

Franziska Klimczak

Bildlichkeit und Metaphorik in spätmittelalterlichen Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts

Wie Sexualität von sich reden macht



Universitätsverlag Potsdam

Franziska Klimczak

Bildlichkeit und Metaphorik in spätmittelalterlichen Fastnachtspielen
des 15. Jahrhunderts – Wie Sexualität von sich reden macht

Franziska Klimczak

Bildlichkeit und Metaphorik in spätmittelalterlichen
Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts –
Wie Sexualität von sich reden macht

Universitätsverlag Potsdam

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Universitätsverlag Potsdam 2018

<http://verlag.ub.uni-potsdam.de/>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam

Tel.: +49 (0)331 977 2533 / Fax: -2292

E-Mail: verlag@uni-potsdam.de

Zugl.: Dissertation, Universität Potsdam, 2016

Betreuerin: Frau Prof. Dr. Ute von Bloh

Datum der Einreichung: 31. März 2016

Satz: Judith Traudes, www.have-a-look.de und text plus form, Dresden

Druck: docupoint GmbH Magdeburg

Das Manuskript ist urheberrechtlich geschützt.

Umschlagbild: «The Fool and the Lady Fool» von Hans Sebald Beham,

Kupferstich, engraving. 3,7 x 5,2 cm. B. 213, Pauli, Hollstein 213 II.;

Scan by Yellow Lion, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/The_Fool_and_the_Lady_Fool.jpg

ISBN 978-3-86956-408-1

Zugleich online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der
Universität Potsdam

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus4-397320](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-397320)

<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-397320>

Vorwort

Die vorliegende Arbeit nimmt mit der Fastnacht eine jährliche Ausnahmezeit in den Blick und untersucht mit den Fastnachtspielen ein typisches Brauchtum dafür. Aus der Perspektive der Germanistik beschäftigt sie sich mit der deutschen Sexuelsprache und zielt darauf ab, ihre einzigartige Bildkraft im Fastnachtspiel herauszustellen. Die metaphorische Sprache im Fastnachtspiel verfügt über das Potential zur Komisierung des Publikums im Spätmittelalter. Bei ihrer Analyse schaffte sie es, auch mich bis zum letzten Federstrich zu unterhalten.

Angeregt wurde ich durch Frau Prof. Dr. Ute von Bloh zu dieser Arbeit. Sie hat mein langjähriges Dissertationsprojekt begleitet und mich fortwährend inspiriert mit ihren Kommentaren. Immer hatte sie ein offenes Ohr für meine Fragen, gab mir neue Denkanstöße und Hinweise in unseren Gesprächen und wurde nicht müde darin, mich zu unterstützen. Dafür gebührt ihr mein allergrößter Dank.

Desweiteren möchte ich meiner Familie danken, meinen Eltern, Ingrid und Karl-Heinz Klimczak und meinem Bruder, Sascha Klimczak, für ihre bedingungslose Liebe und zuverlässige Unterstützung. Mit Wort und Tat, viel Ehrlichkeit und noch mehr Humor, seid ihr immer für mich da, meine größten Vorbilder und engsten Seelenvertrauten. Ihr macht meine Welt reicher und bunter. Ohne eure Rückenstärkung hätten mir Mut, Ansporn und Durchhaltevermögen für dieses Dissertationsvorhaben gefehlt.

Inhalt

Vorwort	5
1. Einleitung	11
1.1 Zum Forschungsstand	13
1.2 Vorgehensweise und Methodik	16
2. Theoretische Fundierung	23
2.1 Fastnacht und Fastnachtspiel	23
2.2 Recht und Pflicht von Mann und Frau im Mittelalter	34
2.3 Abgrenzung des Grenzphänomens ‚Obszönität‘ von der Pornographie	51
2.4 Bildlichkeit und Metaphorik – Theorien im Vergleich	59
2.5 Lachen und Komik im Fastnachtspiel	79
3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes	117
3.1 Metaphorische Figurennamen im Fastnachtspiel	117
3.1.1 Der geni(t)ale Mann	118
3.1.2 Mein Name ist Sex	120
3.1.3 Herr von und zu Schamlos	122
3.1.4 ‚Loser‘-Männer	125
3.1.5 Diebe und Bösewichte	126
3.1.6 Der Mensch ist ein Tier	130
3.1.7 Behaltenswertes	132
3.1.8 Zusammenfassung	134

Inhalt

3.2	Metaphern für das männliche und weibliche Geschlechtsorgan	136
3.2.1	Von potenten und gefährlichen Tieren	137
3.2.2	Mit der Waffe in der Hose	144
3.2.3	Von Wiesen und Werkzeugen	150
3.2.4	Es geht um die Wurst	156
3.2.5	Die Geige und der Spieler	161
3.2.6	Als Unterschlupf	165
3.2.7	Der geheimnisvolle Fleck	172
3.2.8	Zusammenfassung	180
3.3	Metaphern für den Koitus	184
3.3.1	Zur Lagebeschreibung	185
3.3.2	Arbeit ist Vergnügen	189
3.3.3	Der intime Nahkampf	198
3.3.4	Vom nächtlichen Naschen	202
3.3.5	Musikalisches Vergnügen	209
3.3.6	Für eine feinsinnige Beziehung	215
3.3.7	Wenn Liebe ‚krank‘ macht	222
3.3.8	Zusammenfassung	228
4.	Resümee und Ausblick	235
5.	Literaturverzeichnis	249

1. Einleitung

Im Fokus dieser Arbeit soll das spätmittelalterliche Fastnachtspiel stehen, das in seiner bunten, lauten und obszönen Art die Ursprünge des heutigen Karnevals markiert. Episodenhaft entwirft das spätmittelalterliche Fastnachtspiel Schlaglichter auf das Zusammenleben der Menschen im Spätmittelalter und widmet sich mit großer Vorliebe und noch größerer sprachlicher Vielfalt ihrem Sexualleben. Es besticht insbesondere durch seinen obszönen Wortschatz, der kunterbunt mit Andeutungen, Doppeldeutigkeiten und Metaphern sein Publikum unterhält und in seiner Derbheit stark an unsere Umgangssprache erinnert.

Eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem obszönen Wortschatz des Fastnachtspiels, wie sie diese Arbeit intendiert, sieht sich mit verschiedenen Herausforderungen konfrontiert. Ein literarisches Werk anzüglichen Inhaltes und obszöner Sprache, wie das Fastnachtspiel, könnte die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit demselben in Verruf akademischer Anspruchslosigkeit und Unziemlichkeit bringen. Scheinbar opponieren anzügliche, sexuelle Inhalte einerseits und der wissenschaftliche Diskurs andererseits. Anders lässt es sich kaum erklären, dass man sich mit der akademischen Betrachtung solcher Texte bisher eher zurückhielt. Gründe sind auch in den Anstandsnormen einer Gesellschaft zu finden, die einem ständigen Wandel unterliegen.

Mit Catholy¹ lassen sich die Anfänge der historischen Fastnachtspiel-forschung markieren. Viele Buchpublikationen, Pressebeiträge, Liedtexte und Filme mit sexuellem Inhalt bezeugen insbesondere seit Mitte des 20. Jahrhunderts ein Desideratum in Deutschland. Infolge näherte man sich auch vermehrt auf wissenschaftlicher Ebene an Texte mit sexuellem

1 Catholy, Eckehard: Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters. Niemeyer, Tübingen: 1961.

und obszöner Inhalt an, siehe Stempel², Lenk³ und Moser⁴ im Falle des Fastnachtspiels. Bei der Beschäftigung mit diesen Texten traf man jedoch erneut auf Hürden und Sprachhürden, die bis heute nicht ausgeräumt sind. Sowohl die um Neutralität bemühte Standardsprache als auch die exakt, aber kalt wirkende Wissenschaftssprache erweisen sich als nicht ganz treffsicher im Umgang mit obszönen Themen und Worten. Aus Pietätsgründen und im Bemühen um Wissenschaftlichkeit zum Zwecke der Distanzierung steht man noch immer unschicklichen Ausdrücken eher einsilbig gegenüber. So bietet sich die metaphorische Sprache als Untersuchungsgegenstand und als Werkzeug für diese Arbeit zugleich an. Wo die akademische Wissenschaftssprache an ihre Grenzen des Ausdrückbaren stößt, stützt sie sich auf metaphorische Ausdrucksweisen zur Erschließung neuer Bedeutungsräume. So ist die Sprache in dieser Arbeit von ihrem Thema ganz ergriffen und lebt es.

Eine weitere Herausforderung erwächst aus der Tatsache, dass uns die Fastnachtspiele schriftlich überliefert sind, aber eigentlich eine mündliche Tradition verkörpern, weil die meisten Menschen im Mittelalter des Lesens und Schreibens unkundig waren. Es ist davon auszugehen, dass die schriftlichen Überlieferungen nicht ganz an die Lebendigkeit und Derbheit ihrer mündlichen Väter heranreichen und auch die Spielfreude nicht einfangen können. Denn das obszöne, gesprochene Wort verlässt vermutlich flüchtiger die Lippen, als der Stift es auf Papier festzuhalten vermag. Hinzukommt, dass sich mit der zeitlichen Entfernung kaum rekonstruieren lässt, wann, wie häufig und wie verbreitet bestimmte anstößige Ausdrücke in Erscheinung traten und welche sittliche Gradierung ihnen zukam. Aus dem Fastnachtspiel lassen sich folglich nur indirekt darüber Schlüsse ableiten und Vermutungen anstellen, welche Redeweise als obszön empfunden worden sein könnte und welche Wirkung diese hatte.

Das Anliegen dieser Arbeit ist es, die Einzigartigkeit des Wortschatzes des Fastnachtspiels herauszuarbeiten, indem mit Fokus auf die Bildhaftig-

2 Stempel, Wolf-Dieter: Mittelalterliche Obszönität als literaturästhetisches Phänomen. In: Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen. (Hrsg.) Jauf, H. R. Wilhelm Fink Verlag, München: 1991, 187–205.

3 Lenk, Werner: Das Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Theorie und zur Interpretation des Fastnachtspiels als Dichtung. Akademie-Verlag, Berlin: 1966.

4 Moser, Dietz-Rüdiger: Fastnacht-Fasching-Karneval. Edition Kaleidoskop, Graz: 1986.

keit und die Metaphorik der obszönen Redeweise über deren Aussage- und Wirkkraft im historischen Fastnachtspielkontext reflektiert wird. Hierfür kommen verschiedene Methoden und Theorien zum Einsatz, die sich diesem Thema aus unterschiedlichen Blickwinkeln nähern und eine analytische Auseinandersetzung ermöglichen. Die interdisziplinäre Annäherung, die diese Arbeit anstrebt, schließt Erkenntnisse und Theorien aus der Fastnachtspiel- und Mittelalterforschung mit ein, bezieht sich auf theoretische Ansätze aus der Metaphorologie und der Komikforschung und verquickt außerdem Sprach- und Literaturwissenschaft miteinander. Es wird dabei die deduktive Verfahrensweise gewählt, die nach Foucault aus diskurslinguistischer Perspektive „diskursive Formationen als Hintergrund der Aussage“ analysiert.⁵ Somit geht in dieser Arbeit die Analyse des metaphorischen Wortschatzes auf die Spurensuche vorangestellter Wissensbestände aus der Theoriebildung. Das bedeutet, es werden relevante Wissenschaftsbereiche und -felder (z. B. Fastnachtsforschung) vorab diskursiv zusammengetragen und als Ausgangspunkt genommen, damit dann eine fundierte Sprachbetrachtung und differenzierte Einschätzung der metaphorischen Sprache und ihrer Wirkung gelingen kann.

