

## 4 Haarige Häute lesen

*Mastruga uestis Sarda ex pelliculis ferarum. De qua Cicero pro Scauro: „Quem purpura regalis non commouit, eum Sardorum mastruga mutauit?“*

*Mastruga autem quasi monstruosa, eo quod qui ea induuntur quasi in ferarum habitu transformantur.<sup>195</sup> (Isid. orig.B XIX, xxiii, 5)*

In Isidors Auflistung *Von der charakteristischen Kleidung einiger Völker* findet sich jene Erklärung zu einem sardischen Kleidungsstück.<sup>196</sup> Isidor<sup>197</sup> hält dieses offensichtlich für abscheulich, kein Wunder, sei es doch etymologisch nahe an *monstruosa*. Isidor bezeichnet dabei nicht allein das Gewand als „widernatürlich, unnatürlich, scheußlich“,<sup>198</sup> sondern meint, das Kleid beeinflusse die tragende Person: Wer diesen sardischen Pelz trage, verhalte sich beinahe wie ein Tier. Isidors Zitat findet sich bei nahe wortwörtlich in der einflussreichen und umfassenden Enzyklopädie *Summarium Heinrici*,<sup>199</sup> deren früheste Handschriften auf 1100 datiert werden.<sup>200</sup> Im neunten

---

195 „Die *mastruga* ist ein sardisches Kleidungsstück und wird aus den Fellen wilder Tiere hergestellt. Cicero sagt davon in seiner Rede *Pro Scauro*: ‚Wen der königliche Purpur nicht bewegt hat, ist der durch die *mastruga* der Sarden ein anderer geworden?‘ Dabei ist *mastruga* nahe an *monstruosa*, und das hat folgenden Grund: Wer die *mastruga* anzieht, nimmt nahezu das Verhalten wilder Tiere an.“ (Isidor von Sevilla: Etymologien, Buch XIX, 20–34. Text und Übersetzung. Übers. von Malte-Ludolf Babin. In: Das Thema Kleidung bei Isidor von Sevilla und im Summarium Heinrici 1. Hrsg. von Mechthild Müller, Malte-Ludolf Babin, Jörg Riecke. Berlin/Boston 2013 (ErgBde. RG. 80), S. 55–101, hier 66–69 [Sigle Isid. orig.B].)

196 Bei der genaueren Bestimmung des Materials, der Art des Pelzes, bleibt Müller vorsichtig. Sie zitiert Dieter Flach, der Ziegen- oder Schaffell für wahrscheinlich hält, und meint, dass die Sarden sicherlich Ledergewand getragen hätten (vgl. Mechthild Müller: Ergänzender Kommentar zu Isidors gesammelten Angaben. In: Das Thema Kleidung bei Isidor von Sevilla und im Summarium Heinrici 1. Hrsg. von ders., Malte-Ludolf Babin, Jörg Riecke. Berlin/Boston 2013 (ErgBde. RGA. 80), S. 155–533, hier 221f.; FN 393).

197 Isidor bezieht sich hier auf eine Verteidigungsrede Ciceros für Scaurus, einem ehemaligen Stathalter von Sardinien, gegen den sowohl der Verdacht des Mordes, der Korruption als auch der sexuellen Belästigung im Raum stand. Cicero kontrastiert in seiner Rede den Königspurpur mit dem sardischen Fell. Dabei meint er, dass Scaurus weder von dem Königspurpur korrumptiert worden sei noch von der Fellbekleidung der Sarden. Weiters bezeichnet Cicero diejenigen, die Anklage erhoben haben als „fast möchte ich sagen [...] fellbekleidete Zeugen“ (*prope dicam pellitis testibus*, Cic. pro Scauro 45 o). Für Quintilian habe Cicero dieses Wort bewusst gewählt, er selbst ordnet es den „Barbarismen“ zu (Cicero zit. n. Müller, Ergänzender Kommentar zu Isidors gesammelten Angaben, S. 221, Zitat ebd.).

198 Georges, Bd. 2, Sp. 999.

199 Summarium Heinrici I, Buch IX, 1–14. Text und Übersetzung. Übers. von Malte-Ludolf Babin. In: Das Thema Kleidung bei Isidor von Sevilla und im Summarium Heinrici 1. Hrsg. von Mechthild Müller, Malte-Ludolf Babin, Jörg Riecke. Berlin/Boston 2013 (ErgBde. RGA. 80), S. 103–124, [Sigle Summ. Hein.].

200 Dabei wurde das elf Bücher umfassende Lehrwerk, das zu vier Fünfteln auf Isidors *Etymologiae* beruht, als Schulbuch in vielen Klosterschulen verwendet (vgl. Jörg Riecke: Über das *Summarium Heinrici*. In: Das Thema Kleidung bei Isidor von Sevilla und im Summarium Heinrici 1. Hrsg. von

Buch, in dem Kleidung, Essen und Trinken behandelt werden,<sup>201</sup> findet sich folgender Eintrag zu *mastruga*: *Mastruga kursina quasi monstruosa, quod qui ea induuntur quasi in ferarum habitum transformantur.*<sup>202</sup> *Mastruga* wird dabei mit *kursina* erläutert, was von Malte-Ludolf Babin, Mechthild Müller und Jörg Riecke mit „Pelzbekleidung“ übersetzt wird.<sup>203</sup> Es handelt sich zweifellos um ein Gewand aus Tierhäuten, das hier wie bei Isidor stark negativ besetzt ist.

Ganz anders bewertet Paulinus von Nola dieses Kleidungsstück, der keinen Mann in Toga (*palmata*), sondern in *mastruga* lobt.<sup>204</sup> Dabei erzählt er die Geschichte eines armen alten Mannes, der als einziger eine stürmische Seefahrt überlebt, weil er an Bord vergessen wurde. Paulinus streicht hervor, dass die ärmliche Kleidung aus zusammengenähten Fellen dem Greis zu keinem Nachteil gereichte, und vergleicht die *mastruga* mit dem einfachen Fellkleid des biblischen Elias (*melotes*)<sup>205</sup> und dem Kamelhaargewand Johannes' des Täufers.<sup>206</sup>

Die Einordnung einfacher Kleidungsstücke aus Tierfellen kann, wie die beiden Beispiele – Isidor und Paulinus – zeigen, ganz unterschiedlich erfolgen, sie changiert geradezu zwischen den Extremen von Verdammung und Heiligsprechung. Im nächsten Kapitel soll genau diesem Umstand nachgegangen werden.

---

Mechthild Müller, Malte-Ludolf Babin, Jörg Riecke. Berlin/Boston 2013 (ErgBde. RGA. 80), S. 23–52, hier 23, 26 u. 31.

201 Vgl. ebd., S. 29.

202 Summ. Hein. I, IX, III; „*Mastruga* [„Pelz“] [:] *kursina* [Hervorh. i. Original], fast als hieße es *monstruosa*, weil wer die *mastruga* anzieht, nahezu das Verhalten wilder Tiere annimmt.“ (Übers. von Malte-Ludolf Babin).

203 Malte-Ludolf Babin, Mechthild Müller, Jörg Riecke: Die Transformation lateinischen Bildungswissens in die Volkssprachen. In: Das Thema Kleidung bei Isidor von Sevilla und im Summarium Heinrici I. Hrsg. von Mechthild Müller, Malte-Ludolf Babin, Jörg Riecke. Berlin/Boston 2013 (ErgBde. RGA. 80), S. 127–153, hier 135.

204 Vgl. dazu die Erzählung zu Kaiser Karls des Großen Jagdausflug, die in *Taten Karls* von Notker von St. Gallen überliefert ist. Der Kaiser, selbst in Schaffell gehüllt, schlägt dem in Seide und Hermelin gehüllten Gefolge nach dem Kirchgang vor, einen Jagdausflug zu unternehmen. Kaiser Karl ist in seinem warmen Schaffell einigermaßen gut vor Regen wie Dornen geschützt. Karls Gefolge hingegen, das prunkvolle Kleider trägt, wird von dem kaiserlichen spontanen Vorschlag, nach dem Kirchengang jagen zu gehen, überrascht. Deren Gewänder sind völlig untauglich für diese Aktivität, was sie in zerriissen Seidenkleidern, in Lumpen gehüllt, heimkehren lässt. Kaiser Karl kontrastiert die kostbaren Lumpen und den einfachen Schafspelz in der Frage, welcher Pelz denn nun kostbarer sei: „*Quod pellicum modo preciosius et utilis [...] / Welcher Pelz ist nun wertvoller und brauchbarer?*“ (Notkeri Gesta Karoli II, 17, S. 418). Mit dieser Geschichte leitet Andreas Kraß *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel* ein (vgl. ebd., S. 3–5).

205 „*Melotes* oder *melota* ist aus Ziegenfell gemacht, aber als Begriff nicht genau einzugrenzen. Im Hebräerbrief (11,37) heißt es von heiligen Männern: „Sie zogen in *melotis*, in *pellibus caprinis* einher.“ (Vulg. Hebr 11,37) (vgl. Müller, Ergänzender Kommentar zu Isidors gesammelten Angaben, S. 278).

206 2 Kön 1,8; Mt 3,4; Mk 1,6; vgl. Müller, Ergänzender Kommentar zu Isidors gesammelten Angaben, S. 221f.

Während in den vorangegangenen Kapiteln eine überschaubare Anzahl an Texten herangezogen wurde, zeichnet sich das folgende durch eine Fülle sehr unterschiedlicher Texte aus. Diese zeugen von einer Begeisterung für hybride Gestalten fremder Länder und einer zunehmenden Faszination für sog. Wildleute. Die untersuchten Versromane, Erzählungen, Gedichte und Legenden sind sowohl von Kompendien von Plinius' bzw. Solinus' Schriften als auch von der Zunahme an Bestiarien und nicht zuletzt von der reichen Tradition der Alexanderromane<sup>207</sup> beeinflusst.<sup>208</sup> Die Darstellung der Wildleute ähnelt jener der ‚Wüstenheiligen‘ und Eremiten in dem Punkt, dass diese im Laufe des Mittelalters zunehmend einheitlicher, beinahe schematischer<sup>209</sup> und um die Wildheit bzw. gesellschaftliche Ausgrenzung zu verdeutlichen, körperbehaarter illustriert werden.<sup>210</sup>

Das folgende Kapitel verfolgt das Ziel, anhand der vielfältigen und unterschiedlichen Texte die weit verbreitete Motivik, Be- und Verurteilung der esauischen Behaarung und jakobinischen Felle in der volkssprachigen Literatur des europäischen Mittelalters darzulegen, zu systematisieren und folgenden Fragen nachzugehen: Welche Konnotationen werden mit dem Tragen von einfachen Fellen verbunden? Wie werden Ähnlichkeiten zwischen der tragenden Person und der Materialität der Kleidung artikuliert und argumentiert? Und wo, in Rückgriff auf die beiden biblischen Protagonisten Jakob und Esau, liegen die Unterschiede und Überschneidungen zwischen dem Anlegen von Fell und der eigenen Körperform?

## 4.1 Schnittstellen von Fellkleid und Körperbehaarung

Der Ritter Wigalois, Protagonist des gleichnamigen Versromans *Wirnts von Grafenberg*, jagt ein Abenteuer nach dem nächsten. Hat er sich gerade erst vom Kampf mit dem Drachen erholt, wird er von einer ungewöhnlich starken Frau – Ruel – überrumpelt und kann sich nur mit Gottes Hilfe aus ihren Fängen befreien.<sup>211</sup> Zu zurückhaltend hat sich der Protagonist in dieser Aventiure gezeigt und schwört, in Zukunft stets

<sup>207</sup> Vgl. Claude Lecoutex: Kleine Texte zur Alexandersage. Göppingen 1984 (GAG. 388), S. XIII–XV.

<sup>208</sup> Vgl. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages*, S. 90f.; Von Wilckens, Leonie: Das Mittelalter und die ‚Wilden Leute‘, S. 66–78.

<sup>209</sup> Vgl. Christa Habiger-Tuczay: Wilde Frau. In: *Dämonen Monster Fabelwesen*. Hrsg. von Ulrich Müller, Werner Wunderlich. St. Gallen 1999 (Mittelalter Mythen. 2), S. 603–615, hier 603.

<sup>210</sup> Das zeigt sich beispielsweise an den heiligen Frauenfiguren Maria Magdalena oder Maria Aegyptiaca (vgl. Pouvreau, *Du poil et de la bête*, S. 244 u. 248). Husband führt aus, dass es vor dem 12. Jahrhundert keine Belege gebe, die Wildleute stark behaart darstellen, während manche anderen kuriosen Gestalten und Monster durchaus haarig sein konnten. Im 12. Jahrhundert wurde die Behaarung der Wildleute hingegen zur Konvention, zuvor sind diese weder in Illuminationen bei Solinus noch bei Hrabanus Maurus behaart (vgl. Timothy Husband, *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*. New York 1980, S. 7).

<sup>211</sup> Diese Gestalt wird im Abschnitt ‚4.2.1 H(aar) wie Hölle – teuflische und ‚primitive‘ Figuren‘, S. 151–158, eingehender untersucht.

den ersten Schlag zu setzen.<sup>212</sup> Gelegenheit dazu bekommt er prompt, als er auf ein sowohl behaartes wie auch Tierfell tragendes Wesen trifft. Diese Figur sieht auf den ersten Blick wie ein gut bewaffneter Ritter aus, ausgestattet mit der besten Ausrüstung, die man sich wünschen kann:

von der brücke stahten her  
gegen im sehzic starkiu sper  
eine mile if dem wege,  
diu hêt ein rîter in sîner pflege,  
der was ze harnasche wol,  
als ze strîte ein rîter sol.

(Wig., V. 6546–6551)

Auf seinem Pferd liegt eine Pferdedecke aus mehrfarbigem Samit. Er selber besitzt nicht nur einen kunstvoll verzierten Helm, sondern führt auch einen neuen und edlen Schild, den ein lebensechtes Bild *Machmêts* ziert.<sup>213</sup> Während die ersten Verse der Ritterbeschreibung keinen Unterschied zu anderen christlichen höfischen Rittern erkennen lassen, wird spätestens hier klar, mit wem es Wigalois zu tun hat: mit einem *tievels trût*, und das Bild des vermeintlich vollkommenen Ritters beginnt zu wanken.<sup>214</sup> Die Abbildung des *heiden got* ist nicht allein, wie es heißt, die erste Provokation – *des rîters spot*. Vielmehr ist es Ausdruck einer umfassenden Differenz zwischen den beiden Rittern, denn Wigalois hat sich in Abhängigkeit des christlichen Gottes gestellt.<sup>215</sup> Auf den zweiten Blick entspricht der Ritter Karriôz keinem (christlichen) Ritterideal und Karriôz' Unritterlichkeit – im Kontrast zu Wigalois – zeigt sich auf mehreren Ebenen:

Ouch vuorte der selbe tievels trût  
an im eines lewen hût  
ob einem halsberge wîz.  
[...]  
er hiez der küene Karriôz.  
sîn muoter was ein wildez wîp;  
dâ von was im sîn kurzer lîp  
aller rûch unde starc.

(Wig. V. 6577–6579 u. 6602–6605)

---

<sup>212</sup> Vgl. Wig. V. 6519–6524.

<sup>213</sup> Im Kommentar von Seelbach/Seelbach wird damit Mohammed identifiziert. Christoph Fasbender weist daraufhin, dass es sich um kleine Teufel handelt, wie sie bereits die Säulen im Rolandslied zieren. Unabhängig davon, ob damit Mohammed oder Teufelchen bezeichnet werden, ist der Bezug zu einer religiösen Andersartigkeit gegeben (vgl. Christoph Fasbender: Der *Wigalois* Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung. Berlin/New York 2010 [De Gruyter Studium], S. 97). Christa Habiger-Tuczay schreibt, dass Zwerge in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters nicht selten Heiden sind (vgl. Christa Habiger-Tuczay: Zwerge und Riesen. In: Dämonen, Monster, Fabelwesen. Hrsg. von Ulrich Müller, Werner Wunderlich. St. Gallen 1999 [Mittelalter Mythen. 2], S. 635–6588, hier 642).

<sup>214</sup> Vgl. Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 206.

<sup>215</sup> Vgl. Wig. 6572–6576.

Karriôz trägt die Haut eines Löwen, welchen der Ritter ohne Waffen mit bloßer Hand – *mit nacter hant* – erschlagen habe.<sup>216</sup> Dieses Fell ist bereits eine erste Anlehnung an Herakles'. Dieser habe ebenso einen Löwen eigenhändig erlegt und mit dessen Haut Kopf und Schultern bedeckt.<sup>217</sup> So ist es nicht verwunderlich, dass Gabriela Antunes in dem Löwenfell ein „Symbol für große Kraft und Mut“ und ein „Königsattribut“ sieht: „Mit dem Fell wird die Kampfbereitschaft des Heldengegners verbildlicht, so dass sich schon im ersten Moment die Vorstellung eines mächtigen Kriegers einstellt.“<sup>218</sup> Dieser Eindruck wird dezidiert im *Wigalois* gestützt: Karriôz' Löwenhaut ist Demonstration von Stärke, Kraft und Furchtlosigkeit.<sup>219</sup> Dennoch greift diese erste Analyse des Löwenfells allein zu kurz und kann nicht ohne die weiteren Körperhüllen und das weitere Verhalten der Figur in den Blick genommen werden.<sup>220</sup>

Der Eindruck der Unritterlichkeit verstärkt sich, als Karriôz, nachdem alle Lanzen verstochen sind, nicht nach einem ritterlichen Schwert wie Wigalois greift, sondern nach einem Kolben. Eine solche Keule führt zwar auch Herakles mit sich, was jedoch nichts daran ändert, dass es eine unhöfische Waffe ist,<sup>221</sup> die hier verwendet wird.<sup>222</sup> Die Materialität von Kleidung und Waffen ist ähnlich wie bei Esau negativ konnotiert.<sup>223</sup> Karriôz' Löwenhaut und Kolben, die sich von Wigalois' Harnisch und Schwert abheben,<sup>224</sup> zeigen, wie Karriôz mehr und mehr vom ritterlichen ‚Ideal‘ abweicht, je

---

<sup>216</sup> Ebd., V. 6610–6614. Auf ähnliche Weise besiegen sowohl Herakles als auch Samson einen Löwen (vgl. Ri 14,5f.).

<sup>217</sup> Ein anderer Strang erzählt davon, dass Herakles den Löwen von Nemea erlegt habe, dessen Fell unsterblich mache (vgl. Karl Kerényi: Mythologie der Griechen. Die Heroengeschichten. Teil 2. Stuttgart 1997, S. 116–118).

<sup>218</sup> Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 207.

<sup>219</sup> Antunes spricht von einer „Einheit, bei welcher das Äußerliche als Spiegel des Inneren begriffen werden“ könne (vgl. ebd., S. 212). Die Löwenhaut Herakles' als offensichtliches Zeichen von Stärke, s. Theokrit: Gedichte. Griechisch – deutsch. Hrsg. von Bernd Effe. 2. Aufl. Berlin 2013 (STusc.), S. 174ff.

<sup>220</sup> Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 207.

<sup>221</sup> Einen *kolben* führt etwa auch der Waldmensch im *Iwein* mit sich (I., V. 469f.).

<sup>222</sup> Vgl. Seelbach/Seelbach, Kommentar, S. 329. Dazu auch: John B. Friedman: The Monstrous Races in Medieval Art and Thought. New York 2000 (Medieval Studies), S. 32f.

<sup>223</sup> Antunes schränkt dies ein und meint, dass Karriôz' Gestalt zwar der höfischen Norm entgegenstehe, dass es dabei aber vorwiegend um die Betonung der Stärke gehe (vgl. Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 209).

<sup>224</sup> Schmitt versucht aufzuzeigen, wie der gerüstete Ritter stärker über die Außenseite, also den Harnisch, als über seinen Körper codiert werde. Während jene Figuren, die im Kontrast zum Ritterlichen stehen, vermehrt über ihren Körper gezeichnet werden. Dies führt sie u. a. anhand der Beschreibung Karriôz' aus: „Wichtiger als der Körper selbst ist beim Ritter seine kulturell bestimmte Außenseite.“ (Vgl. Schmitt, Riesen und Zwerge, S. 379; Zitat ebd.). Dem kann ich teilweise zustimmen, allerdings ist auch der Ritter nicht allein Außenseite, sondern diese Außenseite Projektionsfläche für den und vom Körper.

weiter der Kampf fortschreitet. Der Verdacht, dass Wigalois es nicht allein mit einem unritterlichen, sondern einem übernatürlichen Gegner zu tun hat, mit einer Figur der Anderswelt, erhärtet sich bei der näheren Beschreibung der Figur.<sup>225</sup> Denn Karriôz ist klein wie ein Zwerg, besitzt kurze Beine und lange Arme<sup>226</sup> und als Sohn einer wilden Frau einen dicht behaarten Körper.<sup>227</sup>

Können nun Löwenhaut und Körperbehaarung in Bezug zueinander gesetzt werden? Im *Wigalois* wird Karriôz' Körperbehaarung auf seine Wildheit und das Löwenfell auf seine Stärke zurückgeführt, diese beiden Bereiche müssten nicht unbedingt aufeinander bezogen werden. Doch das Löwenfell wurde in einem furchtlosen Kampf gewonnen und charakterisiert Karriôz als ein Wesen, das sich selbst von einem Löwen nicht einschüchtern lässt. So sind Körperbehaarung wie das Tragen des Löwenfells Attribute, die mit einem ungebändigten Wesen korreliert werden. Karriôz' Körperbehaarung, Zeichen seiner ‚wilden‘ Abstammung, lässt sich auch von der Rüstung nicht verdecken und dringt, so könnte man formulieren, in Form der Löwenhaut durch die Rüstung. Körper, Haut und Kleidung sind in Form von Körperhaar, Rüstung und Löwenfell ineinander verwoben und korrespondieren miteinander.<sup>228</sup> Karriôz’ Status zwischen Ritter- und Anderweltfigur wird dadurch augenscheinlich.<sup>229</sup> Karriôz’

---

225 Weitere Figuren der Anderswelt im *Wigalois* sind außerdem Rûel, der Drache Pfetan und Marrien (vgl. Annette Loyola: The Role of the Woman in Wirnt von Grafenberg’s *Wigalois*. Inaugural-Dissertation. State University of New York at Albany 1997, S. 162f.). Henderson verbindet die Welt Roazs von Gloi, die voller ungeheurer Gestalten ist, mit den Nachkommen Kains (vgl. Ingeborg Henderson: Dark Figures and Eschatological Imagery in Wirnt von Gravenberg’s *Wigalois*. In: Dark Figures in Medieval Germany and Germanic Literature. Hrsg. von Edward R. Haymes, Stephanie C. Van D’Elden. Göppingen 1986, S. 99–113, hier 109).

