, nicht Kleid‘, S. 195–238.

Mithilfe von (Tier-)Häuten des Alten Testaments und deren Exegesen sollen Möglichkeiten des Denkens mit Tierhäuten vorgestellt werden. Diese beeinflussen das Verständnis und lenken das Lesen von Haut, Fell und Pelz am Menschenkörper in volkssprachigen Texten des Hochmittelalters. Zugleich gliedern die Denkfiguren das Projekt in ‚Haut‘, ‚Fell‘ und ‚Pelz‘ und spannen einen thematischen Rahmen. Haut, Fell und Pelz können dabei nur bedingt voneinander unterschieden werden, zu groß sind die Überschneidungsflächen des Themenkomplexes ‚Tierhaut‘. Dies lässt sich auch an den Auslegungen der drei biblischen Textstellen festmachen. Zwischen der Einkleidung von Adam und Eva durch Gott nach dem Sündenfall, Esaus Körperhaar und Jakobs Betrug mit Tierhäuten wie auch Sulamiths Selbstbeschreibung im Hohelied werden nicht allein ähnliche Konnotationen aufgerufen, sondern die Exegeten nehmen Bezug auf die anderen Tierhauttextstellen, lassen diese in ein Zwiegespräch miteinander treten. Gleichzeitig können mit dieser Gliederung Schwerpunkte festgemacht werden, die dabei unterstützen, das weite Feld des Aufeinandertreffens von Tierhaut und Menschenhaut in der Literatur des Hochmittelalters zu fassen und zu bearbeiten.