1.1 Zum Forschungsstand

Der wissenschaftliche Diskurs zu den Fastnachtspielen ist breit gefächert und beschäftigt sich neben der diachronen Entwicklung des Brauchtums in erster Linie mit den verschiedenen Spieltraditionen, ihren Inhalten und Akteuren sowie der Wirkungsabsicht der Spiele. Dazu gibt es wissenschaftliche Beiträge, deren Forschungsinteresse ausgewählten, einzelnen Fastnachtspielen gilt. Zu den Standardwerken innerhalb der Fastnachtspielforschung gehört zum Beispiel Dietz-Rüdiger Mosers Buch *Fastnacht-Fasching-Karneval*⁶ über die Geschichte der Fastnacht und ihre Bräuche. Bei seinen Ausführungen über die geschichtliche Entwicklung von fastnächtlichen Brauchtümern stellt er verschiedene Traditionen und Riten mit ihren lokalen Eigenheiten und Auswüchsen vor. Für die Fastnachtspiele und ihre verschiedenen Spieltraditionen beschreibt er zentrale

5 Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main. 1973/1997, 169f.

6 Moser 1986.

Themen, Motive und Charaktere, deren Konzeption sich am fastnachtspieltypischen Prinzip der Verkehrung orientiert und die der ‚Lust am Fleisch‘ frönen. Mit dem Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts im Besonderen beschäftigt sich Hagen Bastian in *Mummenschanz. Sinneslust und Gefühlsbeherrschung im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts*,⁷ in dem er seinen Fokus auf den historischen Kontext, die Aufführungsbedingungen des Nürnberger Fastnachtspiels und seine kontextgebundene Funktion legt. Bei der Beleuchtung der soziokulturellen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen des Fastnachtspiels des 15. Jahrhunderts rückt für ihn unter funktionalem Aspekt neben der Unterhaltungsfunktion der Spiele verstärkt die Didaxe ins Visier. Werner Mezger stellt in seinen Überlegungen zum Fastnachtspiel wiederum sogenannte Hauptfiguren heraus. Innerhalb seiner Studien identifiziert er neben der Bauernfigur insbesondere die Narrenfigur als eine der Schlüsselfiguren im Fastnachtspiel und zeigt ihre arbiträre Funktion in verschiedenen Spielen auf.⁸ Das Frauenbild in Fastnachtspiel und Spruchdichtung untersucht ihrerseits Elisabeth Keller in ihrer vergleichenden Arbeit *Die Darstellung der Frau in Fastnachtspiel und Spruchdichtung von Hans Rosenplüt und Hans Folz*.⁹ Geschlechtmoral und Rollenerwartungen in der ehelichen Gemeinschaft nimmt sie am Beispiel ausgewählter Fastnachtspiele bzw. Spruchdichtungen ins Visier und stellt dabei eine überwiegende Diffamierung und Degradierung der Frau zum Sexualobjekt fest. Exemplarisch zeigt sie, wie die Frau zumeist als Ausbund an List, Faulheit und Ungehorsam inszeniert wird. Die negative Darstellung der Frau scheint ihr ebenso stark überzeichnet wie die selten vorkommenden, positiven Ansichten.¹⁰ Neuere Perspektiven auf das Gesamtphänomen „Fasching“ eröffnet die Schriftenreihe *Das Königreich der Narren. Fasching im Mittelalter*¹¹ als Ergebnis des gleichnamigen transdisziplinären Kolloquiums in Friesach im November

7 Bastian, Hagen: *Mummenschanz. Sinneslust und Gefühlsbeherrschung im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts*. Syndikat, Frankfurt am Main: 1983.

8 Mezger, Werner: *Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*. Universitätsverlag, Konstanz: 1991.

9 Keller, Elisabeth: *Die Darstellung der Frau in Fastnachtspiel und Spruchdichtung von Hans Rosenplüt und Hans Folz*. Peter Lang, Frankfurt am Main: 1992.

10 Keller 1992, 230.

11 Grabmayer, Johannes: *Das Königreich der Narren. Fasching im Mittelalter*. Beiträge der Akademie Friesach, 9.–11. Nov. 2007, Schriftenreihe der Akademie Friesach NF 1, Kärntner Verlagsgesellschaft, Klagenfurt: 2009.

2007. Hiernach symbolisiert der Fasching nicht mehr nur eine „verkehrte Welt“ und eine sexuelle Ausnahmezeit als Zelebration von Lebensfreude, sondern bedeutet zugleich eine Krisenzeit, die die Morbidität und Endlichkeit des Lebens ins Gedächtnis der Menschen ruft und dadurch auch zur literarischen Produktion anregt.¹²

Die eben genannten Werke können als Standardwerke angesehen werden. Sie beleuchten das Fastnachtspiel vielseitig aus inhaltlicher, funktionaler, genderbezogener und kulturgeschichtlicher Perspektive. Sie unterlassen hingegen eine formale, sprachanalytische Betrachtung. Dies scheint merkwürdig, angesichts der hervorstechenden Rolle der für das Fastnachtspiel charakteristischen bunt-obszönen Ausdrucksweise. Die formale Untersuchung der Obszönität im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhundert wurde bisher eher vernachlässigt. Nur einzelne Beiträge beschäftigen sich detailliert mit der obszönen Sprache. Zu den wenigen nennenswerten Beiträgen zählen zum einen die Überlegungen von Wolfgang Beutin zur Funktion der Linguistik des Obszönen¹³ und zum anderen Johannes Müllers Sammlung zum skatologisch-sexuellen Wortschatz im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts.¹⁴ Wolfgang Beutin widmet sich in seiner Studie zum Beispiel der Lexik und Symbolik von Sexualität und betrachtet dabei mehrere Genres (z. B. Mären, Parodien, Reimpaarerzählungen, Fastnachtspiele). Er erkennt die wichtige Rolle der Metapher für die Darstellbarkeit von Obszönität, unternimmt aber keine weiterführenden, detaillierten Untersuchungen hinsichtlich ihrer text-sortenspezifischen Charakteristika, Funktionen und Wirkungen. Johannes Müller bietet als einziger in Anlehnung an Bornemans Thesaurus *Sex im Volksmund*¹⁵ eine formale Auseinandersetzung mit dem Nürnberger Fastnachtspiel im 15. Jahrhundert. Er identifiziert sexuelle und skatologische Metaphern als obszöne Redeweisen und kategorisiert sie nach Bildempfängerbereichen. Über eine katalogisierte Reihung der Metaphern mit

12 Grabmayer 2009, 6.

13 Beutin, Wolfgang. Sexualität und Obszönität. Eine literaturpsychologische Studie über epische Dichtungen des Mittelalters und der Renaissance. Königshausen & Neumann, Würzburg: 1990.

14 Müller, Johannes. Schwert und Scheide. Der sexuelle und skatologische Wortschatz im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Peter Lang Verlag, Bern: 1988.

15 Borneman, Ernest. Sex im Volksmund. Der obszöne Sprachschatz der Deutschen. Rowohlt Verlag, Reinbek: 1974.

1. Einleitung

ihrer Bedeutung und etwaiger Kommentierung kommt Müller dabei nicht hinaus. Es fehlt eine Kontextualisierung und Einbettung des metaphorischen Wortschatzes in die entsprechende Spielsituation. Dadurch wird die Interpretation und Reflexion des metaphorischen Fundus möglich. Erst dann lassen sich auch Schlussfolgerungen ziehen, wie das eheliche Zusammenleben von Mann und Frau in der spätmittelalterlichen Gesellschaft im Fastnachtspiel inszeniert wird. Dies herauszufinden, nimmt sich diese Arbeit unter anderem vor. Mit Blick auf den soziokulturellen Hintergrund des Nürnberger Fastnachtspiels erfolgt hier eine kritisch-reflexive Interpretation der sprachlichen Gestaltung von Sexualität und Obszönität. Von folgender Arbeitshypothese wird ausgegangen: Im Nürnberger Fastnachtspiel legitimiert die Metapher zum Zwecke der Komik verbotene, intime Inhalte durch ihre mehrdeutige sowie ästhetisierende Art und gibt dazu potentiell zu neuen Denkweisen Anstoß.

1.2 Vorgehensweise und Methodik

Im 15. Jahrhundert in etlichen deutschen Städten entstanden, hat das Fastnachtspiel in Nürnberg sein Zentrum,¹⁶ weshalb der Untersuchungsgegenstand hier auch die Nürnberger Fastnachtspieltradition darstellt. Etwa 110 überlieferte Texte umfasst die Nürnberger Fastnachtspieltradition des 15. Jahrhunderts, wobei Aufführungssituation und -ort sowie die soziale Trägerschaft und inhaltliche Ziele variieren konnten.¹⁷ Die Gesamtausgabe von Adelbert von Keller bietet für die vorliegende Arbeit die Textgrundlage.¹⁸ Sie stellt zurzeit die einzige vollständige Sammlung der Nürnberger Fastnachtspiele dar. Eine Neuedition mit Kommentierung der Nürnberger Fastnachtspiele nimmt das Kooperationsprojekt von Prof. Dr. Klaus Ridder (Universität Tübingen) und Prof. Dr. Martin Przybilski (Universität Trier) vor. Wegen der Schwierigkeit individuelle Unterschiede einzelner Autoren der Nürnberger Fastnachtspiele nachzuvollziehen, betrachte ich die Nürnberger Fastnachtspiele im Spätmittelalter als Ganzes, als literarische Kommunikation einer sozialen Gruppe, und schließe mich damit

16 Bastian 1983, 12.

17 ebd.

18 Keller, Adelbert von: Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. 4 Bde., 1853–1858.

Merkels Betrachtungsweise an.¹⁹ Ist in dieser Arbeit folglich die Rede vom Fastnachtspiel, sind die Nürnberger Fastnachtspiele im Spätmittelalter gemeint.

Was die Vorgehensweise in dieser Arbeit betrifft, dient eine theoretische Grundlegung als Basis für das Hauptanliegen dieser Arbeit – die Interpretation des obszönen Wortschatzes. Zu Beginn werden wichtige Erkenntnisse aus der Fastnachtspiel- und Mittelalterforschung zusammengetragen, um durch Einblicke in die Tradition und den historischen Kontext des Nürnberger Fastnachtspiels ein besseres Verständnis auch seiner Sprache zu erhalten (Kap. 2.1). Das Nürnberger Fastnachtspiel spielte an der Wende zur Fastenzeit im kirchlichen Kalender eine wichtige Rolle für die städtische Bevölkerung und ganz besonders für die Handwerker und Handwerksgesellen in hauptsächlicher Trägerschaft. Vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, warum viele Textstellen im Fastnachtspiel in Anlehnung an das handwerkliche Arbeitsfeld metaphorisch aufgeladen sind. Auch lassen die Überlegungen zu Spielusus und Spielinhalten erste Rückschlüsse bezüglich der Bedeutung von Körperlichkeit und der semantisch ambigen Sprache im Fastnachtspiel zu.