226 Ob Karriôz nun ein Zwerg ist oder lediglich wie ein Zwerg aussieht, kann nicht mit Sicherheit festgelegt werden. Habiger-Tuczay erwähnt Karriôz in ihren Ausführungen zu Zwergen (bzw. Riesen) nicht, obwohl sie diesen in einer Aufzählung von kundigen Schmiedkünsten aufnimmt (vgl. Habiger-Tuczay, Zwergen und Riesen, S. 635–658; bes. 643). Von Lecouteux wird Karriôz im *Dictionarie* zu den Zwergen gelistet, in seiner *Etude* jedoch fehlt ein Hinweis auf Karriôz (vgl. Claude Lecouteux: Les Monstres Dans la Litterature Allemande du Moyen Age. Bd. 1, Étude. Göttingen 1982 [GAG. 330 I]; Claude Lecouteux: Les Monstres Dans la Litterature Allemande du Moyen Age, Bd. 2, Dictionnaire. Göttingen 1982 [GAG. 330 II], S. 129).

227 Außerdem besitzt er Knochen ohne Mark, was bereits bei Plinius ein Zeichen für ein ausdauerndes Lebewesen ist, das länger ohne Wasser auskomme (vgl. Plin. nat. B. 7, XVIII, 78). Neil Thomas merkt an, dass Karriôz Rûels Sohn sein könnte. Dies versucht er über die Suffixähnlichkeit von Karriôz und Rûels Mann Feroz zu belegen, wie es bei Leodarz und Bejolarz der Fall ist. Diese vermeintliche Verwandtschaft müsste stärker belegt werden. Im Text selbst finden sich keine Anknüpfungspunkte, die diese These bestärken würden (vgl. Neil Thomas: Wirnt von Gravenberg’s *Wigalois*. Intertextuality and Interpretation. Übers. u. eingel. von dems. Lincoln/London 1977, S. 1–100. Woodbridge 2005, S. 61, FN 9). Gegen diese Verwandtschaftsthese spricht sich Fasbender aus (vgl. Fasbender, Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg, S. 97).

228 Vgl. North, The Surfacing of the Self, S. 78f.

229 Hier kann sicherlich von einem hybriden Wesen gesprochen werden. Antunes spricht, als der Kampf zwischen Wigalois und Karriôz die finale Phase erreicht hat, von einem „Scheinritter“ (vgl. An-

Rüstung und Körper- bzw. Löwenhaar ist dabei kein Widerspruch, sondern Ausdruck einer hybriden Figur, die eben weder ganz ritterlich noch ganz wild ist. Karriôz ist sowohl höfisch als auch unhöfisch gekleidet und verwendet höfische wie unhöfische Waffen. Beide Seiten können nicht voneinander gelöst werden.<sup>230</sup> Außerdem ist Karriôz kein Sohn wilder Eltern, sondern lediglich einer wilden Frau. Wer sein Vater ist, darüber berichtet der Erzähler nichts. Das bedeutet: Auf genealogischer Ebene ist Karriôz (möglicherweise) nur zur Hälfte ein wilder Mann.<sup>231</sup> Dennoch kann diese Figur ihr wildes Naturell nicht einfach ablegen, und das liegt nicht allein an dem Haar, das Teil des Körpers ist, wie in den folgenden Ausführungen verdeutlicht werden soll.

#### **4.1.1 Das Haar über dem Körper. In Fell ge- und verkleidet**

Jakob wird zu keinem Esau im Sinne eines gottlosen, den Trieben unterworfenen Wüstlings, wenn er das Fell eines Ziegenbockes um Arme und den Hals legt. Karriôz hingegen würde seine Wildheit auch nicht verlieren, wenn er das Löwenfell auszöge, denn immer noch würde seine Körperbehaarung von der Abstammung von einer wilden Frau zeugen und wäre somit Ausdruck einer tiefer liegenden Wildheit, von der er sich nicht so einfach befreien kann.<sup>232</sup> Diese beiden Beispiele legen nahe, dass zwischen Körperbehaarung und dem Tragen von Tierhäuten unterschieden werden muss. Eine solche Argumentation wird von Small in ihrer Untersuchung über Werwölfe in altfranzösischen Texten gestützt. Darin unterscheidet sie zwei Arten der Verwandlung über Tierhäute, was sie mit ‚overlay model‘ und ‚fusion model‘ klassifiziert. Bei dem ‚overlay model‘ ist die Tierhaut eine Hülle, ein Anhängsel über der Menschenhaut. Dabei schlüpfen Menschen in Tierhäute, was zu einer lediglich oberflächlichen Veränderung führt, die Haut selbst ist nicht betroffen. Der Zustand der Verkleidung kann wieder rückgängig gemacht werden, indem die Haut abgelegt wird.<sup>233</sup> So kann Jakob die Ziegenfelle anlegen und nach der Segnung wieder abnehmen, ohne dass das Fell oberflächliche oder tiefgreifende Spuren hinterlässt. Ganz anders beim ‚fusion model‘, hier sind Tier- und Menschenhaut zwei Ausdrucksseiten einer Oberfläche. Es kommt zu einem ineinander greifen physischer und psychischer bzw. moralischer Funktionen, zu einem Aufbrechen der Grenze von Tier und Mensch und zu

---

tunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 209–211, Zitat, S. 210). Ich halte die Hybridität für naheliegender, da Karriôz nicht allein vortäuscht, sondern auch über teil-ritterliche Tugenden bzw. Qualitäten verfügt.

<sup>230</sup> Vgl. Small, The Medieval Werewolf Model, S. 83.

<sup>231</sup> Eine andere Auffassung dazu vertritt Schmitt (vgl. Riesen und Zwerge, S. 374).

<sup>232</sup> Eine Möglichkeit, die Wildheit zu verlieren, besteht in der Taufe. Das lässt sich an anderer Stelle anschaulich an der Figur der Rauen Else zeigen (s. 4.2.2 Haare ablegen – getaufte ‚Wilde‘, S. 158–164).

<sup>233</sup> Small versucht, eine Analogie zwischen der Fleisch- und Haarseite von Pergament und dem Werwolf als zwei Ausdrucksseiten eines Objekts darzulegen (vgl. Small, The Medieval Werewolf Model, S. 83).

einer Störung der Kontinuität des Selbst.<sup>234</sup> Karriôz mit seinem dichten Haarkleid und Löwenfell wäre demnach dem ‚fusion model‘ zuzuordnen.

Small stützt ihre Argumentation auf die Differenz von Nacktheit und Bekleidung, wobei sie auf Didier Anzieus Modell des ‚Haut-Ichs‘ zurückgreift.<sup>235</sup> Dabei koppelt Small Anzieus Modell mit der Unterscheidung von Nacktheit als Bedeutung und Bekleidung als Behälter der Bedeutung. So sei Kleidung eine zweite Lage, welche die Haut schütze, aber auch abschirme und die Bedeutung der Haut über die Kleidung verschlüssle und verändere.<sup>236</sup>

Für die Analyse von Tierfell und Körperbehaarung bedeutet das, dass der Untersuchungsgegenstand nicht allein auf Kleider aus Tierhäuten reduziert werden kann, sondern Kleidung, Haut und Körper gemeinsam als wechselseitige und durchlässige Oberflächen gedacht werden müssen. Die Funktion der Hülle (Haut oder Kleid) kann nur gemeinsam mit dem umhüllten Körper in dem jeweiligen Textabschnitt untersucht werden.

Dabei kann nicht das Tragen von Tierhäuten mit dem ‚overlay model‘ oder die Körperbehaarung mit dem ‚fusion model‘ parallelisiert werden. Vielmehr entspricht das ‚overlay model‘ einer Körper- oder Tierhautbehaarung, die an der Oberfläche bleibt, im Gegensatz zum ‚fusion model‘ erfolgt keine wechselseitige Interaktion zwischen äußeren Hüllen und dem Wesen des Trägers. Vielmehr korrespondieren beim ‚overlay model‘ Kleidung wie Haare am Körper eindimensional. Es sind Verkleidungen, die den Betrachtenden etwas vorgaukeln, die den darunterliegenden Körper und das Ich kaum berühren und nicht beeinflussen. Beim ‚fusion model‘ hingegen kommt es zu einem wechselseitigen Austausch der diversen Oberflächen, nämlich zwischen Haut, Körper, Kleidung und Ich.

Im Folgenden soll zuerst eine List Wetzels im *Herzog Ernst* analysiert werden, ein offensichtliches Beispiel für Verkleidung und damit für das ‚overlay model‘. Danach soll noch einmal Karriôz, der in Löwenfell gekleidete Ritter im *Wigalois* in den Blick genommen und mit dem jungen Parzival im gleichnamigen Versroman<sup>237</sup> von Wolfram von Eschenbach verglichen werden. Beide werden sowohl über Rüstung als auch Tierhäute bzw. Körperbehaarung charakterisiert. Es sind Oberflächen, die in einem wechselseitigen Verhältnis zum Körper und Ich stehen und das Bild des höfischen Ritters im Versroman konterkarieren.

---

<sup>234</sup> Vgl. ebd., S. 85.

<sup>235</sup> Vgl. Anzieu, Das Haut-Ich, S. 60. S. Ausführlicher dazu ‚Stückwerk‘, S. 3–10.

<sup>236</sup> Zu solchen Veränderungen komme es beim Werwolf, so Small, über die Verwandlungen. Es sei ein Aufbrechen der Grenzen von innen und außen (vgl. Small, The Medieval Werewolf Model, S. 84).

<sup>237</sup> Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns rev. u. komm. von Eberhard Nellmann. Übertr. von Dieter Kühn. Bd. 1 u. 2. Frankfurt a. M. 1994 (DKV TB. 7), [Sigle Pz.].

### 4.1.2 Das Haar am Körper. Der innere Status als Unterschied

*dô begunden sie vase gâhen  
in ir guoten sarwât,  
die ein ieclicher ritter hât,  
der ze nôt wol wil gewâfent sîn:  
helm, schilt und hosen icerin.  
diu swert sie niht umbe gurten.  
mit in sie sie sus fuorten.  
sie leiten sie bî in alsô bar.  
dô nâte man sie in die hût gar  
dicke von eime merrinde.*

(HE, V. 4248–4257)

Herzog Ernst und Gefolge erleiden im Zuge fantastischer Reisen Schiffbruch im *lebermer*.<sup>238</sup> Sie stranden auf einer Insel des Magnetberges, leiden aber derart Hunger, dass außer Herzog Ernst, Graf Wetzel und sechs Gefährten alle umkommen. Die Toten werden von einem Greif fortgeflogen und an dessen Jungen verfüttert.<sup>239</sup> Graf Wetzel sieht die einzige Chance, von der Insel fort und aufs Festland zu kommen, über diesen Greif.<sup>240</sup> Dafür lassen sie sich samt ihrer Rüstung (*sarwât*) in Häute einnähen. Der Umstand, dass sich in den Schiffswracks Unmengen an *hiute* | *merrinder huode* befinden, wird zwar als ein großes Wunder bezeichnet, aber näher wird auf diesen „glücklichen Zufall“ nicht eingegangen.<sup>241</sup> Die Schwerter halten sie dabei in der Hand, da sie diese später benötigen, um sich aus der Hauthülle zu befreien. Der Plan geht auf, der Greif schnappt sich die in Tierhaut gehüllten Ritter und fliegt sie in das Nest seiner Jungen. Dort scheitern die Greifjungen trotz spitzer Schnäbel an der Tier-

---

238 HE, V. 3935.

239 Der Greif dient auch König Alexander als ‚Verkehrsmittel‘ (vgl. Winder McConell: Mythos Greif. In: Dämonen, Monster, Fabelwesen. Hrsg. von Ulrich Müller, Werner Wunderlich. St. Gallen 1999 [Mittelalter Mythen. 2], S. 267–286, hier 271). Die Ambivalenz dieser Figur, die Attribute eines Löwen und Adlers vereint, nicht selten Schätze hütet, hat Winder McConell zusammengefasst. Dabei weist er auch auf Ähnlichkeiten der Greifepisode zwischen *Herzog Ernst* und *Kudrun* hin (vgl. McConell, Mythos Greif S. 277–279).

240 Herzog Ernst und Gefolge befinden sich in einem Zustand der Ausweglosigkeit, sie müssen, um gerettet zu werden, die Kontrolle über den Fortgang teilweise ablegen und sich in die Fänge des Greifs begeben (vgl. McConell, Mythos Greif, S. 277). David Blamires merkt an, dass Benjamin von Tudel, ein jüdischer Rabbi und Reisender des 12. Jahrhunderts, von einem Meer von Nikpa schreibt, von dem dieser ebenfalls auf ganz ähnliche Weise wie Herzog Ernst fortkommt (vgl. David M. Blamires: Herzog Ernst and the otherworld voyage. A comparative study. Manchester 1979, S. 41).

241 HE, V. 4204f. Der ursprüngliche Träger dieser Oberfläche, ein *merrint*, ist ein Rind, wie es jenseits des Meeres zu finden sei – also eine Kuh des Ostens bzw. der Sarazenen. Welches Tier damit gemeint sein könnte, bleibt recht vage, meist ist von einem Zugtier die Rede, unter Umständen könnte damit auch ein Elefant bezeichnet werden (vgl. BMZ, Bd. II/1, Sp. 722b). Blamires bezeichnet die Häute in seinen Ausführungen als Ochsenhäute (vgl. Blamires, Herzog Ernst, S. 44).

haut und der Rüstung der Ritter, sodass diese unbeschadet davonkommen.<sup>242</sup> Mithilfe ihrer Schwerter können sich Herzog Ernst und sein Gefolge aus der Haut befreien und vom Nest auf einem Felsen hinunter in den Wald klettern.<sup>243</sup>

*sie sniten sich úz und stigen  
abe dem steine in den walt,  
dâ den helden vil balt  
die grif'en mohten niht geschaden.*  
(HE, V. 4292–4295)

Herzog Ernst und Graf Wetzel mit Gefolge lassen sich jeweils in Tierhäute einnähen, um den Greif zu täuschen.<sup>244</sup> Das Einnähen wie das Herausschälen daraus erfolgt, ähnlich wie Jakob, der sich Tierfelle anlegt, um Esau zu imitieren, ohne oberflächliche oder tiefgreifende Spuren zu hinterlassen.

Das Einnähen im *Herzog Ernst* ist ein anschauliches Beispiel für Smalls ,overlay model'. Die Tierhaut wird über die Rüstung, die ein jeder Ritter trägt, um im Falle eines Kampfes bereit zu sein, gestülpt. Die *hüt* bleibt eine weitere Hülle, die angelegt wird und nach außen hin tarnt, aber nach innen keinen Einfluss hat, denn das Kleidungs-Ich wird über die Rüstung konstituiert und von der kurzzeitigen Tierhauteinkleidung nicht tangiert.

Die einzelnen Schichten, die Herzog Ernst trägt, stehen nur teilweise im wechselseitigen Austausch mit dem Körper. Während die Rüstung dezidiert als ein Zeichen für die Kampfbereitschaft des Ritters erwähnt wird, also Ausdruck eines ritterlichen Bewusstseins ist, bleibt die Tierhaut unmarkiert. Herzog Ernst und die anderen sind in mehrere Schichten gehüllt, die sowohl schützen als auch projizieren. So sind Tierhäute wie die Rüstung ein Schutz gegen mögliche Gefahren, aber allein die Rüstung ist eine permeable Oberfläche, bei der es zu einem Austausch zwischen Oberfläche und der darunterliegenden Haut bzw. dem Körper kommt. Denn so einen Harnisch besitzt ein Ritter, der für oder im Falle eines Kampfes gut gerüstet sein will.<sup>245</sup> Diese Rüstung habe ihn bereits in vielen Kämpfen vor äußeren Einschlägen bewahrt,<sup>246</sup> und sei nicht allein Schutz, sondern auch Auszeichnung, da, so heißt es, jene Ritter, die Herzog Ernst auf seiner Pilgerfahrt begleiten, es wert gewesen seien, das Land in

<sup>242</sup> *vil harte sie sie twungen | und fuorten sie ir jungen | und liezens vor in allen | in daz nest vallen. die versuochtenz in maniger wise | und mohten doch der spise | nie niht gewinnen | noch die hüt entrennen.* (HE, V. 4283–4290).

<sup>243</sup> Dies tun alle Überlebenden bis auf einen, dem die Kraft ausging (vgl. ebd., V. 4312–4315).

<sup>244</sup> Auch Odysseus und manche Gefährten können unter dem Bauch der Schafe getarnt fliehen. Darüber hinaus tauchen ähnliche Motive in Geschichten von Tausendundeiner Nacht auf (vgl. Blamires, Herzog Ernst, S. 44).

<sup>245</sup> Vgl. HE, V. 4250f. Unter Umständen könnte man hier noch einen Schritt weiter gehen und die Rüstung nicht allein als Schutz vor den Krallen und Schnäbeln der Greifjungen sehen, sondern auch davor, dass die Tierhaut zu nahe am Körper liegt und den Träger beeinflussen könnte.

<sup>246</sup> Vgl. ebd., V. 4186–4188.

kostbarer und glänzender Rüstung zu verlassen.<sup>247</sup> Der Harnisch ist somit Ausdruck von Kampfbereitschaft, Mut, Ergebenheit und Treue gegenüber Gott und Herzog Ernst und seine Begleiter haben sich um diese Bekleidung verdient gemacht. Die Tierhaut, die sich die Ritter nun über ihren gepanzerten Körper legen, umhüllt diese lediglich oberflächlich und hat dabei weder Einfluss auf den Körper noch auf das Ich. Es ist, ganz ähnlich wie bei Jakob, eine kurzfristige Verkleidung.

Demgegenüber kann Parzivals Aufzug als vermeintlicher Ritter – im Sinne des „fusion model“ – zwischen Maskerade und semantischer Markierung angesiedelt werden. Wenngleich Parzival und Karriôz zwei ganz unterschiedlich charakterisierte Figuren sind, die wenig gemein haben, so kann doch konstatiert werden, dass der Tierhaut an Parzivals Körper eine ähnliche Funktion wie der Körperbehaarung Karriôz' zukommt. Die behaarte (Tier-)Haut ist in beiden Fällen Ausdruck eines unvollkommenen Ritterstandes. Beide Figuren tragen eine Rüstung, doch die darunterliegende Tierhaut bzw. Körperbehaarung markiert jeweils einen unvollkommenen Zustand. Während das Bild des perfekten Ritters bei Karriôz schon auf den ersten Blick durch das Löwenfell ins Wanken gerät, wird dies bei Parzival erst durch die Entkleidung deutlich.

Parzival, der spätere Gralkönig des gleichnamigen Versromans von Wolfram von Eschenbach, wird fern vom Hof und somit jeglichen Rittertums erzogen. Doch trotz aller Vorsichtsmaßnahmen seiner Mutter, Parzival davon fernzuhalten, begegnet Parzival Rittern und will ebenfalls ein solcher werden. Eingekleidet in ein Narrenkostüm, das ihm seine Mutter in der Hoffnung bereitlegt, dass er in diesem Aufmarsch verlacht und bald zurückkehren werde, macht sich Parzival auf den Weg. Er trifft auf den roten Ritter Ither, tötet diesen auf unehrenhafte Weise mit einem *gabylot*, einer unritterlichen Waffe.<sup>248</sup> Parzival zieht kurzerhand die vom Toten erbeutete Rüstung über seine Narrenkleider und hält sich für einen Ritter. Erst bei Gurnemanz legt er Rüstung und Narrenkleid ab, wird gebadet, erhält neue Kleider und wird mit (wenigen) Anweisungen ins ritterliche Leben eingeführt. Parzival trägt wie Karriôz unter seiner Rüstung eine behaarte Haut, das Fell eines Tieres. Anhand dieser kann gezeigt werden, dass die behaarte Tierhaut eine ganz ähnliche Funktion wie die Körperbehaarung Karriôz erfüllt. Denn Parzivals Narrenkostüm besteht neben Kleidern aus Sacktuch<sup>249</sup> und einer Kapuze (*gugel*) auch aus *ribbalin*, Stiefeln aus behaarter Kalbs-

---

<sup>247</sup> Vgl. ebd., V. 1871–1873. Über den Aufbruch heißt es: *der herzoge unde sine man | giengen frôliche dan | dâ sie daz kriuze nâmnen.* (ebd., V. 1851–1853).

<sup>248</sup> Außerdem lädt er durch diese Tat große Schuld auf sich, da es sich um einen entfernten Verwandten handelt.

<sup>249</sup> Theiß versteht darunter ein „grobe[s] Sacklein“ (Theiß, Höfische Textilien des Hochmittelalters, S. 161), Brüggen einen „grobe[n], unhöfische[n] Stoff“ (Brüggen, Kleidung und Mode, S. 279). Die Materialität der Stiefel spielt bei Theiß eine untergeordnete Rolle, wird lediglich in einem Halbsatz er-

haut.<sup>250</sup> Wie Parzivals Entwicklung zum Gralskönig über eine Reihe von Investituren erfolgt, hat bereits Andreas Kraß umfassend aufgezeigt.<sup>251</sup> In diesem Zusammenhang soll die materielle Ebene der ersten Einkleidungen gesondert beleuchtet werden. Das Spannungsverhältnis von Parzivals ‚Kleidungs-Ich‘ tritt nämlich über den Kontrast der einfachen Stiefel und der kostbaren Rüstung zutage. Das Zeigen und Verdecken der Materialien durch den Erzähler steigert dabei den Zwischenstatus des Trägers. Es sind die Stiefel – von der *gugel* oder *sactuoch* ist keine Rede – die der Erzähler mehrmals erwähnt, als sich Parzival nach dem unehrenhaften Sieg über Ither kurzerhand dessen Rüstung anlegen lässt. Ein Knappe, Iwanet, ist ihm dabei behilflich, hat aber auch Einwände vorzubringen, als Parzival die Rüstung über seine Kalbsfellschuhe anzieht.<sup>252</sup>

*Iwânet sprach ›diu ribbalin  
sulen niht underem isern sîn:  
du solt nu tragen ritters kleit.‹*  
(Pz. 156,25–27)

Parzival hält dagegen, dass er diese doch von seiner Mutter erhalten habe und bestimmt nicht ausziehen werde. Iwanet fügt sich und so verschwinden die Stiefel unter der Ritterrüstung: *zwuo liehte hosen iserin | schuohterm über diu ribbalin.* (Pz. 157,7f.)

Die Stiefel werden mit der Kleidung eines Ritters kontrastiert. Rüstung und Kalbsfellschuhe sind für Iwanet nicht gemeinsam denkbar. Nur widerstrebend lässt er zu, dass die Rüstung dieses unhöfische Gewand bedeckt. Parzivals Äußeres gleicht dem eines vollkommenen Ritters. Als er an Gurnemanz' Hof den Harnisch ablegt, macht sich Verwunderung darüber breit, wie Parzival darunter gekleidet ist. Dabei werden die Narrenkleider ebenfalls erwähnt, aber zuerst fällt der Blick auf die Oberfläche der Stiefel:

*dô si diu rûhen ribbalin  
und diu tôren kleit gesâhen,  
si erschrâken die sîn pflâgen.*  
(Pz. 164,6–8)

---

wähnt, ohne auf deren behaarte Oberfläche einzugehen (vgl. Theiß, Höfische Textilien des Hochmittelalters, S. 332).

<sup>250</sup> Vgl. Pz. 127,1–9. *al vrisc rûch kelberin | von einer hiute zwei ribalîn | nâch sînen beinen wart gesitten* (Pz. 127,7–9). Bei Chrétien erhält Perceval von seiner Mutter (ähnlich wie Parzival) neben einem Hemd aus grobem Leinenstoff und Hosen nach Art der Waliser zusätzlich einen Rock aus Hirschleder (mit Kapuze): *Et si ot cote a caperon, / De cuir de cerf close environ* (Chrétien de Troyes: Perceval. Altfranzösisch/Deutsch. Hrsg. u. übers. von Felicitas Olef-Krafft. Stuttgart 2009, [Sigle Pc.], V. 503f.).

<sup>251</sup> Vgl. Kraß, Geschriebene Kleider, S. 121–132.

<sup>252</sup> In Chrétiens *Perceval* protestiert Perceval lautstark und weigert sich, die Seidenkleider des Ritters anzulegen. Chrétien kontrastiert die Materialien noch viel stärker, als das Wolfram tut (vgl. Pc. 1152–1173).

Die haarigen Stiefel und Narrenkleider machen diejenigen, die ihm aus der Rüstung helfen, betroffen. Zu groß ist der Kontrast zwischen Ritter- und Tölpelhülle.<sup>253</sup> Offensichtlich ist der Kontrast der Materialität der Hosen und Stiefel: Eisen wird Fell gegenübergestellt. Diese Materialien sind Ausdruck getrennter Lebensbereiche, die sich zumindest in der Welt des höfischen Versromans normalerweise nicht berühren. Parzival zieht an Gurnemanz' Hof seine Fellkleider aus und deckt sich zum Schlafen mit einer Hermelindecke zu.<sup>254</sup>

Obwohl es zwei Tierhäute sind, die einander ablösen – Kalbsfell und Hermelin – liegen zwischen diesen beiden Materialien Welten. Die Beschaffenheit der Oberflächen geht dabei Hand in Hand mit dem Status des Trägers oder auch der Trägerin. Hülle und Träger bzw. Trägerin werden gemeinsam gedacht, wie die Reaktion Iwants und der höfischen Gesellschaft auf das Torenkostüm Parzivals zeigen. Am nächsten Morgen erhält Parzival nach dem Bad neue Kleider aus feinem Wollstoff, die zum Teil mit Hermelin gefüttert und mit Zobelbesatz versehen sind.<sup>255</sup> Die grobe Kalbshaut der Stiefel hat Parzival abgelegt und erhält stattdessen kostbaren Pelz; statt grobem Werg trägt er feines Leinen. Die sozialen Implikationen korrelieren mit dem Aufwand der Produktion. Der Unterschied der Materialien liegt nicht allein in der Beschaffenheit der Oberflächen. Die Gewänder, die Parzival bei Gurnemanz erhält, zeichnen sich im Gegensatz zu Parzivals Narrenkostüm durch aufwendige Verarbeitungsprozesse aus. Ein grobes Sacktuch ist schnell gewebt, die Anfertigung eines Scharlachtuches ein aufwendiger Prozess, der nicht allein weben, sondern auch färben und scheren umfasst. Eine Verarbeitung, die nicht allein technisch aufwendig war, sondern darüber hinaus oftmals an unterschiedlichen Produktionsstandorten ausgeführt wurde.<sup>256</sup> Ähnlich verhält es sich hinsichtlich des Kalbfells und der Pelze.

Obwohl beides Tierhäute sind, muss ein Kürschner für die Anfertigung von Pelz kaum mehr, als eine präparierte – gegerbte – Haut zu einer Pelzfläche verarbeiten.<sup>257</sup> Bei Hermelin und Zobel handelt es sich um kleinere und exklusivere Häute, das Haarkleid ist um ein Vielfaches länger, dichter und feiner. Auch die Fertigung einer Rüstung ist ein aufwendiger Prozess, der Ausdruck der Beherrschung diverser Kultertechniken ist, während das Fell eine simple und schnell herzustellende Bekleidung darstellt.<sup>258</sup> Somit ist das Tragen von Fell per se bereits ein Statement der Einfachheit. Die Kommunikationsfunktion des Materials changiert dabei zwischen ‚Primitivität‘

<sup>253</sup> Denn bei den Schuhen handelt es sich um Bundschuhe aus Rindsleder, wie sie im Mittelalter Bauern trugen (vgl. Eberhard Nellmann: Stellenkommentar. In: Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns rev. u. komm. von Eberhard Nellmann. Übertr. von Dieter Kuhn. Bd. 1 u. 2. Frankfurt a. M. 1994 [DKV TB. 7], S. 443–790, hier 523).

<sup>254</sup> Dem Aufeinandertreffen von weißem Körper und dem weißen Hermelin widmet sich der Abschnitt ‚5.3 Hermelin. Pelz und Verführung‘, S. 221–237.

<sup>255</sup> Vgl. Pz. 168,9–14.

<sup>256</sup> Vgl. Brüggen, Kleidung und Mode, S. 282–285.

<sup>257</sup> Ausführungen zum Gerberhandwerk s. Stather, Gerbereichemie und Gerbereitechnologie.

<sup>258</sup> Ausführlicher dazu der Abschnitt: ‚2.1.1 Gottesurteil. Avitus‘ *De spiritalis historiae gestis*‘, S. 59–64.

und bewusster Bescheidenheit und Askese. So sind diese Materialien Marker, die in die Analyse der Figuren miteinbezogen werden müssen. Parzival ist nicht allein aufgrund seiner einfachen Kleider unritterlich, vielmehr sind es eine Reihe von Faktoren, die Parzivals mangelnde Ritterlichkeit verdeutlichen. Das Zusammenkommen von Rüstung, Narrenkleidern und weißer Haut verstärkt dabei das Irritationsmoment von Parzivals Zwischenstatus. So überlegt ein Ritter laut, wie Rüstung, Narrenkleider und Parzivals schönes Äußeres ineinandergreifen können.<sup>259</sup> Die Rüstung reflektiert einerseits Parzivals Schönheit und Ritterpotenzial, sein unhöfisches Verhalten wiederum spiegelt sich in seinen Narrenkleidern und den behaarten Stiefelchen wider. Dass die diversen Hüllen des Kleidungs-Ichs weder von der Haut noch von Körper und Wesen getrennt werden können und Kleidung bzw. Rüstung sowohl kaschiert als auch bloßlegt, lässt sich an dieser Stelle deutlich nachvollziehen.

Die eingangs vorgebrachte These einer Gleichsetzung von behaarten Körpern und haarigen Tierfellen zeigt sich anhand der beiden Figuren Karriöz und Parzival. Auch wenn die Kalbslederstiefel auf Parzival aufliegen, er diese unter der Rüstung trägt, sind diese weniger einem ‚over- bzw. underlay model‘, sondern mehr dem ‚fusion model‘ zuzuordnen. Parzival und Karriöz stellen u. a. durch ihre behaarte Hülle die Zugehörigkeit zu einer ritterlichen Ordnung in Frage. Bei der Figur Karriöz’ zeigt sich dies durch die doppelte Behaarung – Körperhaar und behaarte Tierhaut – besonders. Doch auch Parzival disqualifiziert sich für die höfische Gesellschaft über seine Kalbsfellschuhe, die unter dem eisernen Harnisch getragen und mit diesem kontrastiert werden. Dabei ist der behaarte Körper wie das Anlegen von Tierfell allein kein hinreichendes Kriterium dafür. Aber der Theorie des Kleidungs-Ich folgend sind Körperbehaarung sowie Kleidung aus Tierfell nicht allein Hülle, sondern auch Inhalt, was im Zusammenspiel unterschiedlicher Faktoren deutlich wird. Karriöz und Parzival sind Figuren an einer Schnittstelle, die zugleich teilnehmen an einer ritterlichen Ordnung und außerhalb derselben stehen, wenngleich das bei Parzival nur ein Übergangsstatus ist, was sicherlich auch durch eine weitere Hülle, nämlich seine weiße Haut, verdeutlich wird. Denn ähnlich wie bei Karriöz sind es auch bei Parzival mehrere Schichten, die miteinander kommunizieren und in Konflikt geraten. Sind es bei Karriöz die Körperbehaarung, Rüstung und das Löwenfell, so sind es bei Parzival die strahlend weiße Haut, die Kalbsfellstiefel und die Ritterrüstung. Das Lesen von behaarten Oberflächen kann demnach nicht isoliert erfolgen, sondern muss stets in Zusammenhang mit weiteren Kleidungs- und Körperhüllen betrachtet und in Bezug zum Träger oder zu der Trägerin gesetzt werden.<sup>260</sup>

Diese Vielfalt an haarigen Oberflächen soll nun systematisiert und mit möglichen Lesarten verknüpft werden, mit dem Ziel, die Bedeutungsüberschneidung von be-

---

<sup>259</sup> Vgl. Pz. 164,11–23.

<sup>260</sup> Parzival ist als Figur wohl zwischen ‚overlay‘ und ‚fusion model‘ anzusiedeln. Denn in gewisser Weise ist seine Haut unter dem einfachen Fell schön, glatt und höfisch – ganz Jakob - und dennoch ist sein ‚Torenzustand‘ über seine äußere Fellhülle ablesbar, ähnlich wie die Wildheit Esaus an dessen Körperhaar erkennbar ist.

haarten Körpern und haarigen Tierfellen einerseits mit weiteren Beispielen zu beleben und andererseits differenzierter zu betrachten. Körperbehaarung wie Tierfell können Ausdruck von ‚Primitivität‘, Schlicht- und Einfachheit oder höllischer Herkunft sein. Hinzu kommt, dass die Wildheit in Form des Fellkleides an- und abgelegt werden kann. Teufelsgestalten, die sich taufen lassen, verlieren ihr Haarkleid. Spätere Heilige legen bewusst als Zeichen ihres Schuldeingeständnisses haarige Kleider an, anderen wiederum wächst ein Haarkleid.

## 4.2 Haarige Gestalten: Eine mögliche Systematisierung

*Svmeliche flurn pegare | we  
ir sconen uarwe,  
si wurten suarz unt egelich.  
den ist nehein liut gelich:  
dei ögen in scinent,  
die zêni glízent.  
suenne si si lazent plecchen,  
so mahten si iöch den tiufel screchen.  
die afterchomen an in zeigtun  
waz ir uoderen garnet heten:  
alsolich si waren innen,  
solich wurten dise uzzen.*

(WG, V. 1306–1317)

Die Nachfahren Kains hätten, so heißt es in diesem Textausschnitt der *Wiener Genesis*, ein Gebot Adams, gewisse Pflanzen nicht zu essen, missachtet. Daraufhin gebaren sie demnach Kinder mit Hundeköpfen, Mündern auf den Brüsten, Augen an den Achseln, Riesenohren oder -füßen. Andere wiederum hätten eine schwarze Hautfarbe erhalten.<sup>261</sup> Diese Gestalten seien dabei so *egelich*, dass diese sogar den Teufel mit ihrem Antlitz erschreckten.<sup>262</sup> Nach Smalls ‚fusion model‘ stülpt sich hier die Bosheit nach außen. Das, was bereits unter der Haut- und Körperoberfläche schlummerte, wird sichtbar. Gezeigt wird das über tierliche Merkmale, überdimensionale Körperteile oder den Wechsel der Hautfarbe. Die *Frühmittelhochdeutsche Genesis* betont, dass

<sup>261</sup> Zur Entwicklung der negativen Attribuierung schwarzer Hautfarbe, die zwischen Rassismus und Einflüssen fabelhafter Völker anzusiedeln ist, s. Seitz, Die Darstellung häßlicher Menschen, S. 74.

<sup>262</sup> Diese Aufzählung findet sich bereits bei Plinius und wird über Solinus' Schriften weit verbreitet. Eine weitere Linie der Monster wird auf Ham zurückgeführt, er ist derjenige, der Kains Bösartigkeit nach der Sintflut weitergibt. Von ihm stammen, so eine mittelirische historische Abhandlung über die sechs Weltalter, Figuren mit zwei Köpfen, Einfüßler, Kopflose etc. ab. Damit bringt der Schreiber eine Erklärung, warum die plinianischen Arten die Sintflut überlebt haben. Die Ähnlichkeiten der Namen Ham/Cham und K/Cain führt zu einer Reihe von Verwechslungen im Englischen, Französischen und Lateinischen (vgl. Friedman, The Monstrous Races, S. 99f.; s. auch: Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 65f.).

Kain und andere lediglich mit ihrem Inneren *den tiufel screchen*, seine Nachfahren nun jedoch auch äußerlich furchteinflößend gestaltet sind.<sup>263</sup> Immer wieder ist von Kains animalischem Wesen die Rede.<sup>264</sup> So schreibt Philon in seinen *Quaestiones in Genesim* von der bestialischen Natur Kains, die ihn vom Geschlecht seines Vaters und von der Gattung der Vernünftigen trenne und ihn zu einem Flüchtenden und Vertriebenen mache, der nirgends zuhause sein könne.<sup>265</sup> Für Philon ist Kain ein Wesen der Trennung auf mehreren Ebenen: Kain ist getrennt von seiner Familie und besitzt keinen Verstand, was ihn außerhalb der menschlichen Ordnung stehen und zu einem rastlosen Wanderer, zu einem Heimatlosen fernab jeder Zivilisation werden lässt.<sup>266</sup>

Eine apokryphe armenische Fassung verdeutlicht diesen Zustand des Animalischen und Außer- bzw. Vorzivilisatorischen, indem sie Kain auch äußerlich mit Tierattributen versieht.<sup>267</sup> Darin wird Kain selbst – nicht erst seine Nachfahren wie in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* – mit einer dunklen Gesichtsfarbe versehen.<sup>268</sup> Gott schlägt Kains Gesicht mit Hagel, worauf sein Gesicht eine schwarze Farbe annimmt.<sup>269</sup> Nach dem Mord an Abel legt Gott sieben weitere Strafen auf Kain. So wachsen diesem etwa zwei Hörner auf der Stirn, die lauthals verkünden, dass Kain seinen eigenen Bruder umgebracht habe. Eine weitere Strafe besteht darin, dass Kain nicht einfach getötet werden bzw. sterben könne.<sup>270</sup> Doch mit 860 Jahren wünscht Kain, sein Leben

<sup>263</sup> WG, V. 1313. Doch auch Kain trägt in der Genesis ein Zeichen, das ihn von anderen unterscheidet. Gott legt es auf ihn, damit ihn niemand töte (vgl. Gen 4,15). Dieses Zeichen wurde in der Exegese unterschiedlich ausgelegt. In Raschis Kommentar ist es ein Buchstabe von Kains Namen, der auf die Stirn geschrieben wird (Raschi, Pentateuch 4,15).

<sup>264</sup> Kain bzw. seine Nachfahren verfügen über menschliche und tierliche Attribute. Nach Hayden White besteht in der Vermischung der Arten die eigentlich größere Sünde (vgl. White, *The Forms of Wildness*, S. 14f.).

<sup>265</sup> Vgl. Phil. QG, I, 76, iv 15, S. 46.

<sup>266</sup> Dieser Status wird durch die spätere Haut, die in der apokryphen armenischen Fassung auf ihn gelegt wird, noch verstärkt und erinnert an Verse des Hebräerbriefs: Hebr 11,37. Etwas ausführlicher dazu der Abschnitt: „2,11 Gottesurteil. Avitus' *De spiritalis historiae gestis*“, S. 59–64.

<sup>267</sup> The Unconical Writings of the Old Testament. Found in the Armenian MSS. Library of St. Lazarus. Hrsg. u. übers. von Jacques Issaverdens. Venedig 1901, [Sigle UWoT].

<sup>268</sup> Nicht selten werden Kain und die Sarazenen in einer genealogischen Linie gesehen (vgl. Friedman, *The Monstrous Races*, S. 102f.).

<sup>269</sup> Dies ist, wie in der *Wiener Genesis*, eine Form der Bestrafung, die – im Unterschied zu vielen Exegesen – bereits erfolgt, als Gott Kains Opfer zurückweist. Hinzu kommt, dass Gott Kains Reichtümer zerstört und einen Hagel kommen lässt, der sein Gesicht schlägt und schwarz werden lässt: „He [Gott, Anm. N. G.] beat Cain's face with hail, which blackened like coal, and thus he remained with a black face.“ (UWoT, S. 55). Die Schwärze der Haut sei Ausdruck von Sünde. So meint etwa Paulinus von Nola, dass die schwarze Haut von Äthiopiern nicht von der Sonne, sondern von Sünde verbrannt sei (vgl. Friedman, *The Monstrous Races*, S. 65).

<sup>270</sup> Die erste Strafe sind die zwei Hörner, die auf dem Kopf wachsen (1). Darüber hinaus schreit das Horn mit lauter Stimme, dass Kain der Mörder seines Bruders sei, was von den Bergen, Felsen und Tälern widerhallt (2). Kain zittert am ganzen Körper (3). Kain kann essen, was er will und wird nie satt (4). Er kann nicht das essen, wonach ihm verlangt. Alles, was er zum Mund führen will, fällt ihm

zu beenden, woraufhin Gott eine Haut auf ihn legt.<sup>271</sup> Lamech,<sup>272</sup> der auf der Jagd ist, hält Kain mit seinen Hörnern und der Tierhaut für einen Hirschen und „erlegt“ ihn.<sup>273</sup> Die Haut, die auf Kain kommt, wird dabei nicht näher beschrieben. In der Übersetzung heißt es: „And thus Cain lived for eight hundred and sixty years. Then he was in despair, for he wished to die, and did not die. And god brought from above a skin and covered him.“<sup>274</sup> Kain ist verzweifelt, er will nicht mehr leben. Gott handelt und bringt ihm eine Haut, die von ‚oben‘ kommt. Ähnlich wie bei den Hautkleidern, die Adam und Eva von Gott erhalten haben, bleibt unklar, woher Gott die Häute nimmt, ein tierlicher Bezug fehlt völlig. Diese beiden Häute – Adams und Evas Hautkleider und Kains Hautbedeckung – sind auf mehreren Ebenen miteinander verbunden. Es ist Gott, der Kain sowie Adam und Eva Häute bzw. Hautkleider bringt und diese darin einhüllt. Gott nimmt das Bedürfnis – die Bedeckung der Scham bzw. den Wunsch zu sterben – wahr und greift ein. Darüber hinaus stehen beide Hauthüllen in Bezug zu Gebotsübertretungen, was zur Vertreibung und Brandmarkung der Figuren führt. Die Hauthülle ist in beiden Fällen als Zeichen der Fürsorge, aber auch Bestrafung anzusehen.<sup>275</sup> Der Sündenfall resultiert in der Verbannung aus dem Paradies und der Sterblichkeit der Menschen, bei Kain führt die Haut dazu, sterben zu können, beide Häute sind somit eng mit dem sterblichen Status verbunden.<sup>276</sup>

---

zu Boden (5). Kain kann keinen Schlaf finden, weder am Tag noch in der Nacht (6). Kain ist es nicht möglich, zu sterben, sondern wer auch immer Kain tötet, würde Gottes Strafe treffen (7) (Vgl. UWoT, S. 59).

**271** Im *Buch der Jubiläen* kommt Kain wie sein Bruder durch den Stein um, er stirbt in einem eingestürzten Haus (vgl. Jub IV, 31, S. 348).

**272** Lamech ist ein Nachfahre Kains, der folgende Rede an seine beiden Frauen richtet: „Lamech sagte zu seinen Frauen: Ada und Zilla, hört auf meine Stimme, ihr Frauen Lamechs, horcht meiner Rede! Ja, einen Mann erschlage ich für meine Wunde und ein Kind für meine Strieme. Wird Kain siebenfach gerächt, dann Lamech siebenundsiebzigfach.“ (Gen 4,23f).

**273** Aktaion erleidet ein ähnliches Schicksal, als er Diana zufällig beim Baden beobachtet. Diana bespritzt sein Haar mit Wasser und lässt ihn zu einem Hirsch werden, sodass er niemandem davon erzählen kann, sie nackt gesehen zu haben. Zuerst wächst ihm ein Hirschgeweih, dann werden die Ohren spitz, Arme werden zu Füßen und ein fleckiges Fell hüllt ihn ein (vgl. Ov. met. III, V. 186–198). Aktaion wird von seinen eigenen Jagdhunden verfolgt und in Stücke zerrissen (vgl. Ov. met. III, V. 249–252). In einer anderen Version soll sich Aktaion mit einem Hirschfell bekleidet Artemis beim Baden genähert haben (vgl. Kerényi, Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten, S. 110).

**274** UWoT, S. 60.

**275** Auf eine gänzlich andere Symbolik verweist der Entschluss Papst Clemens VI (1342–1352), sich in eine Hirschhaut eingenäht beerdigen zu lassen. Hier wird auf die christologische Bedeutung des Hirsches Bezug genommen (vgl. Pastoureau, Der Bär, S. 234).

**276** Augustinus führt mit Referenz auf Sallust im *Gottesstaat* aus, dass der Mensch über einen sterblichen – wie die Tiere – und unsterblichen Körper – wie die Götter – verfüge (vgl. Aug. De. Civ. 9,9). Thomas von Aquin unterscheidet zwischen einer tierlichen und menschlichen Seele; während die tierliche vergänglich sei, sei die menschliche unsterblich (vgl. Thomas von Aquin: Summa Theologiae, II, 2, Quaest 164, vgl. White, The Forms of Wildness, S. 18f.).

Doch, so könnte man einwenden, sollen in diesem Abschnitt keine Haut-, sondern Fellkleider in den Blick genommen werden, die durch eine behaarte Oberfläche charakterisiert sind. Die Haut, die auf Kain gelegt wird, wird nicht dezidiert als Fell bezeichnet oder als haarig beschrieben. Jedoch wird Kain für einen Hirschen gehalten, ein Tier, das ein Haarkleid trägt. Ob und welches Tier das Hautkleid ursprünglich trug, mit dem Gott Adam und Eva umhüllt, bleibt, wie in der Genesis, unbeantwortet. Ein offensichtlicher Unterschied zwischen den Hautkleidern Adams und Evas und der Fellhülle Kains liegt darin, dass die Hautkleider Adams und Evas oft als das gelesen werden, was den Menschen von Tieren unterscheidet, wie das *Buch der Jubiläen* und eine Reihe von Exegeten betonen.<sup>277</sup> Bei Kain hingegen wird dieser Unterschied u. a. über jene göttliche Haut zunichte gemacht. Kain wird für den textinternen Beobachter zu einem nicht-menschlichen Lebewesen, zu einem Hirsch, was Lamech dazu bewegt, mit einem Pfeil auf diesen zu zielen. Während nun also die Hautkleider Adams und Evas den Menschen im Unterschied zum Tier auszeichnen, wird Kain in der apokryphen armenischen Fassung äußerlich zu einem Tier.