Über das mittelalterliche Ehe- und Familienleben, die soziale und rechtliche Stellung von Mann und Frau, resümiert dann das Kapitel 2.2. Denn aus der inhaltlichen Betrachtung der Spiele ergeben sich diverse Eigenschaften und Rollen für Mann und Frau. Sie offenbaren dabei die Neigung zur verunglimpfenden Darstellung der Frau. Eingebettet in ein patriarchales Milieu, widerspiegelt das auch die Fastnachtspielsprache, wenngleich sich zuweilen dekonstruierende Tendenzen erkennen lassen, die dies unterlaufen. Demzufolge sollen in diesem Kapitel mögliche Logiken oder Verfahrensweisen in der mittelalterlichen Alltags-, Glaubens- und Rechtspraxis aufgedeckt werden, die genau darüber Aufschluss geben könnten. Hierzu wird das eheliche Zusammenleben im Mittelalter in verschiedenen Diskursen betrachtet, die sehr unterschiedliche Bilder von Mann und Frau in Vorstellung bringen. Gendertheorien ließen sich hier sicherlich weiter verfolgen, um das im Fastnachtspiel inszenierte Geschlechterverhältnis im Detail zu analysieren, doch ist dies nicht Anliegen dieser Arbeit. Elisabeth Keller widmet sich in ihrer genderorientierten Betrachtung von Fastnachtspiel und Spruchdichtung im Spätmittelalter

19 Merkel, Johannes: Form und Funktion der Komik im Nürnberger Fastnachtspiel. Schwarz Verlag, Freiburg: 1971, 82.

bereits explizit dem Frauenbild und befasst sich mit den unterschiedlichen Facetten, Rollenzuschreibungen und -erwartungen für die Frau.²⁰ Während sich Keller in ihrer Arbeit inhaltlich-thematisch ganz der Darstellung der Frau verschreibt, legt die vorliegende Arbeit den Fokus auf die metaphorische Sprache und untersucht theoriebasiert ihre Funktions- und Wirkweise im Rahmen des Fastnachtspiels.

Eine der Hauptfunktionen der metaphorischen Sprache ist es dabei wohl, das direkte Sprechen über Sexualität zu distanzieren und damit die mannigfaltige Beschäftigung mit obszönen, tabuisierten Inhalten im Fastnachtspiel zu ermöglichen. Überlegungen dazu, wie die außerordentlich vielfältigen Inszenierungen des Körpers dabei die Sexualmoral verhandeln, setzen die nähere Bestimmung ihrer Grenzen und Gepflogenheiten in der spätmittelalterlichen Gesellschaft voraus, was eine Beschäftigung mit dem Obszönitäts-Begriff notwendig macht. Was mit ‚obszön‘ gemeint ist und welche Parameter man im Mittelalter für diese grenzwertige Entscheidung angelegt haben könnte, erörtert dann das nächste Kapitel (Kap. 2.3). Es werden von der Definition aus heutiger Perspektive ausgehend, Vermutungen bezogen auf die mittelalterlichen Vorstellungen von Anstand und Moral angestellt. Die Entscheidung zugunsten von Obszönität hängt dabei von temporalen, sozialen und persönlichen Determinatoren ab, die einander gegenseitig bedingen. Definiert wird Obszönität in Abgrenzung vom Begriff der Pornographie. Obszönität als ein literaturästhetisches Phänomen bezieht sich in ausführlicher Schilderung auf die Sexual- und Fäkalosphäre und benennt unverhüllt die *naturalia et pudenda*.²¹ Genau hier trifft sie sich mit der Pornographie sowie in ihrem bewussten Verstoß gegen die Schamsphäre. Doch lässt die Pornographie im Vergleich (überwiegend) keine komische Stilisierung zu. Im Fastnachtspiel arbeitet die metaphorische Sprache der Verhandlung obszöner, tabuisierter Inhalte zu. Ohne sie direkt beim Namen zu nennen, verlegt sie sie in die Phantasie des Betrachters.

Im Anschluss an die Diskussion zum Obszönitätsbegriff folgt die Darstellung relevanter Metapherntheorien (Kap. 2.4). Dies soll zum einen wichtiges handwerkliches Instrumentarium für die textgebundene Interpretation liefern und zum anderen die Arbeits- und Wirkungsweise der Metapher theoretisch beleuchten. Für die analytische Auseinandersetzung

20 Keller 1992.

21 Stempel 1991, 193.

mit der Fastnachtspielsprache werden analogieorientierte Theorien und funktionale Ansätze als besonders gewinnbringend betrachtet und deswegen hier miteinander verknüpft. Sie betrachten insbesondere die Arbeits- und Funktionsweise der Metapher, widmen sich aber auch ihrem Wirkmechanismus. Bei ihren Argumentationsweisen und Erläuterungen setzen sie die Kontextualisierung der Metapher als bindend voraus und diskutieren sie als komplexes, metakognitives Phänomen, das auf Interaktions- und Übertragungsprozessen beruht. Mit dem Rückhalt poststrukturalistischer, erkenntnistheoretischer, aber auch kognitiver, semantischer und philosophischer Ansätze wird eine interdisziplinäre Betrachtungsweise möglich. Dadurch gelingt es, über die kategoriale Betrachtung der Sexualmetaphorik von Johannes Müller hinaus (z.B. Genital als Werkzeug) – die sich insbesondere durch den Verzicht auf eine spielkontextuelle Einbettung und Deutung der Sexualmetaphorik selbst begrenzt – den Innovationgrad der Metaphern einzuschätzen und ihre abgegebenen Wertungen zu diskutieren. Zudem kann der Beitrag der metaphorischen Sprache zur Komisierung und Unterhaltung des Fastnachtspielpublikums besser eingeschätzt werden.

Aus diesem Grund wird im Anschluss dem Verständnis vom Komischen im Spätmittelalter auf den Grund gegangen (Kap. 2.5), weil der komisch-derbsinnliche Duktus als zentrales, ästhetisches Kompositionsprinzip der Fastnachtspiele angesehen werden kann. Dafür werden Komiktheorien und Theorien aus der Lachforschung historisierend betrachtet. Ausgehend von der Auffassung des Komischen als „anthropologische Konstante“,²² gilt es, die vielfältigen Anlässe, sozialen Formen und Funktionen des Lachens in der mittelalterlichen Gesellschaft näher ins Auge zu fassen. Wenn man das Mittelalter als ein Zeitalter der Mündlichkeit betrachtet, weil viele Menschen nicht lesen und schreiben konnten, so hatte das kommunikative Gebaren, zu dem das Lachen zählt, eine ganz andere Funktion und Bedeutung als heute. Mit großem symbolischem Charakter ist insbesondere das öffentliche Gebaren durch die gesellschaftlichen Moral- und Wertvorstellungen im Mittelalter geprägt. Mit der Explikation und Bewusstmachung möglicher Muster und wiederkehrender Elemente des Komischen kann die Fastnachtspielsprache und ihr Unterhaltungswert

22 Berger, Peter L.: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Walter de Gruyter, Berlin: 1998, XI.

exemplarisch vorgeführt werden, um im Hauptteil dieser Arbeit bei der analytischen Betrachtung der metaphorischen Fastnachtspielsprache zum Tragen zu kommen.

Auf die vielperspektivischen theoretischen Ausführungen folgt also die Interpretation des metaphorischen Wortschatzes im Fastnachtspiel (Kap. 3). Ziel ist es, die Mannigfaltigkeit der Sexualmetaphorik im Fastnachtspiel herauszuarbeiten. Ein einzelnes Spiel ins Zentrum gerückt, könnte nicht in angemessener Weise die außerordentliche Vielfalt und Kumulation sexualmetaphorischer Ausdrucksweisen veranschaulichen. Zudem würden sich exemplarisch an nur einem Fastnachtspiel auch nicht die komisierenden Chancen der metaphorischen Sprache in Gänze abbilden lassen. Deswegen wird eine Vielzahl an Spielen betrachtet.

Die Interpretation des metaphorischen Wortschatzes erfolgt immer gebunden an den jeweiligen Spielkontext. Sie wird methodisch angeleitet durch die Theorie der bildlichen Rede von Hans Georg Coenen,²³ der mit seinen Analogiedefinitionen der klassischen Rhetorik verpflichtet bleibt und unter anderem „kreative“, „konventionalisierte“ und „lexikalisierte“ Metaphern unterscheidet. Bei der Auswahl der Fastnachtspiele sind die verschiedenen Spieltypen (Hochzeitsspiele, Ehestreitspiele, Gerichtsspiele etc.) und Spielfiguren (Narr, Bauer etc.) weniger von Belang. Thema und Inhalt der Spiele dienen nicht als Leidfaden für die Sichtung, sondern vielmehr spielen formal-sprachlich Aspekte eine Rolle. Bei der analytischen Betrachtung der Fastnachtspielsprache wird der gesamte Textkorpus der Nürnberger Spieltradition einbezogen. Die Auswahl der einzelnen Fastnachtspiele begründet sich linguistisch und semantisch und resultiert einmal in der vorzugsweisen Auseinandersetzung mit solchen Spielen, die sehr typische Sexualmetaphern präsentieren, Sexualmetaphern, die konventionalisiert Verwendung finden. Dadurch können gebräuchliche, sprachliche Inszenierungsweisen verbunden mit ihren Implikationen, Kommentaren und Wertungen identifiziert werden. Ein anderes Mal rücken jene Fastnachtspiele in den analytischen Fokus, die selten auftretende Sexualmetaphern beherbergen und somit die semantische Innovationskraft und besondere Sprengkraft der Metapher unter Beweis stellen können. In der Analyse solcher Sexualmetaphern scheint durch, wo wörtliche und auch

23 Coenen, Hans Georg: Analogie und Metapher: Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede. Walter de Gruyter, Berlin: 2002, 85 ff.

gebräuchliche, metaphorische Ausdrucksweisen für die Schamsphäre ihre Begrenzung finden und metaphorische Kreativbildungen dafür weitere Bedeutungsräume eröffnen können.

Die Interpretation der vielfältigen Sexualmetaphern wird in drei Abschnitte unterteilt: Die Darstellung der metaphorischen Figurennamen (3.1), die Darstellung der Geschlechtsorgane von Mann und Frau (3.2) und die Darstellung des Koitus (3.3). Die weitere Systematisierung erfolgt in Anlehnung an bildfeldorientierte Metapherntheorien aufgrund ihrer Eingängigkeit. Die einzelnen Kapitelüberschriften beinhalten nicht nur den Bildspender bzw. die Bildmotivik²⁴ der dargestellten Gruppe an Metaphern, sondern nehmen darüber hinaus bereits eine Einordnung vor, wie der sexuelle Inhalt durch die Metaphern beschrieben und bewertet wird.²⁵ Bei der Deutung der Sexualmetaphern im Einzelnen wird dann unter anderem über den Grad der Innovation der Metapher reflektiert und über ihre Urteilskraft. Dem wird das „dialogische Prinzip der Aussagebedeutung in intertextuellen Bezügen“ zugrunde gelegt, das die Sprache mit ihren textübergreifenden Strukturen begreift.²⁶ Denn mitunter können aus den metaphorischen Körperinszenierungen Kommentare abgelesen werden zu den Verhaltensnormen sowie den hierarchischen Strukturen im spätmittelalterlichen Eheleben. Im Ergebnis der Analyse der Sexualmetaphorik wird augenscheinlich, dass die übertriebenen Körperinszenierungen im Fastnachtspiel wohl geeignet sind zur Komisierung. Abschließend werden die Untersuchungsergebnisse dieser Arbeit resümierend zusammengefasst. Es werden die zentralen Thesen expliziert und es wird ein Ausblick gegeben (Kap. 4).