In der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* werden Kains Nachfahren mit tierlichen Attributen beschrieben, hier wird Kain selbst damit versehen. Dabei zeigt sich erstens das Ineinandergreifen von äußeren Hüllen und psychischen bzw. moralischen Wesensarten besonders deutlich, was Norths Theorie des Kleidungs-Ichs bestärkt. Kain wird über die Haut, die auf ihm liegt, wahrgenommen, gleichzeitig beeinflusst die Haut die Vorstellung des Ichs. Zweitens spielt die Möglichkeit, ob eine Hülle ab- bzw. angelegt werden kann oder nicht, eine untergeordnete Rolle. Denn bei den Hörnern handelt es sich um Tierattribute, die nach der Strafe zu Kains Körper gehören, die Haut, die Gott auf ihn legt, ist wiederum eine zusätzliche, vom Körper verschiedene Hülle. Beide – die Hauthülle wie die Tierelemente, die Teil des Körpers sind – lassen Kain in Lamechs Augen zu einem vermeintlichen Hirsch werden. Sowohl die abnehmbaren wie die nicht abnehmbaren Attribute führen zu einer Animalisierung und Dämonisierung Kains.<sup>278</sup> Dies bestärkt die These, dass es auch zwischen einer behaarten Hülle, die auf den Körper gelegt wird, und der Behaarung, die Teil des Körpers ist, eine breite Überschneidungsfläche gibt, was so weit gehen kann, dass diese in Texten des (deutschsprachigen) Mittelalters oft unterschiedslos herangezogen werden, um einen bestimmten Status des Trägers bzw. der Trägerin hervorzuheben. Darüber hinaus wird an den Nachfahren Kains, wie sie in der *Frühmittelhochdeutschen Genesis* beschrieben werden, deutlich, dass die Boshaftigkeit über körperliche Attribute zum Vorschein kommt. Wenngleich in dieser Auflistung das Körperhaar fehlt, so zeigt sich doch an einer Reihe von Beispielen, wie das Böse u. a. über das Haar am Körper anschaulich wird. Demnach ist es nicht verwunderlich, dass haarige Hüllen von Figu-

---

<sup>277</sup> Vgl. Jub III, 28 bzw. s. Abschnitt: „A. Hautkleider“, S. 31–35.

<sup>278</sup> Hier könnte man einwenden, dass beides die Animalisierung verstärke, Lamech aber Kain nicht ohne das Zusammenspiel beider Charakteristika getötet hätte. Das ändert nichts daran, dass Hörner wie Haut zu einer solchen „Vertierlichung“ beitragen.

ren der Hölle wie von jenen des Vorzivilisatorischen getragen werden.<sup>279</sup> zwei Figurengruppen, die sich durchaus auch überschneiden können.<sup>280</sup>

#### 4.2.1 H(aar) wie Hölle. Teuflische und ‚primitive‘ Figuren

*Pat lond nis god, ne hit nis este,  
Ac wildernes hit is & weste:  
Knarres & cludes houentinge,  
Snou & hazel hom is genge;  
Pat lond is grislich and unuele.  
Pe men bob wilde & unisele,  
Hi nabbeþ nofer griþ ne sibbe.  
Hi ne reccheþ hu hi libbe:  
Hi etep fihs an flehs unsode  
Suich wulues hit hadde tobroke,  
Hi drinkeþ milc and wei parto—  
Hi nute elles pat hi do;  
Hi nabbeþ nopl[er] win ne bor,  
Ac libbeþ also wilde dor;  
Hi gop bitizt mid ruze uelle,  
Rizt suich hi comen ut of helle.*<sup>281</sup>  
(OaN, V. 999–1014)<sup>282</sup>

That sort of country isn't any good and it isn't at all pleasant. Rather, it's just wilderness and wasteland—all they are used to is crags and rocks towering up to heaven, snow and hail. Wherever the land is grim and unattractive the inhabitants will be wild and wretched.

They know neither peace nor friendship. They're heedless how they live. They eat both fish and meat raw, just as if wolves had torn it apart. They drink the whey as well as the milk. They don't know what else they do. They don't have either wine or beer, but live instead like wild animals. They go around clad in rough pelts, looking as if they've just come out of hell.<sup>283</sup>

In dem mittelenglischen Gedicht *The Owl and the Nightingale*, das zwischen 1189 und 1216 datiert wird,<sup>284</sup> verkörpern und diskutieren Eule und Nachtigall zwei Lebens-

<sup>279</sup> Auf die Nähe zu den ‚Wilden Männern‘ und dem Dämonischen weist Hayden White hin (vgl. White, *The Forms of Wildness*, S. 21f.).

<sup>280</sup> So spricht Lydia Miklautsch in Bezug auf die Raue Else im *Wolfslietrich B* und *D* vom „unzivilisierten Bereich des Bösen“ (Miklautsch, *Montierte Texte – Hybride Helden*, S. 139).

<sup>281</sup> Eine weitere Ausgabe übersetzt: „That country isn't agreeable or pleasant; on the contrary, it's wilderness and wasteland, crags and rocky hills reaching to the sky; snow and hail are what they're used to. That country is horrible and depressing. The inhabitants are savage and miserable; they don't live in peace or harmony. They don't care how they live. They eat raw fish and meat, ripping it apart like wolves. They drink milk and whey with it—they don't know what else to do. They don't have either wine or beer, but live like wild animals; they go round dressed in shaggy animal skins, as if they'd come out of hell.“ (*The Owl and the Nightingale*. Übers. von Wessex Parallel Texts. Hrsg. von Bella Millett. University of Southampton 2003, <http://www.soton.ac.uk/~wpwt/> [Zugriff: 11.06.2021], V. 999–1014).

<sup>282</sup> *The Owl and the Nightingale*. Hrsg. von Eric G. Stanley. London/Edinburgh 1960, [Sigle OaN].

<sup>283</sup> *The Owl and the Nightingale*. Text and Translation. Hrsg. u. übers. von Neil Cartlidge. Exeter 2001 (Exeter Medieval English Texts and Studies), S. 25.

<sup>284</sup> Dieses Gedicht ist in drei Handschriften aus der ersten bzw. zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts überliefert. Die Datierung ist keinesfalls gesichert und es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass Entstehungs- und Abschreibzeit weniger stark auseinandergehen (vgl. Eric G. Stanley: Introduction. In: *The Owl and the Nightingale*. Hrsg. von dems. London/Edinburgh 1960, S. 3–40, hier 3f. u. 19).

stile – den ernsthaften und den freudvollen.<sup>285</sup> Die Eule wirft etwa der Nachtigall vor, Frauen durch ihren Gesang zu unkeuschem Verhalten zu animieren und meint, sie solle doch ihr Unwesen in anderen Ländern, insbesondere im Norden, treiben.<sup>286</sup> Darauf antwortet die Nachtigall, dass die Leute dort böse seien, wie Wölfe rohes Fleisch äßen und wie wilde Tiere in zottelige Tierhäute gekleidet seien, gerade so, als würden sie direkt aus der Hölle kommen. Wie selbstverständlich setzt die Nachtigall hier die einfache Lebensform ‚wilder Völker‘ mit wilden Tieren gleich und verbindet das wiederum mit Vorstellungen der Hölle. Diese Verknüpfung von vorzivilisatorischer Lebensform und abscheulichen Figuren der Hölle erfolgt explizit und zieht sich durch die Literatur des Hochmittelalters diverser Sprachen.<sup>287</sup>

Nach diesem mittelenglischen Beispiel sollen nun zwei weitere – ein altfranzösisches und ein mittelhochdeutsches – angeführt werden, die zwischen den Polen des ‚Primitiven‘ und Verteufelten angesiedelt sind. Kennzeichen dieser Zuschreibung ist nicht zuletzt eine behaarte Hülle.<sup>288</sup> Um zu verdeutlichen, dass es für die Charakterisierung von Figuren nebensächlich ist, ob eine haarige Hülle lediglich auf der Haut aufliegt oder mit dieser festgewachsen ist, sollen eine Bärenhaut und eine Körperbehaarung wie die eines Bären in den Blick genommen werden.<sup>289</sup> Der Bär ist dabei ein Tier, das in der Spätantike und im Mittelalter wie kein anderes mit Körperbehaarung assoziiert wurde und dadurch immer wieder als Sinnbild für verteufelte Animalität und als Kontrast zum zivilisierten Leben herangezogen wurde.<sup>290</sup> Bei den nun angeführten Beispielen handelt es sich einmal um ein Bärenfell, das über der Haut des

<sup>285</sup> Vgl. ebd., S. 22.

<sup>286</sup> Hier wird auf kein bestimmtes Land verwiesen. Die Eule schlägt Schottland, Irland oder Norwegen vor (vgl. OaN, V. 905–910). Eric G. Stanley ergänzt, dass es sich darüber hinaus um weitere skandinavische oder auch fiktive Länder, wie sie bei (spät-)antiken Autoren (Plinius, Solinus etc.) erwähnt werden, handeln könnte (vgl. Eric G. Stanley: Notes. In: *The Owl and the Nightingale*. Hrsg. von dems. London/Edinburgh 1960, S. 149–183, hier 128).

<sup>287</sup> Bereits in antiken Sagen wimmelt es nur so von teilweise behaarten Faunen, Satyren oder in Tierfell gehüllten Mänaden. (Fiktive) Reiseberichte und Naturkunden übertreffen sich in der Beschreibung ungewöhnlicher Völker, die nicht selten durch eine dichte Körperbehaarung und/oder ein Fellkleid Aufsehen erregen. Derartige überirdische wie ‚primitive‘ Gestalten haben unweigerlich Einfluss auf die Darstellungsformen absonderlicher Figuren in den höfischen Erzählungen des Hochmittelalters – was in wiederkehrenden Motiven deutlich wird –, ohne eine direkte Verbindung zwischen den Bacchantinnen und den spätmittelalterlichen Wildleuten ziehen zu müssen.

<sup>288</sup> Eine Verbindung zwischen dem Dämonischen und dem Unzivilisierten liegt sicherlich in der breiten Bedeutung des Begriffs *wilt* bzw. *wilde*, die im Haar am Körper zum Ausdruck gebracht wird (vgl. Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 50f.).

<sup>289</sup> Dass behaarte Gestalten immer wieder mit einem Bären verglichen werden, verwundert nicht, hat doch der Bär in den germanischen Sprachen seinen Namen aufgrund seines Fells erhalten, das eine braune Farbe trägt (vgl. Pastoureaux, Der Bär, S. 67).

<sup>290</sup> Vgl. ebd., S. 155. „Mehr noch als die Nacktheit, die nur in den Augen der anderen eine Bedeutung hat, mehr noch als die Unkenntnis der Sprache oder der Mangel an Bildung, was keine große Seltenheit ist, mehr noch als das Heidentum und das Fehlen eines Namens, was beides außerhalb der christlichen Welt begegnet, ist es die Behaartheit, die überreichliche Behaartheit, die den Menschen zum

Riesen Harpin im altfranzösischen Versroman *Yvain*<sup>291</sup> von Chrétien de Troyes liegt, das andere Mal um die Körperbehaarung der starke[n] Ruel, einer wilden Frau im *Wigalois* Wirnts von Grafenberg, die mit der eines Bären verglichen wird.<sup>292</sup> Beide sind sowohl über den Vergleich mit der Tierhülle eines Bären als auch über die Andeutung, eine Gestalt des Teufels zu sein, miteinander verbunden.

Ein Teufelsgeselle ist der in Bärenfell gehüllte Riese *Harpin de la Montagne* in Chrétiens *Yvain*.<sup>293</sup> Er wird als *maufé*, was so viel wie Teufel oder Dämon bedeutet, und als *enemi*, Feind oder Gegner, bezeichnet. Der Riese Harpin ist mit einem Bärenfell gerüstet. Es handelt sich dabei, wie der Erzähler wenig später beschreibt, um eine *pel velue*, eine behaarte Haut.<sup>294</sup> Ähnlich wie Karriôz hält Harpin einen Pfahl (afrz. *pel*), eine unhöfische Waffe.<sup>295</sup> Er trägt hingegen keine Rüstung unter seinem Bärenfell, was als eine bewusste Entscheidung des Riesen vom Erzähler hervorgehoben wird.<sup>296</sup> Stattdessen hüllt sich der Riese nur in ein Bärenfell. Dass es sich auch dabei um eine Form der Bewaffnung bzw. Rüstung handelt, wie durch das Verb *armere* ausgedrückt.<sup>297</sup> Der Riese hält sich offensichtlich in seiner Körperhülle für genug geschützt und ausreichend bewaffnet. Ähnlich wie Odins Gefolge, die Berserker,<sup>298</sup> trägt Harpin das Bärenfell am Körper und ist davon überzeugt, dadurch kräftig genug zu

---

Tier macht. Und zwar nicht zu irgendeinem Tier, sondern zu jenem, das im ausgehenden Mittelalter als das animalischste aller Tiere gilt: dem Bären.“ (Ebd., S. 256).

<sup>291</sup> Chrétien de Troyes: *Le Chevalier au Lion* (*Yvain*). Hrsg. von Mario Roques. Paris 1960 (CFMA. 89), [Sigle Y.]

<sup>292</sup> Wig., V. 6353. Ausführlicher zu Ruels weiterer Körperbeschreibung s. Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 194–205.

<sup>293</sup> Y., V. 3851. Yvains Kampf gegen den in Bärenfell gekleideten Riesen ordnet Michel Pastoureau in eine Reihe von Kämpfen zwischen Rittern und Bären bzw. bärenhaften Gestalten ein (vgl. Pastoureau, Der Bär, S. 61).

<sup>294</sup> Y., V. 4217. Der Bär war im Hochmittelalter weniger wegen seines Fleisches, sondern wegen seiner Haut, Galle, Zähnen und Krallen ein besonderes Jagdobjekt. Das Bärenfell war ein begehrtes Gut und wurde rege und teuer gehandelt (vgl. ebd., S. 117 u. 164f.).

<sup>295</sup> Vgl. Y., V. 4086. „Qu'il ot armé d'une pel d'ors.“ (Y., V. 4191). Ganz ähnlich sind auch Gestalten im *Alexanderroman* Ulrichs von Etzenbach bzw. Eschenbach charakterisiert: *ûz dem walde kâmen gegangen | liute mit grôzen stangen, | rûch gekleidet, grôz glich den risen, | sie zogten vaste ûf die wisen.* (Ulrich von Eschenbach: Alexander. Hrsg. von Wendelin Toischer. Tübingen 1888 [StLV. 183], V. 22555–22558).

<sup>296</sup> Vgl. Y., 4209f. Die weiteren beiden Riesen des Versromans, gegen die Yvain wenig später auf dem *Chastel de Pesme Avanture* kämpft, sind sehr wohl gut bewaffnet (vgl. Y., V. 5512–5525).

<sup>297</sup> *armé*, Y., V. 4191.

<sup>298</sup> Der Begriff ‚Berserker‘ ist ein Kompositum aus ‚ber‘ und ‚serker‘, während Letzteres als ‚Hemd/Wams‘ übersetzt werden kann, ist die Etymologie des Ersteren nicht so einfach. Zwei Bedeutungen sind wahrscheinlich. ‚ber‘ geht dann entweder auf ‚Bär‘ oder ‚nackt/bar‘ zurück. Harpin wird hier sowohl bärenstark als auch entblößt dargestellt. Seine Waffenlosigkeit und die bevorstehende Niederlage kann somit auch als eine Form der Entblösung verstanden werden (vgl. Heiko Hiltmann: Von nackten Brüsten und blanken Schwertern. Offensive Formen der weiblichen Brustenblösung am Beispiel der ‚Eiríks saga rauða‘, K.11. In: Und sie erkannten, dass sie nackt waren. Nacktheit im Mittelal-

sein, eventuell sogar die Kraft des Bären zu erlangen.<sup>299</sup> Die Einschätzung des Riesen, sein Hochmut, kommt ihm nun teuer zu stehen.<sup>300</sup> Yvain hat leichtes Spiel, seine Lanze durch das Fell und in die Brust des Riesen zu stoßen und mit dem Schwert ein Stück aus Harpins Wange zu schlagen. Auch Yvains Begleiter, der Löwe, kann nicht nur das Fell Harpins wie eine Baumrinde abziehen, sondern zugleich Teile aus der Hüfte reißen.<sup>301</sup> Der Körper und das Bärenfell sind äußerliche Hüllen, die im Austausch miteinander stehen und den Träger definieren.<sup>302</sup> Dabei verschmelzen die unterschiedlichen Oberflächen, nämlich Bärenfell, Haut und Fleisch mit einem Hieb der Löwenpranke zu einer undefinierbaren Masse. Harpin verkörpere, wie Lecouteux ausführt, den falschen Ritter, was über die unritterliche Ausstattung des Riesen – Bärenfell und Pfahl – auf den ersten Blick erkennbar werde.<sup>303</sup> Dennoch weist Harpin Ritterattribute auf. Er kommt auf einem Pferd angeritten, ein Privileg, das Rittern vorbehalten und bei der Charakterisierung von Riesen in der höfischen Literatur des Mittelalters äußerst unüblich ist.<sup>304</sup> Die Bärenhaut des Riesen im altfranzösischen Text ist hier im Sinne des ‚fusion model‘ keine Verkleidung, sondern Teil des Wesens, ver-

---

ter. Hrsg. von Stefan Bießenecker. Bamberg 2008 [Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien. 1], S. 413–436, hier 419f.).

**299** Der Bär ist in den nordischen Sagas ein Bild für den Krieger. Der Träger eines Bärenfells oder eines Bärenbildes hofft, so mutig oder so kräftig wie ein Bär zu sein. Besonders deutlich wird das, wenn das Tier – wie das bei Karriöz der Fall ist – mit eigenen Händen erlegt wurde; es zeugt davon, dass der- bzw. diejenige stark wie bzw. stärker als der Bär ist (vgl. Pastoureau, Der Bär, S. 62f. u. 65). Auch Herakles' Löwenfell macht ihn unbesiegbar (vgl. Jutta Zander-Seidel: Nicht nur tierisch warm. Pelz in Kleidung und Mode. In: Vom Ansehen der Tiere. Hrsg. vom Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 2009 [Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum. 11], S. 118–131, hier 122).

**300** Lecouteux führt aus, dass die *superbia* ein Vergehen ist, dessen sich Riesen häufig schuldig machen (vgl. Claude Lecouteux: Harpin de la Montagne (Yvain, V. 3770 sq). In: Cahiers de civilisation médiévale 11,30 [1987], S. 219–225, hier 223).

**301** Die Darstellung des Riesen mit Bärenfell und Knüppel hält Lecouteux für ein Klischee. Die Beschreibung bleibe an der Oberfläche (vgl. Lecoutex, Kleine Texte zur Alexandersage, S. 220).

**302** Die Vorstellung, dass die äußerliche Erscheinung Spiegel des Innenlebens sei, zieht sich von (spät-)antiken Texten bis ins Mittelalter und wird auch über das Tragen von behaarten Häuten verdeutlicht. Dazu ausführlicher: Jan Ziolkowski: Avatars of Ugliness in Medieval Literature. In: The Modern Language Review 79,1 (1984), S. 1–20, hier 7.

**303** Vgl. Lecouteux, Harpin de la Montagne (Yvain, V. 3770 sq), S. 219.

**304** Im Vergleich zur altfranzösischen Vorlage trägt der Riese im *Iwein* Hartmanns von Aue kein Bärenfell. Hartmanns *Iwein* spricht den Riesen sogar als Ritter an (vgl. I., V. 5008; vgl. Lecouteux, Harpin de la Montagne [Yvain, V. 3770 sq], S. 220f.). Doch auch der deutschsprachige Harpin trägt keine Rüstung und ist nur mit einer *stangen* gerüstet (I., V. 5022). *Iwein* und der Löwe können den Riesen überwältigen und der Löwe zieht dem Riesen *cleit unde brât* ab (I., V. 5053). Ist der Riese in der altfranzösischen Fassung bereits über seine riesenhafte Erscheinung und das Kleidungsstück Bärenfell teilweise entmenschlicht, wird er es in der deutschsprachigen Version spätestens, als ihn der Löwe entkleidet und enthäutet. Denn der *brât* bezeichnet das Fleisch unter der Haut eines tierlichen Körpers (vgl. BMZ, Bd. I, Sp. 233a). Immer wieder wird der Ausdruck in der mittelhochdeutschen Literatur bei Kampfhandlungen verwendet, um den zerhauenen Körper zu veranschaulichen. Dabei wird der Körper zu

schwimmt mit der Haut und dem darunterliegenden Fleisch, das vom Löwen abgezogen wird.<sup>305</sup> Doch ob das Bärenfell nun an dem Riesen liegt oder vom Löwen heruntergerissen wird, macht für den Riesen keinen Unterschied, er bleibt auch ohne die behaarte Hülle eine wilde Figur.

Anders als der Riese Harpin kann Rüel ihre behaarte Hülle nicht abnehmen. Die ungeheuerliche Frau, die den Ritter Wigalois völlig unvorbereitet überwältigt, trägt keine Kleidung, stattdessen ist sie behaart wie ein Bär.<sup>306</sup>

*uz dem hole sach er [Wigalois, Anm. N. G.] ein  
wîp gegen im loufen dar,  
diu was in einer varwe gar  
swarz, rûch als ein ber.*

(Wig., V. 6285–6288)

Die Körperbehaarung ist nicht das Einzige, was diese Gestalt besonders macht. Sie entsetzt mit ihren langen Zähnen, Hundehören, Greifklauen, Bärenhandballen und ihrem Buckel.<sup>307</sup> Darüber hinaus ist sie nicht allein am Körper, sondern auch im Gesicht behaart.<sup>308</sup> Rüel ist deutlich stärker animalisiert als der Riese Harpin. Dieser trägt nur eine tierliche Hülle, seine Gestalt, abgesehen von seiner Größe, wird nicht gesondert thematisiert oder mit Tieren verglichen.<sup>309</sup> Dennoch werden beide als Figuren des Teufels bezeichnet.<sup>310</sup> Das Teuflische an den Gestalten ist weniger eine kon-

einem undefinierbaren Fleischberg, dem es an Kleid und Haut fehlt und der Träger bzw. die Trägerin somit über keine sozialen Hüllen mehr verfügt.

**305** Michel Pastoureau hält den Bären für „das Tier der Verkleidung schlechthin – ähnelt er denn nicht selbst einem verkleideten Menschen?“ (Pastoureau, Der Bär, S. 107). „Unter dem Mantel des Fells verbirgt sich vielleicht der nackte Körper eines Verdammten oder aber der eines Unglücklichen, den ein schlimmes Schicksal ereilt hat und der nun seine menschliche Gestalt nicht mehr zurückerlangen kann.“ (Ebd., S. 162). Eine Verkleidung zu Fastnachtzeiten ging vielerorts mit bärenimitierendem Verhalten einher. Eine Reihe von Verboden versuchte solche Tierverkleidungen zu Fastnachtfesten zu unterbinden, mit wenig Erfolg (vgl. ebd., S. 107f.).