24 Weinrich, Harald: Semantik der kühnen Metapher. In: Theorie der Metapher. (Hrsg.) Haverkamp, Anselm. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 1996, 316–339.

25 Hier wird im Unterschied zu Johannes Müller, der lediglich die Metaphern nach dem Motiv sortiert, welches sie abbilden, auch bereits die wertende Instanz der Metapher mit bedacht und angezeigt.

26 Warnke, Ingo H.: Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. (Hrsg.) Günther, Susanne; Konerding, Klaus-Peter; Liebert, Wolf-Andreas; Roelcke, Thorsten. Walter de Gruyter, Berlin: 2007, 16.

2. Theoretische Fundierung

2.1 Fastnacht und Fastnachtspiel

Fastnacht, Fasching und Karneval bezeichnen historisch weit zurückreichende Festbräuche, die noch heute als ‚narrische‘ Tage benannt und vielerorts in Deutschland gefeiert werden. Bis heute haben sich ganz unterschiedliche Brauchsformen usualisiert in Abhängigkeit von lokalen, sozialen, kulturellen und historischen Ereignissen. Ein Blick in die Fastnachtsforschung soll die Fastnacht und ihre Bräuche näherbringen. Es gilt, dem Fastnachtspiel auf die Spur zu kommen, welches ein beliebtes Fastnachtsbrauchelement im 15. Jahrhundert darstellt. Insbesondere seine Rahmen- und Wirkbedingungen sind näher zu beleuchten, um Spielinhalte und Spielusus deuten und Schlussfolgerungen bezüglich der Sprache im Fastnachtspiel ableiten zu können.

Das umstrittene Standardwerk von Dietz-Rüdiger Moser²⁷ dient innerhalb der Fastnachtsbrauchforschung vielfach als Referenzwerk, weshalb auch hier darauf eingegangen werden soll. Eine der Hauptannahmen von Moser ist, dass die spätmittelalterliche Kirche die Fastnacht für ihre Zwecke instrumentalisiert hat. Damit die Kirche das Bußverhalten und die Belehrung der Menschen noch vehementer einfordern konnte, inszeniert sie bewusst in der Fastnacht die geistliche Abkehr von der rechten Ordnung.²⁸ Die fastnächtlichen Verstöße gegen Maß und Moral sollen also Teil des kirchlichen Heilsplans sein und didaktische Funktion innehaben? Dies scheint fragwürdig und findet mehrfach kritische Betrachtung (z. B. von Mezger²⁹, Schindler³⁰ und Grabmayer³¹). Eher zutreffend scheint es, dass die Fastnacht von den Menschen im Spätmittelalter als fester Bestandteil des christlichen Kirchenjahres angesehen wurde und jährlich die

27 Moser 1986.

28 Moser 1986, 271.

29 Mezger 1991.

30 Schindler, Norbert: Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. Zur Funktion der Lachkultur im 16. Jahrhundert. In: Jahrbuch für Volkskunde NF 7: 1984, 9–57.

31 Grabmayer 2009.

2. Theoretische Fundierung

vorösterliche Fastenzeit mit Fest und Spielbrauch ankündigte.³² Insofern war die Fastnacht keine kirchlich fingierte Theaterinszenierung, sondern erwuchs eher zu einer „realen Lebensform auf Zeit“, wie Bachtin formuliert.³³ Dass obrigkeitliche Regulierungsmaßnahmen die fastnächtlichen Aktivitäten durch Verbote zu bändigen versuchten, weil sie als Kontrollinstanz vermutlich Recht und Ordnung gefährdet sahen, ist belegbar. So versuchte der Stadtrat in Nürnberg beispielsweise mit Spielgenehmigungen und Ratsverordnungen, wie dem Maskierungsverbot, dem ungebührlichen Verhalten im Fastnachtspiel entgegenzuwirken.³⁴ Die bewusste, kirchliche Inszenierung der geistlichen Abkehr von Recht und Ordnung in der Fastnacht ist jedoch anzuzweifeln und keinesfalls nachweisbar. Die Kirche bemühte sich schlichtweg reaktiv mit den Ausschweifungen der Fastnacht umzugehen und sie für sich gewinnbringend zu handhaben, denn sie widerstrebten ihren christlichen Idealen.

Erstmals erwähnt, wird die Fastnacht in Wolfram Eschenbachs *Parzival*.³⁵ Ursprünglich beschränkte sich die Fastnacht auf die Nacht vor Beginn der vierzigstägigen vorösterlichen Fastenzeit, wurde aber im Laufe der Zeit auf mehrere Tage ausgedehnt. Von den „sechs fetten Tagen“ (Donnerstag bis Dienstag, über Fastnachtsonntag) ist häufig die Rede in der Fastnachtforschung.³⁶ Von ihrer zeitlichen Setzung her markiert die Fastnacht für die Menschen im Spätmittelalter einen wichtigen Rechts- und Wirtschaftstermin. Dies lässt sich damit belegen, dass vor Aschermittwoch mitunter Verträge geschlossen oder beendet sowie Steuern fällig wurden.³⁷ Außerdem läutet die Fastnacht den Beginn der Fastenzeit ein und damit den Verzicht auf Fleisch und andere Dinge, was vor allem für das Metzgerhandwerk große wirtschaftliche Einbußen bedeutete.³⁸ An Fastnacht hatte deswegen das Metzgerhandwerk noch einmal Hochkonjunktur, z. B. durch die Ausstattung der Feste mit Riesenwürsten.³⁹ Sprichwörtlich feierte man

32 Mezger 1991, 12.

33 Bachtin 1987, 55.

34 Bastian 1983, 51.

35 Grabmayer 2009, 33.

36 Wagner 1986, 23.

37 Grabmayer 2009, 30.

38 Mezger 1991, 488 f.

39 ebd.

an Fastnacht ein Leben „nach dem Fleisch“,⁴⁰ in dem sich alles um den Körper und seine Bedürfnisse drehte. Es wurde übermäßig gegessen und getrunken, getanzt und gelacht. Das extreme Gegenteil davon verlangte die Fastenzeit den Menschen ab. Mit der Entsagung von den Versuchungen des Leibes – in kulinarischer wie auch in sexueller Hinsicht – sollte sich in der Fastenzeit ein Leben „nach dem Geist“ entfalten,⁴¹ in dem man sich enthaltsam und gottergeben verhielt. Die Fastnacht verdankt folglich ihr Wesen und ihre Existenz allein der Fastenzeit. Somit treffen mit Fastnacht und Fastenzeit zwei unterschiedliche Lebenskulturen bzw. Gegenwelten aufeinander. Beide stehen in einem antithetischen Spannungsverhältnis: einerseits Maßlosigkeit und Sündhaftigkeit in der Fastnacht, andererseits Gottgefälligkeit und Enthaltbarkeit in der Fastenzeit. Zwischen beiden Extremen befindet sich der mittelalterliche Alltag, das eigentliche ‚normale‘ Leben. Simplifiziert könnte die Fastnacht folglich im Bachtinischen Sinne als „zweites, auf dem Lachprinzip aufbauendes Leben des Volkes“ gedeutet werden, das dem „ersten Leben“, dem mittelalterlichen Alltag, entgegensteht.⁴²

Den Fastnachtsbrauch schmücken neben der ausgelassenen Feier verschiedene Brauchelemente. Zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert bestimmen Fang- und Bindebräuche, Heischriten und wilde Tänze das gesellige Wesen der Fastnacht mit.⁴³ Sie verdeutlichen die Akzentuierung von Körperlichkeit. Auch Turniere, Rennen, Stechen und Reiterspiele gehören zum fastnächtlichen Brauchwesen dazu.⁴⁴ In größeren Städten, wie Nürnberg, sind Bräuche wie das Eggenziehen und der Schembartlauf als häufig belegt, die sich dann meist auf dem Marktplatz und der Straße abspielten.⁴⁵ Um 1450 beginnt der Aufstieg des Fastnachtspiels.⁴⁶ Nürnberg

40 Moser 1986, 259: Die vielen Belege über jede Art der Völlerei an Fastnacht deutet Moser als Zeichen und Zeugnis der Anhänglichkeit der Menschen an ein Leben „nach dem Fleisch“, von dem sich loszusagen, den Kampf gegen elementare, weil lebensnotwendige, menschliche Bedürfnisse bedeutet.

41 ebd.

42 Bachtin 1987, 56 f.

43 Mezger 1991, 495.

44 Mezger 1991, 18.

45 Mezger 1991, 19.

46 Mezger 1991, 495.

2. Theoretische Fundierung

gilt im 15. Jahrhundert als Zentrum der Fastnachtspiele, etwa 110 von 120 überlieferten Texten gehören zur Nürnberger Spieltradition.⁴⁷

Als Aufführungsort der Fastnachtspiele in Nürnberg hält meist die Wirtsstube oder die private Wohnstube her, weshalb sich auch die Bezeichnungen „Einkehrspiel“ oder „Stubenspiel“ für das Fastnachtspiel finden lassen.⁴⁸ Kleine Gruppen von Spielern, sogenannte Spielrotten, kehrten dort ein, um vor einem kleinen Kreis an Zuschauern ihre Spiele darzubieten.⁴⁹ Träger und Hauptakteure des Nürnberger Fastnachtspiels konnten Patrizier sein, aber auch Handwerker und Handwerksgesellen.⁵⁰ Für letztere herrschen in Nürnberg, das sich im 15. Jahrhundert zu einer Handlungsmetropole entwickelt, schwierige wirtschaftliche Bedingungen und ein harter Konkurrenzkampf.⁵¹ Die meisten Handwerksgesellen müssen im Haushalt des Meisters leben und haben sich bei geringem Lohn seiner Kontrolle zu fügen.⁵² Dazu trifft sie die Beschränkung, verheiratet, nicht das Meisteramt bekleiden zu können.⁵³ Eine Interpretationsmöglichkeit wäre es, das Fastnachtspiel infolge als eine Ventilsitte zu deuten, geht man davon aus, dass die Handwerksgesellen ihre unterdrückten Bedürfnisse und verpassten Erfahrungen im fiktiven Fastnachtspielrahmen auszuleben versuchten. Tatsächlich lässt sich hier die Betonung von Körperlichkeit und Sexualität in den Fastnachtspielen keinesfalls negieren. Auch mangelt es in kaum einem Spiel an männlichen Sexualphantasien und Prahlerei mit der männlichen Virilität. Die Rühmung der Manneskraft gipfelt zuweilen im Motiv der Schwängerung einer jungen Frau.⁵⁴ Dennoch sollte das Verständnis vom Wesen des Nürnberger Fastnachtspiels darüber hinausgehen, es allein zum Zwecke der Triebregulierung zu deuten.