**306** Auch der Drache, den Wigalois zuvor überwältigt hat, besitzt behaarte Beine wie ein Bär (vgl. Wig., V. 5066–5068).

**307** Pastoureau führt aus, dass Bären zumeist mit Körperbehaarung, kleinen Ohren und riesengroßen Pranken und aggressiv dargestellt wurden (vgl. Pastoureau, Der Bär, S. 65).

**308** Auch Cundrie wird mit Gesichtsbehaarung gezeichnet, außerdem besitzt sie Ohren wie ein Bär (vgl. Pz. 313,17–314,1). Rüel trägt dabei Ähnlichkeiten mit einem Volk der Choromanden (vgl. Plin. nat. B. 7, II, 24).

**309** Lediglich als ihn der Löwe angreift, brüllt der Riese wie ein Stier (vgl. Y. V. 4228). Der Riese im *Iwein* brüllt wie ein *ohse* (I., V. 5057). Harpins Körperhülle wird mit einer Baumrinde verglichen und als er zu Boden fällt, tut er das wie eine Eiche (vgl. Y. V. 4245–4247).

**310** Der Teufel kann in Kunst und Literatur lange Zeit sehr unterschiedliche Gestalten annehmen, gegen das 11. Jahrhundert werden die Darstellungen jedoch stärker animalisiert. Der Teufel wird dabei meist unbekleidet, häufig „behaart wie ein Bär“, mit Leopardenstreifen oder schuppig wie ein Drache dargestellt und oftmals mit weiteren tierlichen Attributen versehen (Pastoureau, Der Bär, S. 150f.).

krete Tierähnlichkeit, sondern eine abstrakte Animalität, die über einzelne Tierattribute – wie bereits bei der Figur Kains deutlich wurde – zum Ausdruck gebracht wird.<sup>311</sup> Als animalisch und teuflisch gilt zumeist das, was vom Körper absteht, wie Hörner, Fell, Schwanz und Krallen.<sup>312</sup> Bei beiden, Harpin und Rüel, ist es ebenfalls die behaarte Hülle, mit der diese nach außen hin kennzeichnet, als animalisiert charakterisiert sind. Dies wird durch die Aggressivität und Grausamkeit der Figuren noch verstärkt. Harpin legt sowohl eine verbale wie tätliche Aggression an den Tag. Er misshandelt gefangen genommene Ritter und droht, diese umzubringen, wenn er nicht deren Schwester bekäme. Doch auch mit dieser führt er nichts Gutes im Schilde, sondern kündigt an, das Mädchen in die Obhut seiner übelsten Knechte zu geben.<sup>313</sup> Rüel ist tätlich aggressiv, packt Wigalois und schleift ihn an den Haaren über einen Baumstumpf, um den Tod ihres Mannes zu rächen,<sup>314</sup> der durch einen anderen Ritter ums Leben gekommen ist.<sup>315</sup> Beide Figuren, Harpin wie Rüel, sind also nicht allein oberflächlich animalisiert, sondern ihre Haarhüllen korrespondieren – analog zum Kleidungs- bzw. Haut-Ich – mit einem Wesen, das den höfischen Vorstellungen so ganz und gar nicht entspricht.

Bei Rüel kommt noch eine weitere Ebene hinzu. Sie wird als eine Gestalt ohne Sprache gezeichnet, die selbst im Schreck über die vermeintliche Wiederkehr des Drachens keinen Laut von sich gibt.<sup>316</sup> Als sprachlos werden etwa auch einige fremde Völker in der (Spät-)Antike beschrieben.<sup>317</sup> So schreibt Solinus in *De mirabilibus mundi* in

---

<sup>311</sup> Vgl. ebd., S. 153.

<sup>312</sup> Vgl. ebd., S. 329, FN 54.

<sup>313</sup> Vgl. Y., V. 4112–4131.

<sup>314</sup> Bianca Häberlein kontrastiert das Verhalten Rüels mit dem höfischer Damen, denen sie eben nicht gleicht. Jeschute und Lunete ereilt beide ein tragisches Schicksal. Anders als Rüel fügen sie sich ihrem Schicksal; Rüel hingegen kämpft, ist tatkräftig und übt Rache (vgl. Bianca Häberlein: Gestimmte Räume. Zur Poetizität und Interpassivität im ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg. Berlin 2021 [Philologische Studien und Quellen 281], S. 99–101).

<sup>315</sup> Ein ähnliches Schicksal erleidet Gawein in *Diu Crône*. Eine wilde Frau, die noch grauenhafter als Rüel beschrieben wird, greift sich Gawein und läuft mit ihm unter dem Arm in den Wald und auf einen Berg, wo sie vorhat, ihn zu erschlagen. Dabei watet sie durch einen Fluss, was sie ermüdet, sodass Gawein sein Schwert ziehen und auf ihre Beine schlagen kann. Sie lässt ihn herunter und will ihn ertränken. Er kann ihr Bein abschlagen, als sie versucht, in ihre Höhle zu fliehen, in die sie dann unter lautem Brüllen fällt (vgl. Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*. Kritische mittelhochdeutsche Leserausgabe mit Erläuterungen. Hrsg. von Gudrun Felder. Berlin/Boston 2012, V. 9314–9470).

<sup>316</sup> Körperbehaarung werde, so Antunes, häufig in Zusammenhang mit Figuren aus dem Orient erwähnt. Interessant ist dabei Rüels Ähnlichkeit mit dem Mann mit Schweinsborsten aus dem *Straßburger Alexander* (vgl. V. 4914, 5364–4919 u. 5369). Auch diese Figur ist sprachlos bzw. brüllt wie ein Löwe (vgl. dazu auch: Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 107f.)

<sup>317</sup> Plinius erwähnt in Referenz auf Tauron ein Volk, das sich Choromanden nennt, diese leben in Wäldern, können ebenfalls nicht sprechen, sondern nur kreischen, sind am Körper behaart, besitzen grüne Augen und Hundezähne (vgl. Plin. nat. B. 7, II, 24). Ganz im Osten Indiens wiederum gäbe es ein Volk, das keinen Mund besitze (*ástomoi*), aber deren Körper behaart sei, das sich in Baumwolle kleide und über den Geruch Nahrung aufnehme (vgl. Plin. nat. B. 7, II, 25).

Anlehnung an Plinius<sup>318</sup> von hundeköpfigen Wesen mit Fellgewändern, die über keine menschliche Sprache verfügen würden.<sup>319</sup> (27) *Megasthenes per diversos Indiae montes esse scribit nationes capitibus caninis, armatas unguibus, amictas vestitu tergorum, ad sermonem humanum nulla voce, sed latratibus tantum sonantes rictibusque.*<sup>320</sup>

Hier zeigen sich offensichtlich Parallelen zur Gestaltung Rüels, mit dem Unterschied, dass diese Cynocephali, wie sie u. a. Isidor nennt,<sup>321</sup> nicht selbst behaart sind, sondern eine weitere Fellhülle (lat. *tergum*) tragen.<sup>322</sup> Ruel wird, ähnlich wie die Cynocephali, mit scharfen Krallen und Hundehören dargestellt.<sup>323</sup> Dabei sind Fellbekleidung oder Körperbehaarung und Sprachlosigkeit Indizien einer einfachen, vorzivilisatorischen Lebensform. Hinzu kommt, dass Ruel in einem *hole* zu Hause ist.<sup>324</sup> Dieses Zuhause ist eine weitere Annäherung an das ‚Primitive‘, wie es etwa Lukrez beschreibt.<sup>325</sup> Eine Höhle kann außerdem die Behausung eines Tieres sein, ein Ort, an dem beispielsweise der Bär seinen Winterschlaf verbringt. In der Höhle trifft das ‚Primitive‘ auf das Animalische und im Fall des Bären auf das Teuflische. Denn, so fragt Vinzenz von Beauvais, was macht eigentlich der Bär während des Winterschlafes in seiner Höhle? Er legt nahe, dass der Bär in dieser Zeit einen Pakt mit dem Teufel eingehen. Der Weg von der Höhle zur Hölle – in dem Fall *hole* zur *helle* – ist also nicht

---

318 Vgl. Plin. nat. B. 7, II, 22–30.

319 Der Kopf wurde immer wieder als wesentliches Kriterium der Gattungszuordnung herangezogen. Isidor bezeichnet diesen als wichtigsten Teil des Körpers (vgl. Isid. orig., XI, 1, 25, S. 419). Als Sitz des Intellekts sei es Ausdruck des Menschlichen schlechthin. Verfügen nun Figuren über einen tierlichen Kopf, werden diese als besonders animalisch betrachtet (vgl. Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 47f.).

320 Solin. LII, 27, S. 297; „Megasthenes schreibt, es gebe in verschiedenen Bergen Indias einige Völkerschaften mit hundeartigen Köpfen, mit Krallen bewaffnet, mit Fellgewändern bekleidet, in Bezug auf die menschliche Sprache ohne Stimme, sondern nur mit Bellen und offenem Mund tönend.“ (Übers. von Kai Bodersen).

321 Vgl. Isid. orig., XI, III, 12, S. 443. Bei Isidor tragen diese Felle und werden bis auf den Hundekopf auch nicht ausführlicher beschrieben.

322 Nach dem Handwörterbuch von Georges handelt es sich dabei um die Haut eines Rindes (vgl. Georges, B. 2, Sp. 3072f.).

323 Ruels Beschreibung hat durchaus Ähnlichkeiten mit der des Fährmanns in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* (Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. Hrsg. von Hans Fromm. Frankfurt a. M. 1992 [BdM. 4], [Sigle En.]). Charos wird darin als *rūch lochehte | was ime aller sin lip. | er hazite man vnde wib, | als er si alle wolde erslaken. | sin höbet was im gitan | als ein lebarte* (En. 93,26–31). Auch er wird als Teufelsgestalt bezeichnet: *ez was ein tivfel, niht ein man, | vnd was giheizen Charo* (En. 92,26f.).

324 Wig., V. 6285 u. 6492.

325 Vgl. Lucr. 5,953–955: *necdum res igni scibant tractare neque uti | pellibus et spoliis corpus vestire ferarum, | sed nemora atque cavos montis silvasque colebant* (Lucr. 5,953–955). „Sie verstanden noch nicht den Gebrauch des Feuers, noch deckten Felle, die etwa dem Wild sie geraubt, die Blöße des Körpers, sondern sie lebten im Wald und im Hain und in Höhlen der Berge.“ (Übers. von Hermann Diels).

weit.<sup>326</sup> Auch Rûel wird einerseits als *tiuelin* und *tievels trût* bezeichnet,<sup>327</sup> andererseits mithilfe von Tiervergleichen animalisiert und darüber hinaus über die Sprachlosigkeit und den Lebensraum Wald<sup>328</sup> und Höhle mit einer ‚primitiven‘ Lebensform in Verbindung gebracht.

Hierbei überschneiden sich Vorstellungen der Hölle und des Vorzivilisatorischen recht deutlich, ein Konnex, der nicht zuletzt über die behaarte Hülle hergestellt wird.<sup>329</sup> Rûel bleibt in der kurzen Begegnung mit Wigalois eine wilde und mit Körperbehaarung versehene Frau. Der Riese wird zu keinem anderen, wenn der Löwe ihm das Bärenfell ‚über die Ohren zieht‘. Dennoch gibt es eine Reihe von Figuren, die ihre behaarte Hülle als Zeichen ihrer Wildheit ablegen, auch wenn diese zuvor nicht nur auf dem Körper, sondern Teil des Körpers waren. Dabei entledigen sie sich aber – dem theoretischen Ansatz des Haut-Ichs folgend – nicht allein der Haarhülle, sondern durchleben eine umfassende Wandlung.

#### 4.2.2 Haare ablegen. Getaufte ‚Wilde‘

Die Figur der Rauen Else, welche bereits im dritten Kapitel ausführlich behandelt wurde, soll hier noch einmal gesondert betrachtet werden. Insbesondere die Verwandlung von dem wilden Wesen zur schönen Dame interessiert an dieser Stelle. Denn dem vermeintlich offensichtlichen Unterschied zwischen einem Kleidungsstück und Körperbehaarung, dass das eine abgenommen werden kann, während das andere Teil des Körpers ist, wird hier die Argumentationsgrundlage genommen. Durch den Sprung in einen Brunnen legt die Raue Else ihre *rauen haut* ab. Dank der Taufe fällt die Körperbehaarung ab, es ist eine Hülle, wie jedes andere Kleidungsstück.<sup>330</sup> Wie Körper und Kleidung, Haut, Hülle und ‚Inhalt‘ miteinander korrespondieren,

---

326 Vincent de Beauvais: Speculum naturale, B. XIX, K. CXVI–CXXI/ CXVIII, zit. n. Pastoureaux, Der Bär, S. 160.

327 Vgl. Wig., V. 6379 u. 6452.

328 Der Wald galt im frühen Mittelalter als ‚wüst‘, unbewohnt, unbebaut und wild (vgl. Haubrichs, Wild, grimm und wüst, S. 27f.). Als wilder Raum gilt insbesondere der Wald, weswegen es nicht verwundert, dass dieser als idealer Schauplatz für Aventuren gilt (vgl. Schuler-Lang, Wildes Erzählen – Erzählen vom Wilden, S. 27).

329 Die Beschreibung des Waldmenschen im *Iwein* bzw. *Yvain* und von Rûel überschneiden sich auf mehreren Ebenen. Rûel und der Waldmann sind beide im Gesicht dicht behaart, ihre Körperteile werden mit Tieren verglichen und sie teilen sich den Lebensraum des Waldes. Im Unterschied zu Rûel kann der Waldmensch sprechen und ist weniger eine teuflische als eine außerhalb der höfischen Welt stehende Gestalt. Wie Karriöz trägt er eine Keule. An dieser Stelle sei jedoch lediglich auf die einfache Tierhaut des Waldmenschen – eine Figur, die bereits vielfach diskutiert und besprochen wurde – hingewiesen, die eine ganz ähnliche Funktion wie die Kalbsfellstiefel des Parzivals erfüllt, nämlich ein weiteres sichtbares Zeichen, außerhalb der höfischen Welt zu stehen (vgl. I., V. 418–470).

330 WDB, B339,3; Auch der Widder schlüpft aus seinem goldenen Vlies wie aus einem Gewand in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* (vgl. TK, V. 10068–10083).

lässt sich an diesem Beispiel nachvollziehen. Die Raue Else, eine wilde Frau, lebt im Wald, verzehrt sich nach einem Mann und spricht ihr Verlangen nicht nur aus, sondern scheut auch nicht davor zurück, ihrem Verlangen tatkräftig nachzugehen.<sup>331</sup> Die Raue Else ist somit als eine Figur gezeichnet, die (höfische) Grenzen der Sexualität und Gewalt überschreitet.<sup>332</sup> Mit dem Ablegen der Haarhülle verliert Else ihre äußerliche wie innere, physische wie moralische ‚Rauheit‘.<sup>333</sup> Sie ist nun weder ein Teufelsgenosse noch eine ‚primitive‘ Gestalt, vielmehr entspricht sie dem Ideal einer höfischen Dame, wie die Beschreibung Sigeminnes zeigt, die große Ähnlichkeiten zu anderen Damen in höfischen Versromanen besitzt.<sup>334</sup> Wie diese trägt nun auch Sigeminne Seide. Die Raue Else überwindet wie Parzival ihren vorzivilisatorischen Zustand. Parzival wird gebadet, die Raue Else getauft. Wenngleich Parzival seine rauen Stiefel bereits vor dem Bad abgelegt hat und die Raue Else ihre haarige Haut erst durch den Brunnensprung verliert, wird der neue Zustand beider durch das Anlegen kostbarer gewebter und damit höfischer Kleider verdeutlicht.<sup>335</sup>

Die Verwandlung der Rauen Else, die sich u. a. durch einen Kleider- bzw. Hüllenwechsel zeigt, folgt einem weitverbreiten Schema.<sup>336</sup> Eine mehrmalige Verwandlung durchlebt ebenso der Königsohn von England in der spätmittelalterlichen Erzählung *Der Bussard/Der Busant*<sup>337</sup> (zwischen 1270–1390). Gemeinsam mit seiner Geliebten

<sup>331</sup> Wilde Männer und Frauen werden häufig mit überbordender Sexualität und fehlender Triebkontrolle in Verbindung gebracht und rücken damit in den Bereich des Primitiven und Animalischen. Ausführlicher dazu: s. Fissell, Hairy Women and Naked Truths, S. 54f.; Antunes, An der Schwelle des Menschlichen, S. 109f.

<sup>332</sup> Vgl. Friedrich, Menschentier und Tiertensch, S. 36.

<sup>333</sup> Hempen führt an, dass mhd. *rauh* nicht nur ‚zottig‘, ‚haarig‘, sondern auch ‚unwirsch‘ oder ‚ungebildet‘ bedeuten kann (vgl. Hempen, Grenzüberschreitungen, S. 20).

<sup>334</sup> In ähnlicher Weise wird der raue Körper des Drachen zum schönsten Körper im *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven: *zehant vlôch der worm hin dan, | dâ ein schône wazzer ran, | und badet sînen rûhen lip. | er wart daz schœneste wîp, | di ieman ie dâ vor gesach.* (*Lanzelet*, V. 7935–7939).

<sup>335</sup> Während Parzival jedoch allein unehofisch ist, trägt die Raue Else teuflische Züge, die sie erst durch die Hinwendung zu Gott verliert (vgl. WDB, B338,4).

<sup>336</sup> Das wohl bekannteste Beispiel, in dem die Wildheit über (Ein-)Kleidung abgelegt wird, ist Enkidu aus dem *Gilgamesch-Epos*. Enkidu verdeckt sein Körperhaar mit gewebten Kleidern, ob er seine Körperbehaarung ablegt, darüber steht nichts geschrieben. Doch die Tiere werden scheu, zu sehr glänzt Enkidus Körper nach dem Liebesspiel mit der Dirne (vgl. GE Tafel I, V. 199f.). Das heißt, auch Enkidus Wandlung vollzieht sich auf mehreren Ebenen und wird u. a. durch eine Veränderung der Körper- bzw. Hautoberfläche angezeigt. War Enkidu zuvor ein ‚Wildmensch‘, dessen Körper „wie das wilde Vieh“ „[v]öllig mit Haar bedeckt“ war (GE Tafel I, V. 171, 109 u. 105), so wird er von der Dirne eingekleidet (vgl. GE Tafel II, V. 34f.). Die Abkehr von seiner Wildheit durch die Dirne geht mit einem Verlust der Stärke einher, auch den Tieren ist er plötzlich fremd. Er wird „verständig“, in die Gemeinschaft eingeführt, statt Gras und Wasser zu sich zu nehmen, trinkt er Bier und isst Brot (vgl. GE Tafel I, V. 110f. u. 201f.; Tafel II, V. 44–51). Ausführlicher dazu s. ,1. Gott als Kürschner? Die Auslegung der Hautkleider‘, S. 31–56.

<sup>337</sup> Der Bussard. Edition, Übersetzung und Kommentar. Hrsg. von Daniel Könitz. Stuttgart 2017 (ZfdA, Bh. 24), [Sigle DB].

fieht er in den Wald. Als er versucht, einem Bussard nachzukommen, der einen kostbaren Ring seiner Geliebten gestohlen hat, verirrt er sich und verliert – traurig über den Verlust seiner Geliebten – den Verstand, reißt sich die Kleider vom Leib und läuft auf allen Vieren wie ein Tier durch das Gestrüpp. Erst nach geraumer Zeit findet man im Zuge eines Jagdausfluges den *wilden, rûhen man*.<sup>338</sup> Durch die Haarschur, ein sechswöchiges Bad und weiterer Pflege erhält er seinen Verstand wieder.<sup>339</sup> Der Unterschied zwischen dem wahnsinnigen Königsohn und einem wilden Mann liege darin, dass er nicht von Natur aus wild sei, wie der Herzog ausführt: [...] *nû enist er dem niht glîch, | daz er von arte wilde si.*<sup>340</sup>

Kann also allein eine ursprünglich nicht-wilde Gestalt diesen Zustand der Wildheit überwinden und in die höfische Gesellschaft integriert werden? Im *Wolfdietrich B* wird, im Unterschied zu den anderen Fassungen keine Vorgeschichte der Rauen Else erwähnt.<sup>341</sup> Die Frage, ob Else, ähnlich wie der Königsohn in *Der Bussard*, ursprünglich eine höfische Figur gewesen sei, muss unbeantwortet bleiben. Sie wird als wilde Frau dargestellt, aber auch als Königin über ein Reich, die durch den Sprung in den Taufbrunnen ihre Wildheit ablegt.

Unweigerlich erinnern die Szenen des gebadeten Königsohns im *Bussard* und der Taufe der Rauen Else bzw. des Bades Wolfdietrichs an die Wiedereingliederung des wahnsinnig gewordenen Iweins im gleichnamigen Versroman Hartmanns von Aue.<sup>342</sup> Doch dieser wird in den meisten Handschriften nicht als behaart, sondern mit dunkler Körperfarbe gezeichnet. So meint Richard Bernheimer, dass wild gewordene Ritter und ‚Wildmänner‘ eben aufgrund der fehlenden bzw. vorhandenen Behaarung verschieden seien.<sup>343</sup> Jedoch geben Unterschiede in den einzelnen *Iwein*-Handschriften Hinweise darauf, dass es durchaus Ähnlichkeiten zwischen haarigen Häuten und

---

338 DB, M, V. 844.

339 Vgl. DB, V. 875–887.

340 DB, M, V. 863f.

341 Im *Wolfdietrich D* wird eine böse Stiefmutter erwähnt, die Sigeminne in die Raue Else verwandelt habe, damit sie einen Mann finde, der sie trotz ihrer Hässlichkeit liebe (vgl. Miklautsch, Montierte Texte – Hybride Helden, S. 141f.). Jedoch ist diese Strophe in Koflers Edition, die sich auf die Handschrift Ms. Carm. 2 stützt (Handschrift b – wird der Fassung a der *Wolfdietrich D*-Texte zugeordnet), nicht enthalten, findet sich aber in *Der grosse Wolfdieterich* (Der grosse Wolfdieterich. Hrsg. von Adolf Holtzmann. Heidelberg 1865, 550, 1–4): *Von einer stiefmuter ich verfluchet bin, | daz wissest, tegen guter, bisz daz die sinne sin | an mich wendet der betse, der in der welt hat daz leben; | daz bistu, lieber herre; wiltu mir din hulde geben?* In der Fassung y sei es eine *farnde frawe* gewesen.