47 Bastian 1983, 12.

48 Ehrstine 2009, 83.

49 ebd.

50 Bastian 1983, 12.

51 Bastian 1983, 38 ff.: Die Handwerksmeister nutzen ihre Lehrlinge nach Bastian als billige Arbeitskräfte aus mit meist kärglicher Entlohnung. Waren sie nicht Meistersöhne oder heirateten die Meisterstochter, verschlechterten sich mitunter ihre Berufsaussichten noch.

52 Keller 1991, 43.

53 ebd.

54 K 85 699, 2f.: *Darumb hab ich ir oft ain wurst angehangen / Als lang, pis sie vorn auf ist gegangen.*

Autorschaft und Trägerschaft des Nürnberger Fastnachtspiels sind männlich. Die beiden bedeutendsten Nürnberger Fastnachtspieldichter des 15. Jahrhunderts stammen aus Handwerkerkreisen – Hans Rosenplüt (1440–1450) und Hans Folz (1470–90).⁵⁵ Hans Rosenplüt wurde 1400 geboren und erwarb 1426 als Harnischmacher das Nürnberger Bürgerrecht.⁵⁶ Später arbeitete er als Rotschmied und verfasste unter dem Namen, der *Schnepferer*, Reimsprüche, Gedichte, Novellen, Traktate und Fastnachtspiele.⁵⁷ Sein Gesamtwerk besteht aus mehr als 60 Handschriften und Drucken. Hans Folz wurde seinerseits 1435/40 in Worms geboren. In Nürnberg brachte er es als *barbirer* und Meistersänger zu hohem Alter (70 Jahre) und beachtlicher Bildung.⁵⁸ Seiner Autorschaft können Meisterlieder, Fastnachtspiele, kleinepische Werke und schwankhafte Novellen zugeordnet werden.⁵⁹ Durch seine eigene Druckertätigkeit verschaffte er sich als Handwerkerpoet bereits zu Lebzeiten ein festes Publikum in Handwerker- und Patrizierkreisen.⁶⁰

Beide Spieltraditionen, die Rosenplütsche und die Folzsche, dienen der (privaten) Unterhaltung und ranken sich deshalb thematisch oft um Familie, Haushalt, Ehe und Alltagsorgen.⁶¹ Charakteristisch für die Rosenplütsche Spieltradition sind die Leichtigkeit im Umgang mit Lust und Körperlichkeit sowie ihr unterhaltsames Ansinnen. Beispielhaft wird dies im Fastnachtspiel K 45. Hier prahlen Bauern in für sie typischer, derb-obszöner Manier mit ihren Liebesabenteuern um die Wette. Es geht ihnen einzig darum, wer es am meisten und am tollsten mit den Frauen treibt. Dabei lässt man Sexualität und Männlichkeit scherzhaft hochleben, ohne spürbar lehrreichen Unterton, zum Zwecke der Unterhaltung der Fastnachtfeiernden.

Folz vertritt in seinen Spielen, die genauso erbaulichen Inhaltes sein können, mitunter eine etwas erzieherisch-moralisierendere Position,⁶² wenn er beispielsweise das verantwortungslose Verhalten eines Ehemannes

55 Bastian 1983, 94.

56 Spiewok 1997, 327.

57 Spiewok 1997, 326 f.

58 Spiewok 1997, 331.

59 Spiewok 1997, 330.

60 Lenk 1966, 97.

61 Ehrstine 2009, 85 f.

62 Bastian 1983, 111 ff.

2. Theoretische Fundierung

an den Pranger stellt und die Gerichtsbarkeit gleich mit, die alles als Scherz versteht, wie im *spil von den pauren*.⁶³ Klare antijüdische Tendenzen lassen sich ebenfalls in einer Reihe Folzscher Fastnachtspiele nachweisen.⁶⁴ Auch gegenüber Blinden und Narren ist ein abwertender und verletzender Grundton in seinen Spielen spürbar.⁶⁵ Gezielt lässt Folz persönliche Neigungen in den Spielen durchblicken, indem er bestimmte Personengruppen angreift und sich moralisierend äußert. Diese „negative Didaxe“ feuert die kurzweilig-unterhaltende Wirkabsicht der Spiele zusätzlich an.⁶⁶

Ein Blick auf den formalen Aufbau der Nürnberger Fastnachtspiele bringt einige typische Strukturelemente zum Vorschein. Die Fastnachtspiele bestehen selten aus mehr als 200 Versen. Die meisten Fastnachtspiele verfügen über einen Prolog und einen Epilog. Der Prolog stimmt das Fastnachtspielpublikum auf die fiktive Spielsituation ein und der Epilog führt aus ihr heraus. Häufig ergreift ein *Precursor* zu Beginn eines Spiels das Wort und bittet um Aufmerksamkeit, etwa mit den Worten: *Nu hort und schweigt und tut die red hie sparn / Und hort ein spil hie von uns narrn*.⁶⁷ Der Epilog beschließt das Spiel entweder mit dem Aufruf zum Aufbruch der Spieltruppe oder mit der Lösung des dargestellten Konfliktes.⁶⁸ Auch der abschließende Widerruf des vorausgegangenen Spielgeschehens durch den *Auszschreier* kann ein Spiel beenden: *Ir herrn, wir haben grop gespunnen / Doch seit ir weder munch noch nunnen / So kunt ir auch wol schimpf versten*.⁶⁹ Begutachtet man den inhaltlichen Aufbau der Fastnachtspiele, wird offenkundig, dass einige Spiele eine kurze Handlung abbilden (Handlungsspiele) und andere Spiele rednerische Beiträge der Reihe nach

63 K 5.

64 K 20, K 106, K 1.

65 K 90 719, 22 ff.; K 32 261, 5 ff.

66 Bastian 1983, 113: Vor allem für die „späte Spieltradition“ sieht Bastian die Negativdidaxe als bestimmend an. Die Einteilung in „frühe“ und „späte“ Spieltradition scheint dabei ein überholtes Parameter zu sein, unabhängig von der gültigen Wirkintention vieler Spiele.

67 K 32 258, 4 f.

68 K 13 120, 9 ff.: *Herr Wirt, den schimpf habt uns vergut / (Der vasnacht man doch ir recht tut) / Und gebt uns urlaub, es ist zeit / Wann wir noch mußen ziehen weit; K 18 158, 32 ff.: Herr richter, vernemt mich auch eben / Seit das ich auch urtail sol geben / Wolt ir im geben den rechten lan / So kunt ir im nit wirser tan.*

69 K 29 246, 14 ff.

präsentieren (Reihenspiele).⁷⁰ Viele Spiele stellen auch eine Mischform von beiden Grundmustern dar.

Inhaltlich dreht sich im Fastnachtspiel alles um das Miteinander der Menschen. Die Spiele behandeln Themen, die das Familienleben und den Haushalt als gemeinsamen Bezugspunkt haben zwischen den einzelnen Ständen innerhalb der städtischen Gemeinschaft (die nicht nur Handwerker, sondern auch Patrizier genießen konnten).⁷¹ Verkleidung und Maskierung sind dabei wichtige, essentielle Bestandteile bei den Fastnachtspielaufführungen.⁷² Sie bieten den Darstellern die Möglichkeit, in eine andere Rolle zu schlüpfen. Sie stellen Figuren dar, die sie selbst nicht sind und durch die Verkleidung können Anstandsnormen im Schutze der ‚verkehrten Haut‘ ungestraft überschritten werden. Mit Maske und Gewand scheint plötzlich im Fastnachtspiel das Unmögliche möglich. So passiert es auch im *Spil von der Vasnacht*, wo die personifizierte Fastnacht vor Gericht steht, dass Vernünftige zu Narren werden, Mann in Frau und Jung in Alt sich wandelt.⁷³ Mit seiner verdrehten und verkehrten Darstellung provoziert dieses Spiel und stößt an. Es fallen ihr Stand, Alter, Geschlecht und Beruf dem Hohn zum Opfer.

Überhaupt finden Lachen, Witz und Scherz im Rahmen des Fastnachtspiels scheinbar ihren festen Platz und ihre Berechtigung. Der soziale Ort, an dem die Fastnachtspiele entstanden und aufgeführt wurden, entspricht nach Lenk nicht dem bäuerlichen Milieu, in dem die Handlung der Spiele zumeist angesiedelt ist.⁷⁴ Durch Ironie und Persiflage, die Lachen anstoßen können, erlebt die Schilderung bäuerlicher Lebensformen und Bräuche im Fastnachtspiel eine Brechung. Obwohl Lachen nach Bachtin in allen

70 Spiewok 1993, 13.

71 Ehrstine 2009, 86: In den Spielen *Ein Ehebruchprozess* (K 10), *Der elfte Finger* (K 11) und *Die Bauernhochzeit* (K 7) werden die Zuschauer vom Precursor als *Herren* angeredet, was darauf hindeutet, dass auch Patrizierhäuser Aufführungsort für Einkehrspiele waren.

72 Mezger 1991, 23f.; Grabmayer 2009, 155.

73 K 51 381,1 ff.; 383, 5ff.: *Die Vasnacht macht manig toret kalb / Affen und narren, esel und schwein [...] Der man verkehrt sich in ein frauen / Das junk geschaffen macht sich alt [...] Unters gen perg, overs gen tal / Unsinnig wirt man uber al / Hebt sich in schrammen, fressen und saufen / Dan hie und dort ie zwei ein haufen.*

74 Lenk 1966, 25f.: Vor allem durch die Sprache reicht das Fastnachtspiel über die bäuerliche Welt seiner Spielhandlung hinaus, die derbobszön, gewitzt den bäuerlichen Brauch nachbildet und in dichterische Form bringt.

2. Theoretische Fundierung

Bereichen der offiziellen Ideologie und in den strengen Umgangsformen des offiziellen Lebens im Mittelalter verpönt war – ausgeschlossen vom religiösen Kult, feudalstaatlichen Zeremoniell und gesellschaftlicher Etikette.⁷⁵ Im Fastnachtspiel macht es den Eindruck, als zielen die vielen geschilderten Verstöße gegen Norm- und Moralvorstellungen sowie das oft zotige Spielende direkt auf eine vergnügliche und unterhaltende Wirkabsicht hin. In derb-obszöner Redeweise und Gebärde wird das Geschlechtsleben von Mann und Frau durch gewagte Metaphern sinnlich vor Augen geführt, was sich wider die kirchlichen Sittsamkeitsvorstellungen kehrte. Denn der Körper war im Mittelalter Ordnungs- und Gliederungsmodell für die städtische Gemeinde.⁷⁶ Am Verhalten eines Individuums und an seinem Erscheinungsbild wurde seine Stellung festgemacht. Kleider gaben die soziale Zugehörigkeit von Individuen zu erkennen, unterschieden den Bettler mit dem „heiligen Blechle“ und die gemeine Frau mit dem „roten Käppeli“ vom feinen Landesherrn.⁷⁷ Der ‚soziale Körper‘ unterlag im Mittelalter Transformationen, die sich aus der *diversitas temporum* bedingten – den Zeiten des Alltags und den Zeiten des Festes, der Krisen, der Naturkatastrophen und der Kriege.⁷⁸ Die Fastnacht als Zeit des Festes, und im Speziellen das Fastnachtspiel, werden zur Arena körperlicher Selbstdarstellung und Verwandlung sowie ungestüm vorgebrachter Interessenkonflikte, wie z. B. die Brandmarkung ständischer Ungleichheit durch die Kleidung, die durch die fastnächtlige Maskerade verwirrt wird.⁷⁹

Inbesondere körperliches Verlangen und Vergnügen macht das Fastnachtspiel zum Thema. Der menschliche Geschlechtstrieb und die Geschlechtsorgane werden unter die Lupe genommen und können zur komischen Vorstellung im Fastnachtspiel geraten. Bachtin spricht in diesem

75 Bachtin 1987, 123.

76 Schreiner/Schnitzler 1992, 10: Der Körper bildete den Ort, an dem Herrschaftsträger ihre ordnende und strafende Gewalt öffentlich zur Darstellung brachten. Es war der Körper, der für das Verhalten des Individuums zu haften hatte.

77 Schreiner/Schnitzler 1992, 13: Sich zu kleiden, war im Mittelalter und in der frühen Neuzeit nicht in das freie Belieben von Bürgern und Untertanen gestellt. Von Städten und Landesherrn erlassene Kleiderordnungen sollten den Luxus einschränken, den Stand erhalten und dieses zudem öffentlich erkennbar machen.

78 Schreiner/Schnitzler 1992, 12.

79 Schreiner/Schnitzler 1992, 12.

Zusammenhang auch vom „grotesken Körper, in den alles hineingeht, aus dem alles herauskommt, um den sich einfach alles dreht“.⁸⁰

Das Prinzip des Lebens ‚nach dem Fleisch‘, wird nicht nur vom Inhalt der Spiele transportiert, sondern auch von der Sprache. Sie zeigt sich vielfältig und überschwänglich im stilistischen Sinne, zugleich ist ihre Wirkung derb und obszön. Ähnlich einem Kostüm leiht die Metapher dem sprachlichen Ausdruck ein zusätzliches, bildhaftes Gewand und drückt darüber einen potentiell variablen semantischen Mehrwert aus. Speziell im Fastnachtspiel stellt sich dieser semantische Mehrwert in erotisierter Weise dar. Nahezu jeder Ausdruck kann hier mit einem erotischen Nebensinn aufgeladen sein.⁸¹ Und diese semantische Ambiguität ist überaus charakteristisch für die Fastnachtspielsprache. Auf den ersten Blick hält sich ein Ausdruck förmlich an die Etikette, auf den zweiten Blick entblößt derselbe Ausdruck obszöne Implikationen. Heißt es im Fastnachtspiel K 13 von einem Narren beispielsweise: *Wenn ich mein arbeit hab getan*,⁸² dann wird durch den Spielkontext klar, dass der Narr damit auf den vollzogenen Geschlechtsakt anspielt und die getane Arbeit als Deckmantel dient.⁸³

Das Fastnachtspiel greift mit Vorliebe immer wieder auf die gleichen thematischen Kontexte zurück, sodass eine Gruppierung möglich wird. Zahlreiche Handlungsmotive orientieren sich an der späthöfischen, literarischen Tradition.⁸⁴ Es gibt Narrenspiele bzw. Spiele um die *pulschaft*,⁸⁵ die bevorzugt die Buhlerei von Liebesnarren um eine Frau thematisieren. Der Reihe nach berichten die Narren von ihren Abenteuern und Entbehrungen, die sie für den in Aussicht gestellten Geschlechtsverkehr mit

80 Bachtin 1987, 37: Bachtin, so scheint es, liest die Karnevalspraxis wie die Realisierung eines Mythos, dessen Fokus der Körper ist. Mit seinen „Einbrüchen und Erhebungen“ steht er für das sich ewig erneuernde Leben.

81 Bastian 1983, 17: Nach Bastian vertrauen die Darsteller darauf, dass das Publikum die metaphorisch verpackten Obszönitäten realisiert, denn mit bildlich verschlüsselten Anspielungen wird es zuhauf in Atem gehalten.

82 K 13 116, 4.

83 K 13 116, 2 ff.: *Ich muß ein lange nacht oft dreschen / Das all mein leichnam muß erheschen / Wenn ich mein arbeit hab getan / So gibt sie mir darumb zu lon.*

84 Tilmann 1998, 155: Ganze Textpassagen entstammen seiner Meinung nach aus der späthöfischen Literatur, womit er sich für die spezifisch literarische Prägung der Spiele einsetzt und gegen die ältere Volkskunde wendet, die das Fastnachtspiel als Direktübernahme jahrhundertalten Brauchtums deuten will.

85 K 13, K 15, K 32, K 38, K 43.

2. Theoretische Fundierung

der Auserwählten bereits in Kauf genommen haben, um am Ende immer kläglich zu scheitern.⁸⁶ Seine Triebverfallenheit kostet so manchen Liebessnarren die Männlichkeit, wie im Spiel vom *Morischgentanz*,⁸⁷ wo einem Narr als Damenpreis der Penis abgeschnitten wird.

Eine weitere beliebte Spielgruppe innerhalb der Nürnberger Fastnachtsspiele sind die Gerichtsspiele. Es stehen Mann oder Frau mit Bitt und Klag vor Richter und Schöffen, die oft wenig rechtschaffend ihr Urteil fällen.⁸⁸ Verhandelt werden unter anderem Verstöße gegen Recht und Pflicht in der Ehe.⁸⁹ Dabei werden menschliche Schwächen an den Pranger gestellt, die weder ernsthaft prozessiert noch beurteilt werden, sondern mittels fragwürdiger Ratschläge und Urteilssprüche von Richter und Schöffen scherzhaft pointiert werden.

Die Hochzeitsspiel-Gruppe macht sich die Brautwahl, Eheverhandlung und Hochzeitsfeier zu ihren Themen und unterstreicht den favorisierten Hochzeitstermin zur Fastnachtszeit. Beim Thema Brautwahl geht es darum, eine gute Partie zu erwerben. So steht das Anpreisen der körperlichen Attribute der zumeist bäuerlichen Heiratskandidatinnen im Vordergrund. Sexuelle Erfahrungheit sowie Keuschheit stehen beide hoch im Kurs.⁹⁰

Beim Typus Bauernspiel kann es um einen Konflikt zwischen gesittetem Stadtbürger und unzüchtigem Bauern gehen oder es berichten tölpelhafte Bauern von ihren Liebschaften.⁹¹ Mitunter verhandelt das Bauernspiel aber auch Ehestreitigkeiten, sodass nicht immer eine scharfe Abgrenzung zu den Ehestreitspielen gelingt. Die Ehestreitspiele handeln ihrerseits vom Streit zwischen zwei Eheleuten, bei dem es meist um das ungebührliche Verhalten eines Ehepartners geht.⁹²

Neben der Vorliebe für bestimmte Themen gibt es im Nürnberger Fastnachtspiel auch einzelne Figuren, die häufiger als andere auftreten. Beliebte Fastnachtspielfiguren sind insbesondere der tölpelhafte Bauer und der törichte Narr sowie die böse Frau. Diese Figuren überzeugen weniger mit ihren positiven Eigenschaften und Taten als vielmehr mit ihrem

86 K 14, K 13, K 32.

87 K 14 124, 29 ff.

88 K 40, K 29, K 18.

89 K 10.

90 K 7, K 58, K 65.

91 K 51, K 43, K 45, K 4.

92 K 19, K 31, K 88.

unrühmlichen Auftreten durch ungebührliches Verhalten oder makelhaftes Aussehen. Sozial mindergestellt in der mittelalterlichen Gesellschaft, verleiht man Bauer, Narr und Frau bevorzugt ein moralisches Negativimage im Nürnberger Fastnachtspiel und macht sie mitunter zu Witzfiguren.⁹³

Insbesondere die Narrenfigur versinnbildlicht das Verkehrungsprinzip des Fastnachtspiels. Mit seinen erotischen Tänzchen und einem törichten Verhalten widerspiegelt er alles andere als Gottesfürchtigkeit im Sinne der christlichen Morallehre.⁹⁴

Aber auch andere Nebenfiguren erfahren bevorzugt Håme und Kritik. Aufgrund ihres Rufes, ihres Aussehens, ihres Glaubens und ihres Berufes werden z. B. Blinde, Bettler, Juden, Quacksalber oder Prostituierte ins gesellschaftliche Abseits gedrångt – auf fiktiver Fastnachtspielebene. Sie gelten als anders und fremd und werden vermutlich aus der Angst vor dem Fremden diffamiert. Im Nürnberger Fastnachtspiel treffen diese Figuren kumuliert Spott und Exklusion. Tatsächlich lässt sich eine latente Neigung des Nürnberger Fastnachtspiels zur Schadenfreude erkennen. Ob es die sitzen gelassenen Frauen sind, die als Rügebrauch im Fastnachtspiel vor einen Pflug gespannt werden, die törichten Liebesbuhler, denen die Kastration droht oder die hässlichen Heiratskandidatinnen, die an ihren eigenen Unzulänglichkeiten scheitern⁹⁵ – in überspitzter Darstellung offenbart die bewusste Verunglimpfung dieser Figuren im Spiel vielleicht parallele Verhaltensmuster in der mittelalterlichen Lebenswirklichkeit.

Doch wie kann eine sinnvolle Bewertung der transportierten Inhalte im Fastnachtspiel gelingen ohne einen Rekonstruktionsversuch der gesellschaftlichen Verhältnisse im Mittelalter? Das folgende Kapitel nimmt besonders das eheliche Zusammenleben im Spåtmittelalter ins Visier und betrachtet hier die verschiedenen Erwartungen und Rollenzuschreibungen für den Mann und die Frau.

93 K 31, K 46, K 116.

94 K 89.

95 K 30, K 18, K 58.

2.2 Recht und Pflicht von Mann und Frau im Mittelalter

Wie heute auch können Mann und Frau in der spätmittelalterlichen Stadt abhängig von ihren Wirkungsbereichen und Tätigkeitsfeldern verschiedene gesellschaftliche Rollen und Erwartungen erfüllen. In Ehe, Familie, Beruf (bzw. Zunft oder Gilde), Gesellschaft und Stadtgemeinde sehen sie sich mit bestimmten Anforderungen, Erwartungen und Aufgaben konfrontiert. Vor dem Recht, aus theologischer Perspektive oder unter historischem Blickwinkel lassen sich Mann und Frau diesbezüglich betrachten. Doch auf was genau ist dabei der Blick zu lenken?