342 Allerdings muss sicherlich noch stärker berücksichtigt werden, dass es sich bei der ‚Verwandlung‘ des Königsohns in *Der Bussard* und im *Parzival* um ein Bad und keine Taufe wie bei der Rauen Else handelt. Unter Umständen könnte genau in diesem Aspekt der Unterschied zwischen der Verwandlung des Teuflischen oder der Überwindung eines ‚primitiven‘ Zustandes gesehen werden.

343 Vgl. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages*, S. 15.

dunkler Körperfarbe gibt.<sup>344</sup> Iweins Gesundung mit dem Verlust der schwarzen Farbe und die Taufe der Rauen Else mit dem Ablegen des Haarkleids überschneiden sich demnach nicht allein auf Motiv- sondern auch auf Begriffsebene.

Iwein, der, von seiner Frau verstoßen, wahnsinnig wird und mit schwarzer Hautfarbe wie ein Wilder im Wald lebt, erhält durch eine Zaubersalbe seine geistigen Kräfte zurück. Als er aus seinem wahnhaften Zustand erwacht und sich betrachtet, ist er recht verwundert. In seinem Traum hatte er sich als Ritter gefühlt, sein nackter Körper scheint aber so gar nicht zu dem eines Ritter zu passen und so überlegt Iwein:

*zwâre doch versihe ich mich,  
swie swarz ein gebûr ich sî,  
wær ich noch riterschefe bî,  
war ich gewâfent unde geriten,  
ich kunde nâch rîterlichen siten  
als wol gebâren  
sô die ie rîter wâren. [...]*

(I., V. 3556–3562)<sup>345</sup>

*zewâre doch versihe ich mich,  
swie rûch ich ein gebûre sî,  
und wær ich riterschefe bî,  
wær ich gewâfent unde geriten,  
ich kunde nâch rîterlichen siten  
also wol gebâren  
als die ie riter wâren.*

(I[A]., V. 3556–3562)<sup>346</sup>

Diese Fassungen orientieren sich an zwei unterschiedlichen Handschriften. Während die eine Fassung (rechtes Zitat) der Handschrift B der Gießener Universitätsbibliothek Hs. 97 folgt, die auf das frühe 13. Jahrhundert datiert wird,<sup>347</sup> folgt die andere (linkes Zitat) Handschrift A der Heidelberger Universitätsbibliothek Cpg 397 (HS A, 57v), die im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts verfasst worden sein soll. Nun gibt die Handschrift B *swie swarz ein gebûr ich sî* und die Handschrift A *swie rûch ich ein gebûre sî* wieder.<sup>348</sup> Wie lässt sich die unterschiedliche Wahl der Adjektive nun einordnen? Handelt es sich bei diesen beiden Begriffen um Synonyme, kann *swarz* so ohne Weiteres gegen *rûch* ausgetauscht werden und umgekehrt?<sup>349</sup> Ein Blick auf eine Reihe von

<sup>344</sup> Ruth Mellinkoff zählt eine Reihe von Beispielen auf, in denen rote Haare und dunkle Hautfarbe gekoppelt werden. Sie erwähnt etwa auch den Waldmann in Chrétiens *Yvain* (vgl. Mellinkoff, Outcasts, S. 156–158).

<sup>345</sup> Hartmann von Aue: Iwein. In: Ders.: Gregorius, Der Arme Heinrich, Iwein. Hrsg. von Volker Mertens. Frankfurt a. M. 2008 (DKV TB. 29), S. 317–767, [Sigle I.].

<sup>346</sup> Hartmann von Aue: Iwein. Hrsg. von Georg F. Benecke [u. a.]. Übers. von Thomas Cramer. 3. Aufl. Berlin/New York 1981, [Sigle I(A)].

<sup>347</sup> Vgl. Volker Mertens: Iwein. Zur Ausgabe. In: Hartmann von Aue: Gregorius, Der Arme Heinrich, Iwein. Hrsg. von Volker Mertens. Frankfurt a. M. 2008 (DKV TB. 29), S. 966–969, hier 966f.

<sup>348</sup> I., V. 3557; Ganz ähnlich auch die Beschreibung eines Bauerns im anonym überlieferten *Garin le Lorrain*: „Der Bauer hat ‚pechschwarzes Haar‘ und ‚seine Augen standen um Handelslänge auseinander ... sein Haar war borstig, die Wangen schmutzig und gegerbt [...]“ (*Garin le Loherain* zit. n. Hans-Werner Goetz: Leben im Mittelalter vom 7. bis zum 13. Jahrhundert. München 1986, S. 140). Dabei wird der Kontrast zwischen der hellen höfischen Haut und der sonnengegerbten/-gebräunten Haut der am Feld arbeitenden Bauern hervorgehoben (vgl. Ernst, Haut-Diskurse, S. 191).

<sup>349</sup> Iweins dunkle Hautfarbe wird immer wieder in Bezug zum Melancholiendiskurs des Mittelalters gesetzt. Dieser umfassende Bereich würde über die hier angeführte These hinaus- und damit zu weit

Texten des Mittelalters zeigt deutlich, wie immer wieder wie selbstverständlich eine Nähe zwischen Körperbehaarung und Schwärze hergestellt wurde. So wird etwa Rüel nicht allein behaart wie ein Bär, sondern auch als schwarz beschrieben.<sup>350</sup> Dabei kommen Körperhaaren und der Schwärze der Haut eine ganz ähnliche, vorwiegend negative Codierung/Markierung zu und beide rücken in die Nähe des Sündhaften und Dämonischen. So war es im östlichen wie westlichen Mittelalter weit verbreitet, eine Verbindung zwischen Sarazenen und Cynocephali – behaarte bzw. Tierfell tragende Wesen mit Hundeköpfen – herzustellen. Muslime wurden aus damaliger christlicher Sicht nicht selten zur Gattung der Hunde gezählt.<sup>351</sup> Dabei vermischen sich negative Vorstellungen von Heiden mit jenen von Bewohnern fantastischer und fremder Länder.<sup>352</sup> Darüber hinaus stellen östliche Versionen der Legende des Heiligen Christophorus diesen als Cynocephalus dar, durch seine Bekehrung verändert sich Christophorus' Äußeres und seine Haut glänzt danach weißer als Milch<sup>353</sup> – eine Form der Verwandlung, die sich in einer Reihe weiterer Erzählungen wiederfindet.<sup>354</sup>

Schwärze und Körperbehaarung werden nicht selten als Form von Bestrafung dargestellt. So wird Kain in der apokryphen armenischen Fassung mit Hagel gestraft und erhält

---

führen und soll an dieser Stelle nicht weiterverfolgt werden. Ausführlicher dazu: Ernst, Haut-Diskurse, S. 162; außerdem: Burkhardt Krause: Zur Psychologie von Kommunikation und Interaktion. Zu Iweins „Wahnsinn“. In: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göppingen 1985, S. 215–242. Kritik an der Lektüre von Iweins Wahnsinn als „melancholische Psychose“ s. Matejovský, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung, S. 122–155, insb. 125f.

<sup>350</sup> Vgl. Wig., V. 6288.

<sup>351</sup> Vgl. Friedman, The Monstrous Races, S. 67. Auch Whitaker führt aus, dass Hunde als Zeichen für den Teufel und die Heiden, immer wieder auch für Muslime, verwendet wurden. Häufig wurde dabei der Name ‚Mahoun‘ für Mohammed, mit ‚hounde‘, einem weit verbreiteten Beinamen für Muslime, abwertend kombiniert.

<sup>352</sup> Vgl. Seitz, Die Darstellung häßlicher Menschen, S. 74.

<sup>353</sup> Vgl. Friedman, The Monstrous Races, S. 72–74. Ausführlicher dazu: Zofia Ameisenowa: Animal-Headed Gods, Evangelists, Saints and Righteous Men Author(s). In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 12 (1949), S. 21–45, hier 42–45.

<sup>354</sup> Nicht selten gibt es Erzählungen von Heiden, die bei der Taufe ihre Schwärze verlieren und weiß werden (vgl. Friedman, The Monstrous Races, S. 65 u. 67). Ganz ähnlich ist auch die ‚Verwandlung‘ der schwarzen Braut im Hohelied zu verstehen. Diese werde – so Origenes in seinen Homilien zu Hld 1,6 etwa – durch die Buße hell und schön (vgl. Origenes: Die Homilien und Fragmente zum Hohelied. Eingel. u. übers. von Alfons Fürst, Holger Strutwolf. Berlin/Boston 2016 [OWD. 9/2], 1,6). Einige Beispiele finden sich auch in: Hahn, The Difference the Middle Ages Makes, S. 13–15; ausführlicher dann bei Whitaker, Black Metaphors 2019, S. 20: Dieser führt aus, wie nahe das Schwarze und das Weiße in mittelalterlichen Darstellungen beinanderliegen. Schwärze, in diesem Fall Schwarze Haut kann sowohl für Gleichheit als auch für Unterschiedlichkeit stehen, Errettung genau so wie Verdammnis bedeuten. In Bezug auf die Braut im Hohelied führt Whitaker aus, dass die Braut einerseits Schwarz bleibt und zugleich eine Metapher für die Sünderin ist, die reingewaschen wird. Für Whitaker ist das ein Beispiel, wie in mittelalterlichen Darstellungen das Schwarze und Weiße schimmern, changieren und die Beziehung verkompliziert wird (28f.).

dadurch eine dunkle Gesichtsfarbe.<sup>355</sup> Und König Nebukadnezar wird im Buch Daniel des Alten Testaments u. a. mit langen Haaren wie Adlerfedern versehen, bis er seinen Blick zu Gott wendet und von dieser Strafe erlöst wird.<sup>356</sup> Der Verlust der Schwärze oder Körperbehaarung wird demnach als Belohnung, Ehrung und Überwindung des Negativen stilisiert, wie sich das ebenso an der Wandlung der Rauen Else<sup>357</sup> nachvollziehen lässt.

Dass wilde Leute nicht allein behaart, sondern auch schwarz dargestellt werden, verwundert somit nicht.<sup>358</sup> Lecouteux führt als eine mögliche Erklärung an, dass die Autoren der Spätantike und Mittelalter angenommen hätten, dass die Haut unterhalb der dichten Körperbehaarung schwarz sein müsse.<sup>359</sup> Das erinnert an Philons Kommentar zur Figur Esaus, der meint, dass alles, was behaart sei, zur Bedeckung vom Bösen diene und Ausdruck eines lasterhaften Inneren sei.<sup>360</sup> Ganz Ähnliches scheint auch auf schwarze Oberflächen übertragbar zu sein. Denn das Beispiel der beiden Handschriften des *Iwein* zeigt einmal mehr, wie nahe diese beiden Körperoberflächen miteinander verbunden sind. *Rûch* ist dabei wie *swarz* weitaus mehr als die Beschreibung einer Körperhülle, wie Konrad von Megenberg erläutert. Dabei führt er die Körperfärbung und Körperbehaarung des Menschen auf ein Ungleichgewicht der Körpersäfte und auf zu viel Hitze zurück<sup>361</sup> und meint: *Welches menſchen varb grün iſt oder fwartz, der iſt pōſer fitten*.<sup>362</sup> Und dass [...] *ein iegleich tier, daz vil hars hab, vnd ein iegleich mensch vnchāufcher sei dann ain anders, [...]*<sup>363</sup>

Bei den Körpern, die als *swarz* und *rûch* dargestellt werden, kommt es zu einer Verknüpfung von moralischen und physischen Zuständen, wie das Hayden White in Bezug auf die Wildheit ausführt. Beides, Iweins ‚schwarzer‘ Wahnsinn und Rüels ‚behaarte‘ Wildheit, ist als eine Abkehr vom Guten zu lesen.<sup>364</sup> In den genannten Beispie-

<sup>355</sup> Vgl. UWoT, S. 55.

<sup>356</sup> Vgl. Dan 4,25–34. In diesem Zusammenhang erwähnenswert scheint auch die Abbildung in Aristotle's *Masterpiece* (1684) zu sein. Darauf wird eine dicht behaarte Frau neben ein schwarzes Kind gestellt. Beides seien ‚Fehlbildungen‘, vor denen sich schwangere Frauen hüten müssten (vgl. Fissell, Hairy Women and Naked Truths, S. 43f.).

<sup>357</sup> Auch Miklautsch rückt Wolfdiertrichs Schwärze (D 547) in die Nähe der Körperbehaarung Elses (vgl. Miklautsch, Montierte Texte – Hybride Helden, S. 141).

<sup>358</sup> Vgl. Schuler-Lang, Wildes Erzählen – Erzählen vom Wilden, S. 19f.

<sup>359</sup> Vgl. Lecouteux, Les Monstres I, S. 20.

<sup>360</sup> Vgl. Phil. QG, B. 4, xxv, 25; 160, S. 445–447 u. B. 4, xxvii, 11–12; 201, S. 493–495.

<sup>361</sup> Vgl. BDN, I.3; I.49.2.

<sup>362</sup> BDN, I.49.2.

<sup>363</sup> BDN, I.3; s. dazu: „3.1.2 Behaarte Bären und nackte Elefanten. Körperhaar und Unkeuschheit“, S. 109–113.

<sup>364</sup> So sind die wilden Männer im Alten Testament jene, die sich gegen Gott richten: Riesen, Kain, Ham, Ismael, Teufel. Sie alle hätten Adams Sünde begangen, bewohnten ein wildes Land, seien Jäger, verwirrt und verflucht. Es seien verbildete Spezies, die die ursprüngliche Reinheit der Schöpfung verfälscht und beschmutzt hätten. Die Vermischung von Arten sei das größte Vergehen, durch eine solche gäbe es Riesen. Nach dem Sündenfall ist es Ham, der sich über die Nacktheit seines Vaters lustig macht. Daraus seien später jene wilden Männer, die Kains rebellisches Wesen und die riesenhafte Größe verbinden, entstanden. Von diesen wurde, aufgrund etymologischer Verbindungen zwischen

len gibt es einerseits eine breite Überschneidungsfläche zwischen Körperbehaarung und Tierfell, die so weit geht, dass die Körperbehaarung wie ein Kleidungsstück abgenommen werden kann. Andererseits folgt die behaarte Oberfläche einer ähnlichen Semantik wie die dunkle Hautfarbe, sodass die Ausdrücke mhd. *rûch*, ‚behaart‘ bzw. ‚struppig‘, und mhd. *swarz*, ‚schwarz‘, sich inhaltlich überschneiden können, wie das *Iwein*-Beispiel nahelegt. Bernheimers Grenzziehung, dass der Unterschied zwischen wild gewordenen Rittern und Wildmännern in der Behaarung liege, kann somit nur eingeschränkt zugestimmt werden.<sup>365</sup> Denn auch *Iwein* betrachtet sich (je nach Handschrift), obwohl er kein auffallendes Körperbehaar besitzt, als *rûch*.<sup>366</sup>

Der Begriff *rûch* ist, wie bereits angeklungen, ein recht weiter und umfassender und wird nicht allein für Körperbehaarung oder Tierfelle verwendet, sondern auch für Kleider, die aus Tierhaaren gefertigt sind. So ein Kleidungsstück, *ainen rauhen kotzen*, zieht sich Wolfdietrich an, als er sich verzweifelt auf die Suche nach seiner Frau Sigeminne macht, die vom Riesen Drasian entführt wurde. Dieses Gewand der Trauer liegt direkt auf seinem Körper.<sup>367</sup>

Dass es zwischen diesen härenen Gewändern und Körperbehaarung eine Überschneidungsfläche gibt, verdeutlicht Raschis Kommentar zu Esaus Körperhaar, das er als einen „haarigen[n] Mantel“, „ein wollenes Tuch, das voll Haar ist“ bezeichnet.<sup>368</sup> Diese rauen Kleider können einerseits nicht losgelöst vom Bereich der Höllenfiguren und des ‚Primitiven‘ verstanden werden, gehen andererseits darüber hinaus, denn nicht selten werden diese Kleider bewusst angelegt. Pilger, Fromme und (spätere) Heilige nehmen ihren sündhaften Status vorweg, kehren sich bewusst ab vom Luxus und führen ein einfaches Leben. Neben diesem bewussten Akt der Askese gibt es aber auch legendenhafte Erzählungen von Heiligen, denen ein dichtes Haarkleid wächst.

#### 4.2.3 Haare anlegen. Behaarte ‚Heilige‘

In der mitteldeutschen ‚Reise‘-Fassung des *Brandan*<sup>369</sup> liest der gleichnamige Geistliche in einem Buch über eine Vielzahl von Wundern.<sup>370</sup> Erbost über die ‚Lügen‘, die

---

der schwarzen Farbe, Ägypten, Kanaan, dem Zustand verflucht zu sein und Hams Namen angenommen, dass auch diese ebenfalls schwarz gewesen seien (vgl. White, The Forms of Wildness, S. 13–15).

<sup>365</sup> Vgl. Bernheimer, Wild Men in the Middle Ages, S. 15.

<sup>366</sup> Im *Yvain Chrétien de Troyes* wird der wilde Bartwuchs des Helden nach seinem Wahnsinn hervorgehoben (vgl. Y., V. 3135–3137).

<sup>367</sup> Vgl. WDB, B403,1. Darunter jedoch hat er ein Schwert, holt es heraus und kämpft, als sich die Gelegenheit ergibt, gegen seinen Widersacher (vgl. WDB, B453–454), den er auch besiegt.

<sup>368</sup> Raschi, Pentateuch 25,25.

<sup>369</sup> *Brandan*. Die mitteldeutsche ‚Reise‘-Fassung. Hrsg. von Reinhard Hahn, Christoph Fasbender. Heidelberg 2002 (Jenaer Germanistische Forschungen, Neue Folge 14), [Sigle Br.].

<sup>370</sup> Die historische Gestalt Brendan ist ein irischer Geistlicher und Klostergründer, der Ende des 5. Jahrhunderts geboren und um 577 bzw. 583 gestorben sein soll. Reisetätigkeiten nach Schottland und Wales,

darin vermerkt seien, verbrennt er die Schrift. Daraufhin erscheint ihm Gott und schickt ihn auf Reisen, damit er mit eigenen Augen erkenne, was davon Lüge und Wahrheit sei. Ähnlich wie Noah baut er ein Schiff und macht sich in Begleitung weiterer Mönche auf den Weg zu einer mehrere Jahre andauernden Odyssee. Dabei begegnet Brandan einer Vielzahl wundersamer Wesen,<sup>371</sup> aber auch gottgefälligen Figuren. Zwei davon tragen härene Hüllen, wobei es einmal ein ‚Gewand‘ aus Körperhaaren, das andere Mal ein Kleid aus Kamelhaaren ist.<sup>372</sup> Mit Blick auf Heiligenlegenden des Spätmittelalters soll in den folgenden Ausführungen untersucht werden, was diese behaarten Oberflächen eint und unterscheidet. Der ersten der beiden Figuren begegnet Brandan, als er sich von einem Kloster verabschiedet, in dem so fromme Mönche wohnen, wie er es von seiner Heimat nicht gewohnt ist. Unweit des Klosters sitzt auf einen Felsen gebunden ein Klausner:

*uf deme selben steine  
saz ein mensche aleine.  
ruch als ein ber der was,  
der uf dem wizen steine saz.  
der was ein clusenere.*

(Br. V. 359–363)

Ganz ähnlich wie Rüel ist dieser Klausner behaart wie ein Bär. Über dieses Haarkleid berichtet der Einsiedler, dass es von Gott stamme: „*got der hat mir daz har | zu einer wete gegeben.*“<sup>373</sup> Grund für sein angekettetes Dasein am Felsen seien eine Reihe von Sünden, die der Klausner begangen habe. Er sei früher König von *Panpilonie* gewesen

eventuell auch in die Bretagne, sind belegt (vgl. Reinhard Hahn: Nachwort. In: Brandan. Die mitteldeutsche ‚Reise‘-Fassung. Hrsg. von dems., Christoph Fasbender. Heidelberg 2002 [Jenaer Germanistische Forschungen, Neue Folge 14], S. 189–231, hier 189–192). Das Leben des Brendan ist in sieben lateinischen Heiligenviten (*Vita S. Brendani*) überliefert (vgl. ebd., S. 193), jedoch hauptsächlich in Sammelhandschriften des 14. und 15. Jahrhunderts, die auf nicht älter als 1092 geschätzt werden, sodass davon ausgegangen werden kann, dass Heiligenvita und *Navigatio* sich zeitlich stärker überlappen als ursprünglich angenommen und sich gegenseitig durchaus beeinflussen haben können (vgl. ebd., S. 193–195). Die *Navigatio* hat sich am Kontinent großer Beliebtheit erfreut und ursprünglich lateinisch überliefert kommt es im 12. Jahrhundert zu volkssprachlichen Versionen (vgl. ebd., S. 189–195).

<sup>371</sup> So trifft er auf einen Fisch mit bewaldetem Rücken oder Figuren mit Schweineköpfen, Bärenhänden und Hundefüßen, die stark an jene Völker erinnern, wie sie bei Plinius bzw. Solinus beschrieben sind (vgl. Br. V. 1245–1255).

<sup>372</sup> Isidor bezeichnet mit ‚cilicium‘ ein Gewebe aus Ziegenhaar, ein Stoff für Bedeckungen unterschiedlicher Art, u. a. auch Zelte (vgl. Isid. orig. XIX.xxvi.10). Ausführlicher dazu: Müller, Ergänzender Kommentar zu Isidors gesammelten Angaben, S. 194.

<sup>373</sup> Br. V. 370f. In einem frühen Druck, der auf 1521 datiert wird, erblickt Brandan einen *grossen stain der schwetb: dar auf saß ein mensch allain, der was rauch als ein ber.* Auf die Frage, wie dieser Klausner dorthin gekommen sei, antwortet dieser, dass er bereits 109 Jahre hier verbracht habe, und zu seinem Gewand meint er: *hat mir got der herr lassen wachsen mein gewand.* (Bl. 4b) Anders als in der mitteldeutschen Reisefassung erzählt der Klausner nicht von seiner inzestuösen Beziehung. Vielmehr ist es eine bewusste Entscheidung, noch mehr als seine Klosterkollegen büßen zu wollen. (Von sand Brandon.

und sei ein Verhältnis mit seiner Schwester eingegangen. Eines der Kinder dieser inzestuösen Beziehung habe er erschlagen, das andere sei vom Wetter dahingerafft worden, wie auch seine Schwester. Nun hoffe er, seine Sünden angebunden an den Felsen büßen zu können.<sup>374</sup>

Eine gewisse Ähnlichkeit zur Geschichte Gregorius', der selbst ein Kind von Geschwistern ist, später seine eigene Mutter ehelicht und sich, um seine Schuld zu sühnen, in ein härenes Hemd gehüllt an einen Felsen am Meer ketten lässt, drängt sich auf. Doch statt eines härenen Hemdes lässt Gott das Körperhaar des ehemaligen Königs zu einer Bedeckung werden. Mag die Nähe zwischen Haar und sexuellem Vergehen in diesen beiden Beispielen nicht vordergründig sein, so lässt sich doch an einigen Beispielen legendenhafter Erzählungen zeigen, wie (Körper-)Haar einerseits Ausdruck von ungebändigter Sexualität ist, andererseits Haare am Körper vor eben solchen Fehlritten schützen können.<sup>375</sup>

So wird in der Legende der Heiligen Agnes,<sup>376</sup> wie sie in der *Legenda Aurea*<sup>377</sup> von Jacobus de Voragine überliefert und im *Passional*<sup>378</sup> nacherzählt wird, eine schützende Haarhülle über die Jungfrau gelegt. Die 13-jährige Agnes hatte zuvor einen jungen Mann, den Sohn eines Richters, der sich in sie verliebt hat, zurückgewiesen. Der junge Mann erkrankt daraufhin an der unerwiderten Liebe. Sein Vater, der Richter, greift ein und lässt Agnes die Wahl, entweder jungfräulich fremden Göttern zu dienen oder ihr Leben in einem *unreine[n] hus* zuzubringen.<sup>379</sup> Agnes, die sich als Braut Christi sieht,

---

Ein hübsch lieblich lesen, was er wunders auf dem mör erfahren hat. Hrsg. von Carl Schröder. In: Sanct Brandan. Ein lateinischer und drei deutsche Texte. Hrsg. von dems. Erlangen 1871, S. 161–192, hier 168.