Der Rekonstruktionsversuch möglicher Rollen und Bilder von Mann und Frau im Spätmittelalter empfiehlt sich innerhalb eines abgesteckten Themenbereiches oder diskursiven Feldes. Link versteht unter dem Begriff des diskursiven Feldes „spezielle Wissensbereiche, deren Wissen geregelt und institutionalisiert, mit bestimmten Handlungen gekoppelt ist“.⁹⁶ Danach scheint es logisch, dass innerhalb eines diskursiven Feldes gemeinsame Ansichten bestehen, auf die wiederum bestimmte Handlungen folgen und beides ist Gegenstand der diskursiven Verhandlung. Wenn hier die Blickrichtung dem diskursiven Feld der Ehe gilt, als thematisch eingegrenzten Bereich, dann ist anzunehmen, dass ebenfalls ein geteiltes Wissen sowie bestimmte Ansichten und Handlungsweisen über die Ehe verhandelbar sind. Die Ehe rückt hier als diskursives Feld in den Fokus, weil sich viele Ehestreitspiele, Gerichtsspiele oder auch Hochzeitsspiele im Rahmen des Nürnberger Fastnachtspiels um das eheliche Miteinander drehen und Mann und Frau dabei im Mittelpunkt stehen. Das thematische Feld der Ehe ist komplex. Die Rechte, Pflichten, Aufgaben der Ehepartner und die Kindererziehung gehören genauso dazu wie die Empfängnis und Schwangerschaft. Und um das Thema der Ehe können sich in Orientierung an ihrer sozialen Praxis juristische, medizinische, pädagogische, alltagspraktische, theologische, geschichtliche Texte neben literarischen Texten drehen.⁹⁷ Nicht alle Texte können hier gesichtet werden und scheinen gleichermaßen relevant für die Betrachtung des Ehelebens von Mann und Frau. Zwischen den Texten kann es inhaltliche Überschneidungen

96 Link 1986, 288; vgl. Foucault 1973.

97 Bachorski 1991, 512: Bachorski spricht von einem Prozess der Ausdifferenzierung bei gleichzeitiger Reintegration der Diskurse.

geben und formal-strukturelle bzw. funktionale Übereinstimmungen. Das Diskursfeld über die Ehe ist demnach Bestandteil eines gesamten, gesellschaftlichen Kommunikationsnetzes. Das bedeutet, dass es von anderen Diskursfeldern beeinflusst wird oder fließend in andere Diskursfelder übergeht. Andersherum kann es ebenso nahe Themenbereiche beeinflussen.

Angelehnt an Foucaults Diskursbegriff,⁹⁸ ist davon auszugehen, dass sich in unterschiedlichen gesellschaftlichen Diskursen die Rollen von Mann und Frau in der Ehe auch unterschiedlich präsentieren können. Politik, Wirtschaft und Kultur sind Instanzen, die man in diesem Zusammenhang unterscheiden kann, die sich aber auch gegenseitig bedingen und beeinflussen. Das spricht wiederum dafür, dass sie eigentlich untrennbar sind. Diese semantische Unabschließbarkeit und gleichzeitige Offenheit stellt bei Foucault das Prinzip der Diskursanalyse dar und impliziert gleichzeitig die Ambiguität des Diskursbegriffes selbst.⁹⁹ In diesem Lichte erscheint Bachorskis Auffassung vom dialektischen und prozesshaften Bedingungsgefüge der Diskurse unbedingt passfähig.¹⁰⁰ Die Unabschließbarkeit der Diskursanalyse macht es nicht einfacher, sich auf konkrete Bilder und Rollen für Mann und Frau in der Ehe festzulegen. Die Rekonstruktion des Themas der Ehe als ein diskursives Feld kann demzufolge nur ein skizzenhaftes Ergebnis hervorbringen, das veränderlich ist und sich stets erneuert.

Daraus folgend empfiehlt es sich, das diskursive Feld der Ehe aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Hierfür sind vor allem die theologisch-normative und die literarische Perspektive relevant und prädestiniert. Beide Perspektiven stellen zur Schau, wie unterschiedlich mit den gleichen Themen umgegangen wird. Für beide findet sich reichlich Material, eine Vielfalt an Formen und Themen. Bachorski schlägt zur Organisation der Fülle an Formen vor, die Texte nach ihrer Gattung zu gruppieren.¹⁰¹ Dieser gattungstypischen Ordnungsweise liegt die Annahme zugrunde, dass die Texte aus einer Gattung über dieselben Texterstellungsregeln verfügen und dasselbe Verstehens- und Deutungskonzept teilen bei

98 Foucault 1997, 74: *Diskurse sind Praktiken, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen.*

99 ebd.

100 Bachorski 1991, 513.

101 Bachorski 1991, 512.

2. Theoretische Fundierung

der Lektüre.¹⁰² Als herausfordernd bei der Einordnung nach literarischen Gattungen stellt sich dar, dass es neben Spielen, Liedern, Schwänken und anderen literarischen Kleinformen noch viele andere Gattungen gibt. Nach Bachorski umfasst diese „unübersehbare, ungegliederte Restgruppe“ an Texten sogar den größten Teil der Texte, von (Vers-)Romanen bis zur Seelsorgeliteratur.¹⁰³ Daraus ergibt sich eine Vielzahl an unterscheidbaren Gattungen, die noch dazu in ihrer Artikulationsstruktur der Sinnbildungsprozesse variieren. Bachorski unterscheidet zum Beispiel narrative, argumentative, präskriptive, explikative Texte und solche Texte, die mehreres davon sind.¹⁰⁴ Die meisten Dichter und Literaten des 15. und 16. Jahrhunderts decken mit ihren Schriften verschiedene literarische Gattungen ab und passen sich dabei auch den unterschiedlichen Stimmungen, Stilmitteln und moralischen Standards der jeweiligen Textsorte an.¹⁰⁵ Doch auch innerhalb nur eines Textes können sich die Gattungsmuster und Funktionen vermischen. Ein Roman kann beispielsweise schwankhafte Züge tragen. Ein Gerichtsspiel im Rahmen des Fastnachtspiels kann juristische Verfahren erotisch einfärben. Das Spiel mit den typischen Logiken oder Elementen eines Diskurses kann zur Modifikation, Kommentierung und Relativierung führen.¹⁰⁶ Bachorski versteht darunter „eine imaginäre Überschreitung“, die durch die spielerische Erprobung anderer Logiken erreicht wird.¹⁰⁷ Metaphern in einem Text sind in der Lage, das Spiel mit den Diskurselementen und Logiken zusätzlich voranzutreiben, weil sie widersprüchliche Deutungsweisen und Sinnbildungsprozesse auslösen können und damit die Vermischung und Irritation noch erhöhen. Gerade im Fastnachtspiel kann die Vielzahl sexueller Metaphern mit ihren Konnotationen den Betrachter irritieren und Lachen provozieren. Dann erscheint die erotische Dichtkunst angereichert mit ästhetischen Elementen.

Es scheint möglich, dass die gattungstypische Systematisierung der Texte den analytischen Blick auf die Texte schärfen kann, aber trotzdem kaum eine einfache Lösung darstellt, sondern eine streitbare Zuweisung

102 Bachorski 1991, 535.

103 Bachorski 1991, 512.

104 Bachorski 1991, 537.

105 Tilmann 1998, 160.

106 Bachorski 1991, 536.

107 ebd.

bleibt. Dennoch wird hier die Gliederung der Texte nach ihrer Gattung für die Betrachtungen zum Diskursfeld der Ehe weiterverfolgt – wohlwissend, dass es verschiedene Möglichkeiten von Schreibweisen innerhalb einer Gattung gibt, die sich vermischen können und wohlwissend auch der eigentlichen Komplexität des thematischen Diskursfeldes. Infolge ist bei der Untersuchung der Texte mit Widersprüchlichkeiten und auch Überschneidungen zu rechnen – inhaltlich und strukturell gesehen – erst recht, wenn man annimmt, dass schon ein einzelnes Werk von einem Autor Widersprüche in sich selbst enthalten kann.

Innerhalb des theologischen Diskurses über die Ehe gilt es nun, prominente inhaltliche Logiken und Sinnkonstruktionen exemplarisch an einem Werk deutlich zu machen, um dann weitere thematische Setzungen im Sinne einer Diskurserweiterung summarisch zusammenzutragen. Den Ausgangspunkt dafür soll Luhmanns Definition von der Ehe als „eine primär auf Liebe gestützte Bindung“¹⁰⁸ bieten. Dass dies kein zeitlich stabiles Muster für die Ehe darstellt, sei vorweggenommen, wenn hier der Rekonstruktionsversuch für das Spätmittelalter unternommen wird. Weil das alltägliche Sprechen nicht überliefert ist, in dem sich die Praxis von Ehe und Familie überhaupt erst wirklich konstituiert, eignen sich dafür besonders solche Texte, die Normen und Praktiken beschreiben und kritisieren, Desiderate und Wünsche artikulieren.¹⁰⁹

Dass die unter dem Primat der Religion stehende Gesellschaft im Mittelalter stark beeinflusst ist von den strengen, moralischen Normvorstellungen, findet seinen Widerhall in den uns überlieferten Texten, wie z. B. der Ehepredigt des Leipziger Predigers und Dominikanermönches Marcus von Weida (1450–1515).¹¹⁰ Weidas Ehespiegel kann mit Blick auf seine Auswahl an Fragen und Problemen als exemplarisch innerhalb des religiösen Diskurses über die Ehe angesehen werden. Es handelt sich um eine Verschriftlichung verschiedener Predigten zum Thema der Ehe, die 1487 dem Kurfürsten Friedrich von Sachsen gewidmet wurde.¹¹¹ Weidas moraltheologisches Werk orientiert sich in seinen zehn Kapiteln nicht nur an der Bibel, sondern auch an den Leitgedanken Augustinus, Thomas

108 Bachorski 1991, 514.

109 ebd.

110 Marcus von Weida: *Spigell des ehlichen Ordens*; (Hrsg.) von der Lee 1972, 8 ff.

111 Bachorski 1991, 515.

2. Theoretische Fundierung

von Aquin und anderer Kirchenväter.¹¹² Deshalb kann der Ehespiegel als Ausdruck eines konzeptionellen Denkens über die Ehe und die Sexualität im Spätmittelalter mit der sich bereits anbahnenden Neuzeit verstanden werden. Hunderte Ehetraktate, Ehelehren und Ehepredigten (nicht nur) des 15. und 16. Jahrhunderts umkreisen nach Bachorski immer wieder die gleichen thematischen Setzungen, wie man sie bei Weida findet.¹¹³ Durchdrungen von Belehrung und Erbauung, widmen sie sich den Verhaltensnormen der Ehepartner sowie der Kindererziehung, der Sexualität, aber auch der Haushaltung und den Tischsitten.¹¹⁴ Welche thematischen Setzungen sind das aber nun konkret bei Weida?

Weida definiert die Ehe als *standt vnd orden* und vermischt dabei theologische und historische Sichtweisen, wenn er sie in eine feudal organisierte Gesellschaft einreihet und sie sogleich entrückt und als von Gott eingesetzten Stand bezeichnet, auf biblische Vorväter und auf Christi verweisend, so Bachorski.¹¹⁵ Die Ehe gilt für Weida demnach als Primat, als wichtigsten und besten Stand. Sie erfüllt einen religiösen Zweck, indem beide Ehepartner der gottgewollten Ordnung sowie dem Mäßigungsgebot unterstellt werden.¹¹⁶ Als Gründe für die Ehe diskutiert er die Vermeidung von Unzucht, den Schutz der Frau vor Unrecht, den Familienzusammenschluss und eine ökonomische Arbeitsteilung.¹¹⁷ Für die Funktionsbestimmung der Ehe findet er damit sowohl moralische als auch soziale und theologische Argumente. Zum Gelingen der Ehe und zur Vermeidung einer Scheidung sollen Verhaltensregeln für die Ehepartner beitragen. Als grundlegend versteht er das klar hierarchisierte Verhältnis zwischen Mann und Frau: *dem weybe gebürtt (von rechte und billigkeit) sye yrem mann gleych als yrem prior vnd prelaten gehorsam sey.*¹¹⁸ Zur Einhaltung der patriarchalen Ordnung kann der Ehemann auch davon Gebrauch machen, sein Weib zu züchtigen. Nach Weida gibt es dafür allen Grund. Weida

112 vgl. Nachweise von der Lee 1972, 87 ff.