<sup>374</sup> Vgl. Br. V. 382–408.

<sup>375</sup> Vgl. Fissell, Hairy Women and Naked Truths, S. 54–56.

<sup>376</sup> Der Kult um die Heilige Agnes wird aus der lateinischen und griechischen Tradition gespeist. In der lateinischen handelt es sich um ein sehr junges Mädchen, in der griechischen wird ihre Jungfräulichkeit hervorgehoben. Im 6. Jahrhundert finden diese beiden Stränge zueinander. Die altfranzösische Hagiographie des 13. Jahrhunderts kennt zwei Versionen dieser Legende, die Mitte des 13. Jahrhunderts, um 1250 datiert werden (vgl. Brigitte Cazelles: *The Lady as Saint. A Collection of French Hagiographic Romances of the Thirteenth Century*. Philadelphia 1991, S. 89 u. 100).

<sup>377</sup> Jacobus de Voragine: *Legenda Aurea*. Übers. von Richard Benz. Mit einem Nachwort von Walter Berschin. 15. Aufl. Gütersloh 2007, [Sigle LA], hier S. 103–106.

<sup>378</sup> Das *Passional*. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Friedrich K. Köpke. Nachdr. der Ausg. 1852. Amsterdam 1966, [Sigle P.].

<sup>379</sup> P.III, 12, S. 113, V. 96. Der Richter spricht davon, dass sie in dem Freudenhaus ihr keusches Gewand beschmutzen müsse: *du muzeft dine kufchen wat | besulfn mit aller unvlat* (P.III, 12, S. 114,3f.). Hier steht das Kleid offensichtlich nicht allein für den Körper, sondern auch für die Seele, ganz im Sinne der Neueinkleidung nach Eph 4,22–24.

zieht beides nicht in Betracht, woraufhin sie gezwungen wird, nackt den Weg zum Bordell<sup>380</sup> anzutreten. Gott kann dabei nicht tatenlos zusehen und schreitet ein:

*feht wie got des nicht verdroz,  
er hulfe finer brut vorwar!  
sich zurgab ir gelwez har,  
daz wart nu breit und lanc  
und gab so dicken ummefwanc,  
daz man ir nicht bloz enfach.  
[...] ein liechter engel darin quam  
und nam Agneten an sich.  
mit einem kleide luterlich  
wart fi alda bevangen.*

(P.III, 12, S. 114, V. 52–57 u. 66–69)<sup>381</sup>

Gott schützt Agnes mit einem Haar- und einem besonders lauterem Kleid gleich doppelt. Während das dichte (Kopf-)Haarkleid zum ‚Liebestöter<sup>382</sup>‘ wird und Agnes’ Schamhaftigkeit und Keuschheit bewahrt, zeichnet das Gewand Agnes als Braut Christi aus.<sup>383</sup> Anders als das Körperhaarkleid des Klausners, dem Brandan begegnet, handelt es sich bei Agnes um ihr langes Kopfhaar, das den nackten Körper umhüllt. Das gleißend helle Licht im ehemaligen Bordell lässt alle Freier, außer den Richtersohn, zurückschrecken. Hier dient das Haarkleid zum Schutz vor voyeuristischen Blicken und erschwert neben anderen Hindernissen jede sexuelle Annäherung.

Eine gänzlich andere Funktion erfüllt das Haarkleid in den Legenden so mancher Heiliger. Stellvertretend für eine doch größere Zahl an behaarten Heiligen sollen hier Maria Aegyptiaca und Johannes Chrysostomus angeführt werden, deren beider Legenden u. a. in der einflussreichen und weitverbreiteten Legendensammlung *Der Heiligen Leben*, die auf etwa 1400 datiert wird, überliefert sind. Darüber hinaus ist bei beiden Figuren das (Körper-)Haarkleid u. a. ein sichtbares Zeichen eines sexuellen Fehltrittes. Übermäßige Körperbehaarung wird in (geistlichen) Texten zu einem sichtbaren Zeichen von Wollust und Sündhaftigkeit von Männern und Frauen. Ein Unterschied innerhalb der Darstellungen zeigt jedoch, dass sich Körperbehaarung bei Frauen im Laufe des Mittelalters von der Kopfbehaarung zur Körperbehaarung wan-

---

380 Der Richter verwendet im *Passional* den lateinischen Ausdruck *lupanar* (P.III, 12, S. 114, 49).

381 In der deutschen Übersetzung der *Legenda Aurea* heißt es: „Aber der Herr ließ ihr Haar so dicht wachsen, daß ihr Leib davon besser gedeckt war denn mit Gewand. Und da sie in das Haus der Schande kam, stund dort ein Engel, der gab ihr ein liches Gewand, und erfüllt mit seinem Glanz das ganze Haus.“ (LA, S. 104). Im *Der Heiligen Leben* lässt Gott Agnes, ähnlich wie im *Passional*, langes *gelbs har* wachsen und damit ihren Körper umhüllen. (DHL.II, S. 408, Z. 21).

382 Das Haar als Liebestöter findet sich immer wieder, wenn wilde Frauen in mittelhochdeutschen Texten erscheinen. So meint der Erzähler des *Wigalois'*, dass eine kurze Liebesnacht mit Rüel einen jeden Mann altern lassen würde (vgl. Wig., V. 6350–6352).

383 Vgl. Eph 4,22–24. Durch Agnes’ Anwesenheit wird die *tuvelhafte klus* zu einem *betehus* (P.III, 12, S. 114, V. 71f.).

delt. Bei den Männern hingegen wird die Nähe zu biblischen Vorbildern wie Johannes dem Täufer deutlich.

Die Legende von Maria Aegyptiaca,<sup>384</sup> einer Sünderin ähnlich wie Maria Magdalena,<sup>385</sup> erfreute sich im europäischen und im östlichen Mittelmeerraum des Mittelalters großer Beliebtheit.<sup>386</sup> Maria Aegyptiaca soll 17 Jahre in Alexandria *ain poses weip* gewesen sein.<sup>387</sup> Während im *Der Heiligen Leben* die Sünden Marias nicht weiter ausgeführt werden, sind andere Überlieferungen expliziter; Maria Aegyptiaca hätte derart Gefallen am Beischlaf gefunden, dass sie dafür kein Geld angenommen habe, um möglichst viele bereitwillige Männer zu finden:

*vnd han auch meinen magtum dwrch chainer gab willen verlorn, vnd wer mir vmb die vnchewschait icht geben wolt, des nam ich nicht darvmb, das man dester mer czw mir chém vmb die*

<sup>384</sup> Auch die Legende Maria Aegyptiacas ist in ihrer Überlieferung ein Kompendium aus einer Reihe ähnlicher Legenden (vgl. dazu: Benedicta Ward: Harlots of the desert. A Study of Repentance in Early Monastic Sources. Kalamazoo 1987, S. 28–32).

<sup>385</sup> In der Untersuchung wurden Überlieferungen zu Maria Magdalenas Haar nur am Rande berücksichtigt, da es sich bei der mit Haaren bedeckten Maria Magdalena um ein vorwiegend spätmittelalterliches Phänomen handelt, das kaum vor dem 13. Jahrhundert belegt ist (vgl. Katherine L. Jansen: The Making of the Magdalen. Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages. Princeton 2000, S. 3; Pouvreau, Du poil et de la bête, S. 244). Das Haar spielt etwa in der *Legenda Aurea*, abgesehen davon, dass sie mit ihren Tränen Jesu Füße wäscht und mit ihren Haaren abtrocknet, keine weitere Rolle. Frühere Belege, dass sie nackt und allein mit ihren Haaren bedeckt gewesen sei, finden sich jedoch bereits bei Hegesippus oder Josephus (vgl. Milliken, Ambiguous Locks, S. 189). Dabei zeigt sich, dass die Darstellung der ‚behaarten‘ bzw. langhaarigen Maria Magdalena nicht direkt aus den Heiligenlegenden stammt, sondern das Motiv der Nacktheit überlagert. Nicht zuletzt wird damit auch auf die Weiblichkeit, die Sinnlichkeit und Sexualität verwiesen (vgl. Pouvreau, Du poil et de la bête, S. 247f.). Stark beeinflusst ist Maria Magdalenas erster Legendenbeleg, die *vita eremitica* (9. Jahrhundert) darüber hinaus von Maria Aegyptiaca, weshalb hier anstelle von Maria Magdalena die weniger bekannte Maria Aegyptiaca als exemplarische Eremitin angeführt werden soll, die ähnlich wie Maria Magdalena erst nach und nach zu einer ‚behaarten‘ Heiligen wurde (vgl. dazu: Jansen, The Making of the Magdalen, S. 37). Maria Aegyptiaca hatte unübersehbar einen großen Einfluss auf Darstellungen Maria Magdalenas, und zwar derart, dass es bei einer Reihe von Darstellungen schwerfällt, diese beiden Heiligen zu unterscheiden (vgl. ebd., S. 247f.).

<sup>386</sup> Vgl. Maria Kouli: Life of St. Mary of Egypt. In: Holy Women of Byzantium. Ten Saints Lives in English Translation. Hrsg. von Alice-Mary Talbot. Washington, DC1936, S. 65–94, hier 67f.

<sup>387</sup> DHL.I, 3, S. 13, Z. 32f. Die frühesten Versionen der Legenden werden auf das 6. Jahrhundert datiert, finden sich in der Heiligenlegende Kyriakos' von Kyrillos von Skythopolis – das Haar Marias wird dabei nicht erwähnt (vgl. Ward, Harlots of the desert, S. 28f.). Im 7. Jahrhundert entstand eine umfangreiche Legende, die zumeist Sophronius zugeschrieben wird, dessen griechischer Text dann von Paul dem Diakon im 8. Jahrhundert ins Lateinische übertragen wurde (vgl. Kouli, Life of St. Mary of Egypt, S. 65f.; Milliken, Ambiguous Locks, S. 203). Eine griechische Version, die in der *Bibliotheca Hagiographica Graeca* angeführt wird, berichtet davon, dass Maria Aegyptiaca ganz nackt, nur mit ihren langen Haaren bekleidet gewesen sei, die sie vor Sonne und Kälte schützten. Die lateinische Übertragung des Sophronius-Textes wurde in der Liturgie während der Fastenzeit gelesen (vgl. Ward, Harlots of the desert, S. 31f.).

*vnchewſch, vnd volbracht vmbſust ydes mannes begir. (Vonn sand Maria Egipciaca der saligen puesserin, als es sand Jeronimus von ir geschribn hat der suesslerer (HMA<sup>388</sup>, S. 31, V. 266–270)*

Marias Lust sei im Alter von 12 Jahren derart groß geworden, dass sie ihre Eltern in Ägypten verlassen habe und nach Alexandria aufgebrochen sei, wo sie mit so vielen Männern wie möglich geschlechtlich verkehrt. Als sie eine Reihe von Männern Richtung Meer aufbrechen sieht, erfährt sie, dass es sich um Pilger handelt. Sie beschließt daraufhin, dem Strom potenzieller Freier zu folgen und selbst nach Jerusalem überzusetzen.<sup>389</sup> Als ihr dort der Eintritt ins Gotteshaus verwehrt wird,<sup>390</sup> bereut sie ihr sexuell ausschweifendes Leben und zieht sich in die Wüste zurück, mit nur weniger als drei Broten, wo sie nach 17 bzw. 47<sup>391</sup> Jahren auf den Mönch Zosimas trifft, der ihr seinen Mantel gibt, um ihre Blöße zu bedecken.<sup>392</sup> Denn ihr Gewand war in den Jahren von ihr abgefallen bzw. abgefault.<sup>393</sup> In früheren Legenden, wie auch bei Sophronius, wird die Büßerin zumeist als nackt, durch die Sonne schwarz verbrannt und mit kurzem weißen<sup>394</sup> Haar dargestellt:<sup>395</sup> [...] do sach er ein frawn gen an dem mittem tag

<sup>388</sup> Die Legende der Heiligen Maria Aegyptiaca. Ein Beispiel hagiographischer Überlieferung in 16 unveröffentlichten deutschen, niederländischen und lateinischen Fassungen. Hrsg. von Konrad Kunze. Berlin 1978 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 28), [Sigle HMA].

<sup>389</sup> Vgl. Sophronius: The Life of Mary of Egypt, the Former Harlot, Who in Blessed Manner Became an Ascetic in the Desert of the ‚River‘ Jordan. Übers. von Maria Kouli. In: Holy Women of Byzantium. Ten Saints Lives in English Translation. Hrsg. von Alice-Mary Talbot. Washington 1936, S. 70–93, hier S. 80f.

<sup>390</sup> Manche Versionen erzählen davon, dass Maria Aegyptiacas Blick auf die Heilige Jungfrau gefallen und ihr bewusst geworden sei, weshalb sie nicht in das Gotteshaus gelassen werde. Die Jungfrau hätte den unreinen Körper der Maria Aegyptiaca zurückgewiesen (vgl. Milliken, Ambiguous Locks, S. 204).

<sup>391</sup> Während es in der *Legenda Aurea* und *Der Heiligen Leben* 17 Jahre sind, sind es in der Vita S. Mariae Aegyptiacae 47 (vgl. Ward, Harlots of the desert, S. 27).

<sup>392</sup> Auch hier scheint die Einkleidung Adams und Evas anzuklingen (vgl. dazu auch die Szene im *Wigalois*, Abschnitt: 2.2.2. *mantel – Wirnts Wigalois*; S. 81–88), aber ebenso Vulg. Ez 16,7b-8. Darin spricht Gott zu Jerusalem: „Deine Brüste sind geschwollen, und dein Haar wuchs, und du warst nackt und voller Scham. Und ich ging an dir vorüber und sah dich, und, siehe, deine Zeit (war gekommen), die Zeit der Liebenden; und ich habe meinen Mantel über dich ausgebreitet und deine Schande verhüllt. Und ich habe dir geschworen und bin in einen Bund mit dir getreten, spricht der Herr, Gott; und du bist mein eigen geworden [...].“

<sup>393</sup> Vgl. DHLI, S. 14, Z. 19.

<sup>394</sup> Maria Kouli merkt an, dass hier wohl auf Offb 1,14 referiert werde (vgl. Kouli, Life of St. Mary of Egypt, S. 76; FN 38).

<sup>395</sup> Eine englische Übersetzung des Sophronius-Textes findet sich in: Ward, Harlots of the desert, S. 35–56. Ähnlich wird Maria Aegyptiaca aber auch in einer altfranzösischen Version aus dem späten 12. Jahrhundert beschrieben (vgl. Ward, Harlots of the desert, S. 41). In der *Legenda Aurea* wird allein der sonnenverbrannte Körper, nicht aber ihr Haar erwähnt. Das lange Haar spielt erst in späteren Überlieferungen eine Rolle (vgl. Milliken, Ambiguous Locks, S. 205). Lynda Coon betont die Ähnlichkeit zur Figur Sulamiths im Hohelied. Auch diese bezeichnet sich als schwarz, von der Sonne verbrannt (vgl. Lynda Coon: Sacred Fictions. Holy Women and Hagiography in Late Antiquity. Philadelphia 2010, S. xiii).

*tail, die was ploz vnd swarcz an dem leib, wann si [...] was von der sunn hicz verprunnen. Ir har was chlain vnd weizz als die woll, das raicht ir auf den hals.*<sup>396</sup> In der späteren Überlieferung und Darstellung der Heiligenlegenden wird eine Überschneidungsfläche zwischen Schwärze und Behaarung deutlich, denn in *Der Heiligen Leben* wird Maria Aegyptiaca mit langem Haar beschrieben:<sup>397</sup> *Do sah er ainem menschen nohent pei im, der was nakent vnd was im sein hor gar lank vnd grob.*<sup>398</sup>

Florent Pouvreau macht darauf aufmerksam, dass in einigen Versionen des 12. und 13. Jahrhunderts die Behaarung zusätzlich zur Schwärze erwähnt wird. Das Haar unterstreicht die Hässlichkeit und, als Form der Bedeckung, den rätselhaften Charakter – etwas, das sich durchaus mit den Darstellungen der Sarazenen in der *chanson de geste* vergleichen lässt.<sup>399</sup> Im Unterschied zu Agnes<sup>400</sup> ist ihr Haar nicht *gel*, sondern *grop*, was Marias ungepflegtes, verwildertes Aussehen unterstreicht. Während Agnes mit ihrem blonden Haar bedeckt ist, schämt sich Maria Aegyptiaca trotz ihrer langen (und zerzausten?) Haare.<sup>401</sup> Das Haar oder die Schwärze bieten in den früheren Versionen keinen Schutz, sondern unterstreichen ihren ausgelieferten, ‚tierhaften‘ Zustand. Denn Zosimas hält Maria zumindest auf den ersten Blick für ein Tier.<sup>402</sup> Maria Aegyptiaca nimmt, um ihre Sünden zu büßen, einen Zustand an, der es Außenstehenden schwer macht, in ihr noch ein menschliches Wesen zu erkennen. In vorwiegend jüngeren Legenden wird Maria Aegyptiaca mit langem Haar beschrieben, mit dem die reuige Sünderin ‚bekleidet‘ ist. So etwa auch in einer altfranzösischen Version des späten 12. Jahrhunderts, in der Marias weißes Haar bis zu den Füßen reicht, sodass der Körper damit verdeckt ist, doch wenn der Wind bläst, kann man Blicke auf ihre Haut erhaschen.<sup>403</sup>

---

396 HMA, S. 26, V. 133–136.

397 In späteren Darstellungen der bildenden Kunst wurde Maria Aegyptiaca ähnlich wie Maria Magdalena häufig mit Haarkleid versehen, um diese „geziemend darzustellen“ (Die Legende der Heiligen Maria Aegyptiaca. Ein Beispiel hagiographischer Überlieferung in 16 unveröffentlichten deutschen, niederländischen und lateinischen Fassungen, S. 26, FN11. [HMA]). Nicht selten werden die Leben Maria Magdalenas und Maria Aegyptiaca durcheinandergebracht (vgl. Milliken, Ambiguous Locks, S. 203 u. 207).

398 DHL.I, 3, S. 12, Z. 29–31.

399 Vgl. Pouvreau, *Du poil et de la bête*, S. 244f.

400 Eine Ähnlichkeit zwischen Maria Aegyptiaca und Agnes zeigt sich in den *Smithfield-Dekretalen*. Dort wird erzählt, dass Maria Aegyptiaca als sie ihren Fuß in die Wüste setzt, ganz plötzlich, ähnlich wie Agnes, mit Haaren versehen wird (vgl. Pouvreau, *Du poil et de la bête*, S. 249).

401 In der Übertragung der Heiligenlegenden aus dem Lübecker niederdeutschen Passional von 1492, begegnet Zosimas einem „Menschen [...] der war nackt und hatte langes Haar. Und er meinte | es wäre ein wildes Tier und eilte ihm nach.“ (Heiligenlegenden. Aus dem Lübecker niederdeutschen Passional von 1492. Übertr. von Artur Gläser. Berlin um 1928, [Sigle HL]).

402 So in *Der Heiligen Leben*, nicht aber in der *Legenda Aurea*. Darin sieht Zosimas ein „menschliches Wesen“. In anderen Überlieferungen hingegen meint Zosima einen Schatten oder eine Erscheinung des Teufels zu sehen (vgl. Milliken, Ambiguous Locks, S. 204).

403 Vgl. Version T in: *La Vie du Sainte Marie L'Egyptienne. Versions en Ancien et Moyen Française*. Hrsg. von Peter Dembowski, zit. n. Milliken, Ambiguous Locks, S. 205.

Darstellungen von der mit langen Haaren bedeckten Maria Aegyptiaca finden sich, sicherlich auch beeinflusst von Abbildungen Maria Magdalenas, häufig.<sup>404</sup> So etwa zeigt eine Glasmalerei in der Saint Étienne Cathedral in Bourges das Leben dieser Heiligen, die in den unterschiedlichen Episoden ihres Lebens stets mit langem, wenngleich nicht mit gänzlich Körper bedeckendem Haar dargestellt ist.<sup>405</sup> Bei Agnes wie bei Maria Aegyptiaca handelt es sich – so zumindest in den früheren bzw. hochmittelalterlichen Viten und Darstellungen – um Kopfhaare, die den Körper umhüllen und zu einem Sichtschutz, beinahe Kleid, werden. Die Unterscheidung zwischen Kopf- und Körperhaar wird hier, ähnlich wie die der anthropologischen Differenz, nicht obsolet, aber brüchig. Denn dass der Mensch, anders als ‚das Tier‘, Kleidung bedürfe, trifft hier, u. a. durch göttliches Eingreifen, nicht zu. Das Kopfhaar erfüllt dabei teilweise Aufgaben des (tierlichen) Körperhaars bzw. der Kleidung, schützt je nach Dichte vor Blicken, Kälte und Hitze. Agnes‘ Kopfhaar ist eine liebevolle Geste Gottes, Maria Aegyptiacas Kopfhaar, das in späteren Darstellungen zu einem Körperhaar wird, erfüllt ähnliche Aufgaben wie ein Büßerhemd, wenngleich es erst nach und nach wächst, den Körper dann erst bedeckt, als sie die Schuld bereits jahrelang in der Wüste gesühnt hat. Während Gregorius‘ lange Bußdauer durch das Abfallen des härenen Büßerhemdes symbolisiert wird, wird dies bei Maria Aegyptiaca nicht allein durch den Verlust weltlicher Kleidung, sondern eben auch durch einen zunehmend dunkler bzw. behaart werdenden Körper veranschaulicht.

Ähnlich wie Maria Aegyptiacas verläuft die Geschichte des Heiligen Johannes Chrysostomus.<sup>406</sup> Dieser von Gott ausgezeichnete Mann lebt zurückgezogen, fernab jeglichen Luxus‘, ein möglichst frommes Leben im Wald. Eine Königstochter, die sich im Wald verlaufen hat, begeht Eintritt in seine Höhle und, vom Teufel verführt,

<sup>404</sup> Vgl. Milliken, Ambiguous Locks, S. 206.

<sup>405</sup> Dieses Glasfenster wird auf 1210–1215 datiert (vgl. Les vitraux du Centre et des pays de la Loire. Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France. Paris 1981 [CVMA. 2], S. 174). Eine Abbildung findet sich in: Jean Verrier: La Cathédral de Bourges. Et ses Vitraux. Photographies en voleurs de François Quievreux. Photographies en noir de Marcel Bovis. Paris 1942.

Auf einigen farbigen Fenstern wird das Leben Maria Aegyptiacas dargestellt. Auf einem Bild reicht Zosimas der nackten Maria Aegyptiaca seinen Mantel. Das lange Haar fällt dabei über ihre Schultern und bedeckt, wenngleich auch vom Kleid verdeckt, ihre Scham (vgl. ebd., ‚Histoire de Sainte Marie l’Égyptienne. L’abbé Zozime donne son manteau à la Sainte‘, S. 19, Farbabbl. II, 4).

<sup>406</sup> Ein weiterer behaarter Heiliger ist Onophrius. Viele Darstellungen dieses Heiligen stammen aus dem 14. und 15. Jahrhundert, in Italien etwa auch bereits aus dem 11. und 12. Jahrhundert. In der *Legenda Aurea* wird Onophrius nicht erwähnt, jedoch in *Der Heiligen Leben*. Onophrius beschließt, als Einsiedler zu leben, anders als Chrysostomus macht sich Onophrius keiner Sünder schuldig. Als ihn nach vielen Jahren ein weiterer Geistlicher erblickt, heißt es: *Der waz gar schevczleichen an zū sehen reht als ain wildes tier vnd waz vber all ravch als ain per vnd het har an im, daz waz als lank, daz ez allen seinen leichnamen bedeckt, doch bedeckt er sein schäm mit kravt vnd mit pletern.* (DHL.I, S. 145, Z. 7–10). Onophrius ist also nicht nur mit Haaren bedeckt, sondern bedeckt seine Scham zusätzlich mit Blättern. Ausführlich dazu und zu weiteren behaarten Heiligen, s. Pouvreau, *Du poil et de la bête*, S. 207–240.

überschreitet er die von ihm selbst gesetzte Linie und nähert sich dem Mädchen. Johannes Chrysostomus bereut seine Tat. Er weiß, dass er die Sünde jederzeit wieder begehen könnte, und um sein ‚inneres Tier‘ der sexuellen Ausschweifung zu zügeln, stößt er die Königstochter von einem Felsen.<sup>407</sup> Seine mehrfache Schuld beschließt er, auf allen Vieren als Tier im Wald lebend zu sühnen, bis sich Gott erbarmt und ihm seine Schuld vergibt. Der Erzähler führt bildhaft vor Augen, wie die Kleidung des Johannes Chrysostomos von ihm abfällt, und auf ihm nicht nur Haare, sondern auch Pflanzen und Moos wachsen.<sup>408</sup>

*Vnd kroch zu hant auf allen vieren als ain tier in dem wald. Vnd kroch in sein czelle, wen er ruen wolt. Vnd kroch manig iar noch seiner leipnar, das er sich nie auf gericht. Vnd sein gewant erfawlt schir ab jm. Darnach ward er rauch vber all an allem seinem leib vnd wuchs an jm krawt vnd mieß, das was gar lanck. Vnd het ain grewlichen ganck. [...] Vnd was an allem seinem leib, das jnnymant erkennen mocht, ob er ain mensch wer.* (DHL.II, S. 438, Z. 26–32)

Johannes Chrysostomos erhält, als er seine Schuld eingesteht und beschließt, wie ein Tier zu leben, eine weitere Körperhülle, die gänzlich *rauch* ist und aus *krawt* und *mieß* besteht. Er wird zu einem Wesen des Waldes. 15 Jahre vergehen, und erst das Kind des Kaisers erinnert an den Heiligen Johannes, denn es weigert sich, die Taufe vom Papst zu empfangen. Es wolle allein vom Heiligen Johannes getauft werden. Ein Jäger findet Johannes Chrysostomus im Wald, hält diesen für ein ungewöhnliches Tier, fesselt ihn und bringt ihn an den Hof. Von überall strömen Menschen herbei, um eben dieses *wunderlich fraißlich tier* anzusehen. Das Kaiserkind hingegen erkennt Johannes Chrysostomos und lässt sich von ihm taufen.<sup>409</sup> Johannes Chrysostomus' Schuld – die sexuelle Übertretung und der Mord – wird, wie beim Klausner im *Brandan*, u. a. über eine haarige Körperhülle offensichtlich. Diese fällt erst dann von ihm ab, als ihm das Kaiserkind verkündet, dass Gott ihm seine Sünden vergeben habe: *Da ward sand Johannes gar fro vnd danckt got seiner genoden vnd stund auf von der erden. Vnd zu hant viel das krawt vnd der mieß vnd das har ab jm, das an seem leib gewachsen was, vnd war sein leip als schon als ains jungen kindes.*<sup>410</sup>

Wie die Raue Else legt Johannes Chrysostomus seine wilde Hülle ab und erhält ähnlich wie Wolfdietrich einen jugendlichen Körper. Weder die Raue Else noch Maria Aegyptiaca noch Johannes Chrysostomus können ihr Haarkleid selbst an- oder ablegen. Vielmehr befinden sie sich in der Gewalt Gottes, lenken jedoch über ihre eigene Bußfertigkeit das Hüllengeschehen. Maria Aegyptiaca und Chrysostomus büßen ihre Sünde auf ganz ähnliche Weise, der eine im Wald, die andere in der Wüste, fernab

---

<sup>407</sup> Die Königstochter, die er vom Berg gestoßen hat, überlebt auf wundersame Weise.

<sup>408</sup> Ähnlich wird Sibylle im *Eneasroman* beschrieben: Sie hätte struppige Haare wie eine Pferdemähne, Moos würde aus ihren Ohren wachsen und sie würde ein einfaches Gewand tragen (vgl. En. 85).

<sup>409</sup> DHL.II, S. 439, Z. 21. Johannes Chrysostomus wird rehabilitiert, zum Bischof ernannt, verbringt das Ende seines Lebens aber wieder in der Wüste (vgl. DHL.II, S. 441).

<sup>410</sup> Ebd., S. 439f., Z. 34–1.

jeglicher Zivilisation. Beide werden zu tierähnlichen Wesen, ernähren sich von unverarbeiteten Pflanzen und tragen keine Kleider mehr. Ihre über Jahre wachsenden Haarhüllen könnten kaum unterschiedlicher sein als Agnes' plötzliche Einhüllung mit Kopfhaaren. Während nun die behaarte Hülle bei Johannes Chrysostomus und bei Maria Aegyptiaca zumindest vorerst ein sichtbares Zeichen einer moralischen Grenzüberschreitung ist, die das animalische Wesen, das diese durch ihr Handeln offengelegt haben, nach außen kehrt, ist Agnes' Licht- und Haarkleid ein Geschenk des Himmels, ein Liebesbeweis an die Braut Christi.

Die Haarhülle des Klausners im *Brandan* ist zwischen diesen beiden Haarhüllen angesiedelt. Dem Klausner wächst als Zeichen der Sünde und Buße ein Haarkleid. Dieses ist im Sinne des Kleidungs-Ich nicht allein eine Hülle, sondern untrennbar mit dem Träger verbunden. Das Haar ist dabei Projektionsfläche wie Ausdruck der Identität des büßenden Klausners. Dieser wird als eine Art wilde Gestalt skizziert, die ein bärenartiges Fell erhält. Gleichzeitig wird dem Sünder die Möglichkeit gegeben, seine Schuld zu sühnen, was nicht allein im *Brandan*, sondern auch in den bereits genannten Beispielen als Gottes Gnade dargestellt wird. Gnädig ist Gott darüber hinaus, da er den unbekleideten Büßer nicht gänzlich nackt Hitze, Kälte und Blicken ausgesetzt lässt, sondern ihn zumindest mit seinem eigenen Körperhaar bekleidet. Die Haarhülle des Klausners ist zwischen den Polen der Gnadengabe und dem Ausdruck der Verdammnis zu lesen. Das Haarkleid des namenlosen Klausners erinnert an das Fellkleid, das Gott Adam und Eva gibt. Auch dieses Kleid ist, je nach Auslegung, Strafe oder Geschenk Gottes.<sup>411</sup>

Neben dem Klausner begegnet Brandan einer weiteren Einsiedlerfigur, einem heiligen Mann, der gemeinsam mit einem Zwerg dem in Not geratenen Schiff Brandans zu Hilfe eilt. Der Einsiedler trägt nun ein Gewand aus *olbendes hare, | beide gevlochten und geweben*.<sup>412</sup> Dieser Mann gibt, ähnlich wie der Klausner am Stein, an, hei-

---

<sup>411</sup> Ausführlicher dazu in ‚1. Gott als Kürschner? Die Auslegung der Hautkleider‘, S. 31–56.

<sup>412</sup> Br. V. 1550f. Wie und woraus ein Haarkleid gefertigt wurde, ist jedoch unklar. In der Legende Godrics fertigt die Schwester ein solches Gewand an, daher muss es zumindest in diesem Zusammenhang etwas sein, dass in bäuerlichen Kreisen gefertigt werden konnte. Naheliegend ist, dass es sich um ein raues Wollgewand handelte, das im Kontrast zu höfischen Kleidern stand. Dennoch werden auch spezielle Haarkleider, wie etwa aus Ziegenhaar erwähnt. Das Erwähnen der Herkunft von diesen speziellen Materialien, von der Ziege oder vom Schwein, lässt annehmen, dass es sich um besondere, ungewöhnliche Materialien handelt. Alexander fasst zusammen, dass unter dem *cilicium* diverse Gewänder aus einer Vielzahl möglicher Materialien subsummiert wurden, die kratzige, härente Gewänder umfassen und in Nähe zu Gewändern der ärmlichen Landbevölkerung stehen (vgl. Dominic Alexander: Hermits and hairshirts. The social meanings of saintly clothing in the vitae of Godric of Finchale and Wulfric of Haselbury. In: JMH. 28 (2002), S. 205–226, hier 219f.). Paulinus von Nola erwähnt, dass Bußhemden häufig aus Ziegenhaarfasern hergestellt worden seien (zit. n.: Müller, Ergänzender Kommentar zu Isidors gesammelten Angaben, S. 194). Getragen wurde das härente Hemd häufig unter der eigentlichen Kleidung, direkt am Körper (s. „2.1.1 Gottesurteil. Avitus‘ *De spiritalis historiae gestis*“, S. 60–65. Dies einerseits, um den rauen Stoff, der unangenehm auf der Haut liegt, zu spüren und so ein dauerndes Martyrium zu erleiden, aber ebenso, um das eigene Leiden nicht zu

*denisch kunic rich* gewesen zu sein und *in sunden grobelichen* gelebt zu haben.<sup>413</sup> Als er aus seinem Reich vor den *Crichen* und dann vor den *Hunthoubten* fliehen musste und knapp dem Tod entronnen war, sei er zu einem Berg namens Luprie gekommen; dort habe er einen frommen Mann getroffen, der ihn auf den Namen Johannes getauft habe.<sup>414</sup> Während sich nun beide – der Klausner wie Johannes – als sündhafte Figuren beschreiben, die als Einsiedler leben, stellt sich die Frage, weshalb der eine ein Haarkleid trägt, das dem härenen Gewand Johannes des Täufers auffallend ähnelt,<sup>415</sup> während der andere zu einer christlichen Version des wilden Mannes wird. Das Haargewand dieses Johannes' trägt Anklänge des Büßergewandes, wie es insbesondere seit dem 11. Jahrhundert häufig überliefert ist.<sup>416</sup> Johannes ist aber kein Büßender mehr in dem Sinn, dass er für eine bestimmte Schuld gezielt Abbitte leistet. Vielmehr hat er einen Zustand der völligen Entzagung, soweit menschenmöglich, bereits erreicht. Denn, so heißt es über Johannes im *Brandan*: *geistlich was al sin leben*<sup>417</sup> und *under sinen brusten | wonte weiz got kein haz: | er was ein irweltez gotes vaz.*<sup>418</sup> Dieser Träger wird als *heilige[r] man* bezeichnet.<sup>419</sup> Ähnlich wie die Sünderin Maria Aegyptiaca hat dieser Büßer einen *status ante peccatum* erreicht.<sup>420</sup> Die nähere Beschreibung des Haarkleides führt dessen Heiligkeit weiter aus. Denn das Material ‚Kamelhaar‘ referiert auf das Kleid Johannes des Täufers.<sup>421</sup> Dieser ruft in der Wüste auf, sich vom Irdischen abzukehren und sich einer umfassenderen und generellen Buße zu unterziehen. Sein Auftritt, das härende Hemd und seine Nahrung, die aus Heuschrecken und wildem Honig besteht, verdeutlichen die Botschaft, sich von der Welt ab- und zu Gott hinzuwenden.

Darüber hinaus wird im *Brandan* über einen weiteren Kleidungsaspekt die Auserwähltheit des Trägers betont. Das Kleidungsstück wird nämlich als geflochten und gewoben beschrieben, es scheint nicht genäht worden zu sein. Ungenäht, aus einem Stück gewoben ist auch das Kleid Christi, um das die Soldaten das Los werfen:

---

sehr zu inszenieren und zu stilisieren. Vielmehr soll es eine Handlung sein, die allein vor Gott nicht verborgen werden kann (vgl. Alexander, Hermits and hairshirts, S. 208f.). Ganz ähnlich formuliert das Mechthild von Magdeburg, die, stellvertretend für einen Kanoniker, Gott um Anweisungen für ein demütiges Leben bittet. Dieser antwortet folgendermaßen darauf: *Er [der Kanoniker, Anm. N. G.] sol also lichtū kleider tragen, als er nu traget; mere bi seiner hut sol er sich kleiden mit hertem gewande wider die manige sussekeit, die er in seiner hut empfangen hat.* (Mechthild von Magdeburg: Das Fließende Licht der Gottheit. Hrsg. von Gisela Vollmann-Profe. Frankfurt a. M. 2003 (BdM. 19).

<sup>413</sup> Br. V. 1647 u. 1649.

<sup>414</sup> Vgl. ebd., V. 1650–1681.

<sup>415</sup> Vgl. Matth 3,4 u. Mark 1,6.

<sup>416</sup> Vgl. Alexander, Hermits and hairshirts, S. 208.

<sup>417</sup> Br. V. 1552.

<sup>418</sup> Ebd., V. 1596–1598.

<sup>419</sup> Ebd., V. 1645.

<sup>420</sup> Vgl. Coon, Sacred Fictions, S. xiv.

<sup>421</sup> In einer anderen Fassung, der oberdeutschen Prosafassung (P) des *Brandan*, ist von *wilden tyer-hären* die Rede (P 60,22) (Apparat zu Br. V. 1550, S. 66).

*Milites ergo cum crucifixissent eum | acceperunt vestimenta eius et fecerunt quattuor partes | unicuique militi partem | et tunicam | erat autem tunica inconsutilis desuper contexta per totum dixerunt ergo ad invicem | non scindamus eam | sed sortiamur de illa cuius sit | ut scriptura impleatur dicens | partiti sunt vestimenta mea sibi et in vestem meam miserunt sortem | et milites quidem haec fecerunt<sup>422</sup> (Vulg, Joh 19,23–25)*

Das Kamelhaargewand in Anspielung auf Johannes den Täufer und Jesu unterstreicht das Überirdische des Trägers.<sup>423</sup> Obwohl dieses Kleid an- und abgelegt werden kann, ist es eine Auszeichnung Gottes. Wie Agnes ein Haar- und Lichtkleid erhält, zugleich geschützt und geehrt wird, ist dieses heilige Kleidungsstück eine Fortführung des Körper-Ichs.<sup>424</sup> Auch in der Gegenüberstellung von Agnes' Haarkleid und des härenen Hemdes des Johannes im *Brandan* zeigt sich klar, dass die Frage, ob ein Haarkleid abnehmbar sei, nebensächlich ist. Vielmehr ist die Beschaffenheit der Oberfläche (Farbe, Pflege, Kulturtechnik) aussagekräftiger. Die haarige Oberfläche als Kleidungs-Ich gibt Auskunft über das tragende Ich, sie ist das, was von diesem wahrgenommen wird. Zugleich beeinflusst der tragende Körper die Hülle. Das Kleidungs-Ich existiert nicht unabhängig von dem Körper, es ist, wie bereits in früheren Abschnitten ausführlich erörtert wurde, untrennbar mit dem Ich verbunden.

## Zusammenschau

Philons Exegese des haarigen Äußeren Esaus', was zu einer generellen Verdammung jeglichen Körperhaars führt, impliziert eine breite Bedeutungsüberschneidung von Körperbehaarung und Haarhüllen. An einer Reihe von Texten des deutschsprachigen Hochmittelalters konnte verdeutlicht werden, dass es in vielen Fällen unerheblich ist, ob ein Körper behaart oder in Tierfell gehüllt ist. Das Außerhöfische wird sowohl über Tierfell als auch Körperbehaarung angezeigt. Doch weder Tierfell noch Körperbehaarung allein reichen für eine negative Semantisierung aus. Mithilfe Smalls ‚overlay‘ und ‚fusion model‘ konnte ein theoretisches Hilfsmittel für die Analyse der diversen Formen von Haaren auf oder am Körper herangezogen werden. Grundsätzlich kann zwischen Haarhüllen als Verkleidung und jenen, die Teil des Trägers oder der Trägerin sind, unterschieden werden. Die Verkleidung ist von kurzer Dauer, kann ein-

---

<sup>422</sup> „Nachdem die Soldaten ihn also gekreuzigt hatten, nahmen sie seine Kleider und machten vier Teile, einen Teil für jeden Soldaten, und das Hemd. Es war aber ein nahtloses Hemd, von oben her in einem Stück gewebt. Daher sagten sie zueinander: ‚Wir wollen es nicht zerschneiden, sondern wir wollen um es losen, wem es gehören soll‘, damit die Schrift erfüllt wird, die sagt: ‚Sie haben meine Kleider unter sich aufgeteilt, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen.‘ Und die Soldaten taten eben dies.“ (Vulg, Joh 19,23f.).

<sup>423</sup> Godric legt als Zeichen seines überwundenen Körpers ein Haarhemd an (vgl. Alexander, Hermits and hairshirts, S. 218).

<sup>424</sup> Vgl. Br. V. 1598.

fach wieder abgenommen werden und simuliert lediglich nach außen hin eine Veränderung, so etwa Jakobs Ziegenfell oder das Einnähen in Häute im *Herzog Ernst*.

Der Heiligen Agnes wiederum wächst ein dichtes Kopfhaarkleid zum Schutz vor Blicken und sexuellen Übergriffen. Das gottgegebene Haarkleid, der haarige weibliche Körper verunsichert die textinternen Beobachter und bereitet in Heiligenlegenden ähnliches Unbehagen wie in profanen Texten – man denke an den Zweifel Wolfdietrichs, wie die Ehe mit der Rauen Else vollzogen werden könne und an seine Angst, was sich unter dem Haarkleid verbergen könnte. Agnes' übermäßiges Kopfhaar ist jedoch lediglich eine Verkleidung, ein Schutzschirm, die die Trägerin nicht berührt, die darunter das auserwählte Kleid Christi trägt.

Anders ist das, wenn Haarhüllen in einem wechselseitigen Verhältnis zwischen Außenwelt und Körper stehen. Als Verlängerung des Körper- bzw. Haut-Ichs kommunizieren diese nach außen und nehmen externe Einflüsse auf, was an den Figuren Rüel und Harpin deutlich wird. Dass Körperbehaarung oder Fell bloß eine Hülle neben anderen sind, wurde an der Figur Karriôz und in abgemilderter Form auch am Parzival sichtbar. Karriôz und der junge Parzival sind Zwischenfiguren, die analog zu ihren Körperhüllen u. a. Anteil am Höfischen wie Außerhöfischen haben. Nicht selten sind die Haarhüllen dabei eine Art Spiegel innerer Zustände, um die Wild- oder Einfachheit des Wesens zu veranschaulichen. Zumeist korreliert eine Haarhülle mit einer primitiven Lebensweise und/oder einem teuflischen Charakter. Dass dies ein veränderlicher Zustand sein kann, zeigt die Neueinkleidung Parzivals. Doch die Wildheit kann, wie dies bei der Rauen Else deutlich wird, abgelegt werden. Konsequenterweise verliert die Raue Else zusätzlich neben ihrer wilden Art ihre haarige Hülle; Wildheit und Körperbehaarung scheinen sich gegenseitig zu beeinflussen bzw. zu bedingen. In ähnlicher Form werden schwarze bzw. dunkle Körper stigmatisiert, negativ codiert und erfahren eine breite Ablehnung. Rüel ist nicht allein behaart wie ein Bär, sondern auch schwarz. Maria Aegyptiacas Körper ist in früheren Legenden durch die Sonne ganz schwarz, in späteren dicht behaart, was eine Bedeutungsüberschneidung nahelegt. Diese kann an einem Vergleich zweier *Iwein*-Handschriften, die Iweins Körper als *rûch* bzw. *swarz* beschreiben, festgemacht werden.<sup>425</sup> Ähnliche Motive lassen sich an einer Reihe von Texten festmachen, in denen Sarazenen ihre dunkle Haut durch die Taufe ablegen wie die Raue Else ihr Haarkleid.

Eine breitere, komplexere Einordnung des Körperhaars findet sich in Legenden. So wachsen dem Heiligen Chrysostomos oder der Heiligen Maria Aegyptiaca, die beide zurückgezogen in Wald und Wüste ihre Schuld büßen, ein dichtes Haarkleid. Als Wesen zwischen Mensch und Tier gehen diese auf allen Vieren, ernähren sich von Wurzeln und werden für ungewöhnliche Geschöpfe, gar für Tiere gehalten. Bei Chrysostomos fällt die Haarhülle ab, als die Schuld vergeben ist. Der Eremit wird damit in die Gesellschaft integriert. Maria Aegyptiaca verliert ihre ursprüngliche Klei-

---

<sup>425</sup> I., V. 3557.

dung, ähnlich wie Gregorius im Laufe der Zeit. Der Verlust des Gewandes und das Wachsen eines groben Haarkleides ist weniger Ausdruck der Sünde als der langanhaltenden Buße. Dies gilt für die härenen Hemden, die nicht nur Büßende, sondern auch Pilger:innen oder Eremit:innen wie beispielsweise der Klausner im *Brandan*, tragen. Diese sind zwischen den Polen des sündhaften und gottgefälligen Lebens angesiedelt, stehen zwischen verurteilter Hülle und auserwähltem Gewand.