113 Bachorski 1991, 518.

114 Heimann 1984, 350f.: Heimann spezifiziert den reichen Fundus an Predigtliteratur weiter und hebt Katechismen und Dekalogeläuterungen mit ihrer didaktischen Funktion hervor.

115 Bachorski 1991, 515.

116 Van der Lee 1972, 21: *Eine rechte ordentliche liebe, die mehr geistlich nach der vernunft regulyrt [wird], den nach der synligkeit gebraucht.*

117 Van der Lee 1972, 19f.

118 Van der Lee 1972, 29.

sieht nämlich die Frau als von *natyr* aus böse an mit ihrer Streitsucht, Putzsucht und Unzucht.¹¹⁹ Für ihn gilt es, vor allem gegen ihre Unzucht vorzugehen.¹²⁰

Neben weiteren Bemerkungen zum gegenseitigen Umgang, zur Haushaltsführung und Kindererziehung nehmen insbesondere Überlegungen über die Sexualität und deren eheliche Praxis großen Raum ein. Sie machen ein Fünftel des gesamten Textes aus.¹²¹ Unter dem Blickwinkel der Reglementierung und der Lustregulierung diskutiert Weida moralisierend und stets vor Unzucht warnend, beispielsweise die Zeiten für den Koitus und die Umstände, wann und wie der Koitus eine Todsünde sei (z. B. während der Menstruation, anal und oral, aus Wollust und ohne Zeugungsabsicht, mit einem Ehebrecher).¹²² Relativierend führt Weida dazu Gründe an, wann der Koitus keine Sünde ist. Gleichwohl der Verbindlichkeit reglementierender Normen für den Koitus soll das Sexualleben nämlich für beide Ehepartner erfüllend sein.¹²³ Was den Ehebruch betrifft, zählt er die Verbote in Bibel und Recht auf, nennt Motive für den Ehebruch, wie z. B. die Unzucht, aber schildert auch Konsequenzen wie Streit und Besitzverlust.¹²⁴ Die größere, schwerere Sünde liegt, seiner Meinung nach, beim Ehebruch der Frau, weil das Vaterschaftsfragen und Erbstreitigkeiten nach sich ziehen kann.¹²⁵ Weida argumentiert hier aus pragmatischer, ökonomischer Perspektive.

Immer wieder zitiert Weida Autoritäten. Durchgehend enthält seine Ehepredigt Wertungen und Anweisungen. Besonders markant sind aber die vielen Ausnahmen von den Verboten, die Relativierungen, die er anführt. Seine Relativierungen betreffen auch die Sexualität. Wann der Koitus verzeihlich ist und als lässliche Sünde gelten kann oder wie man Missstimmungen in der Ehe und Ehebruch vermeidet – das diskutiert Weida.

119 Van der Lee 1972, 32 ff.

120 Van der Lee 1972, 32 f.: *Die vnzcucht des lybes den sy der nymer gesetigt werden vnd an alle forchte (mitt wem vnd wy oft es yn gebörn magk) dyselbe volbringen.*

121 Bachorski 1991, 517.

122 Van der Lee 1972, 61 ff.

123 Wolf 1991, 503: Er argumentiert, dass selbst wenn die Ehe keine Liebesbeziehung nach dem heutigen Verständnis absegnete, die Ehen oft von den Familien geschlossen wurden, so war sie dennoch ein Ort, an dem das Sexualleben für die Ehepartner erfüllend sein sollte.

124 Bachorski 1991, 517.

125 ebd.

2. Theoretische Fundierung

Nicht nur, dass er sich dem Thema Sexualität explizit widmet, sondern auch, dass er es diskutiert, hierin kann man ein besonderes Moment bei Weida erkennen, das ihn von dem „Meer der seriellen Texte“¹²⁶ des späten Mittelalters abhebt und einen spezifischen Beitrag zur historischen Veränderung des diskursiven Feldes leistet, wie es bei Bachorski heißt.

Erst mit Luther erleben die tradierten, theologischen Setzungen ihre Brechung, wenn er im Rahmen seiner generellen antipäpstlichen Polemik zum Beispiel die Ehe anderen Ständen gegenüber beinahe programmatisch aufwertet und das Zölibat traktiert.¹²⁷ Das diskursive Feld der Ehe erscheint Bachorski ansonsten als eine „unendliche Wiederholung derselben Fragen und Antworten, gleicher Belegstellen aus den klassischen Autoritäten und identischer Wertungen“.¹²⁸ Die tradierte, sexualfeindliche Sichtweise findet sich auch bei weltlichen Autoren wie dem Domherrn, Juristen und Humanisten Albrecht von Eyb (1420–1475). In seinem viel zitierten Ehebüchlein *Ob einem Manne sei zu nehmen ein ehelich Weib oder nicht* – das sich aus zahlreichen lateinischen Quellen speist und 1472 dem Rat und der Gemeinde der Stadt Nürnberg gewidmet wurde, um zur „Stärkung der Polizei (Ordnung) und des Regiments bessernd auf die Bewohnerschaft zu wirken“¹²⁹ – leitet Eyb die Legitimation der Ehe aus dem Fortpflanzungsbefehl Gottes sowie aus der Keuschheitsforderung an Mann und Frau ab, sodass alle Liebe außerhalb der Ehe ‚unordentlich‘ und ‚unkeusch‘ ist.¹³⁰ Dies geht damit einher, dass Sexualität und Geschlechtlichkeit im religiösen, mittelalterlichen Leben tabuisiert waren und ihre Verwerfung zur Selbstdisziplinierung des Klerus und zur Unterdrückung des Kirchenvolkes diene, so Dinzlbacher.¹³¹ Die traditionelle Position, die Jungfräulichkeit gegenüber der Ehe höher zu bewerten, vertreten beispielsweise auch Thomas von Aquin (den Weida oft zitiert) und Berthold von Regensburg.¹³² Würde man sich allein auf diese normativen Texte zum diskursiven Feld der Ehe beschränken, die reglementierend Maßgaben zur Ehe und zum Verhalten der Ehepartner festsetzen, ergäbe sich

126 Bachorski 1991, 520.

127 Bachorski 1991, 518.

128 Bachorski 1991, 520, 525.

129 Schmidt-Wiegand 1984, 213; vgl. Heimann 1984, 347.

130 Albrecht von Eyb 1982, 15; 80 f.: *In kurtze zuerzelen so ist die Ee ein erbers ding ist ein mutter und vnd meisterin der keuscheit.*

131 Dinzlbacher 2008, 84.

132 Berthold von Regensburg 328 f., vgl. Ranke-Heinemann 1988, 19 f.

ein sehr einseitiges Bild von Mann und Frau. Die Schriften ähneln sich in ihrer Argumentation und ihren Quellen. Sie berufen sich beispielsweise auf die Bibel und Schriften von Augustinus und Paulus. Solche bestimmenden Schriften aus der Ehe- und Sexualtheologie von Gläubigern wie Paulus, Hieronymus und besonders Augustinus stellen eine tief verwurzelte Frauen- und Sexualfeindlichkeit im Lebensraum der mittelalterlichen Theologie und der Klerikerkirche zur Schau.¹³³ Wenn diese Schriften im ganzen Mittelalter tatsächlich als primäre *auctoritates* galten, wie Dinzelbacher feststellt,¹³⁴ dann wurden sie sehr wahrscheinlich von vielen Menschen internalisiert. Das Mittelalter gilt nicht ohne Grund als Zeitalter des Glaubens. Welche einflussreichen, thematischen Setzungen lassen sich hier weiter explizieren? Und welche Bilder und Wertungen für Mann und Frau gehen damit einher?

Während Augustinus und Hieronymus für die christliche Ehefrau partnerschaftliche Mitgestaltungsmöglichkeiten vorsahen,¹³⁵ erachten zum Beispiel die einflussreichen Theologen Albertus Magnus (1193–1280) und Thomas von Aquin (1225–1274) die Frau grundsätzlich als ein geistig, physisch und ethisch minderwertiges Wesen und begründen damit auch ihre Subordination in der Ehe.¹³⁶ Ausgehend von der Legende ihrer Herkunft aus dem Mann und ihrer Rolle beim Sündenfall, fordert man von der Frau Unterordnung und Gehorsam, ihre inner- und außerfamiliären Kontakte und Beziehungen sind durch den Mann zu vermitteln.¹³⁷ Das geht soweit, dass sie sich durch ihren Ehemann als ihren gesetzlichen Vormund vor Gericht vertreten lassen musste. Nach Uitz ging man nämlich von der Vorstellung aus, dass die Frau nicht Zeugnis ablegen konnte, keinen Eid leisten und nicht Gericht halten durfte.¹³⁸ Demzufolge bedeutete Frauen sein eine komplementäre Lebensform.¹³⁹ Eine Lebensform also, die der männlichen Dominanz und Ergänzung bedurfte. So wird dann auch die

133 Bußmann 1991, 125: Bußmann hebt hervor, dass die Frauen- und Sexualfeindlichkeit nicht persönlich motiviert ist, sondern vielmehr strukturell und systematisch mit der mittelalterlichen Theologie verbunden ist.; vgl. Uitz 1992, 188.

134 Dinzelbacher 2008, 81.

135 Uitz 1992, 171.

136 Uitz 1992, 172.

137 Uitz 1992, 171.

138 Uitz 1992, 14; vgl. Spiewok 1996, 75 f.; vgl. Bußmann 1991, 124.

139 Bußmann 1991, 132.

2. Theoretische Fundierung

Vorstellung erklärbar, dass der Mann den Geist und die Seele (ratio) verkörpert, während die Frau mit minderwertiger und insbesondere sündhafter Körperlichkeit (sensualitas) gleichgesetzt wird.¹⁴⁰ Daraus leitet sich bereits die körperliche Unterordnung der Frau unter das höhere, geistige Prinzip des Mannes ab.

Hinzukommt, dass der Lebensentwurf der Frau vom Mann entsprechend ihrer körperlichen und biologischen Funktion definiert wird – als Jungfrau, Ehefrau, Mutter und Witwe.¹⁴¹ Das bedeutet, dass die Ehre sowie der Wert der Frau von dem männlichen Urteil über ihre Geschlechtsidentität und ihre körperlichen Qualitäten abhängen. Die Qualitäten der Jungfräulichkeit und Keuschheit zählen, folgt man Bußmann, als höchste Bewertungskriterien im Mittelalter, da ausschließlich ein Leben in Keuschheit und Enthaltensamkeit die Absolutheitsansprüche der christlichen Morallehre erfüllt.¹⁴² „Nach mittelalterlich-christlicher Auffassung war das Zölibat der Ehe überlegen, doch da das Ideal der lebenslangen Keuschheit nur schwer zu erreichen war, galt die Ehe, zur Vermeidung der Unzucht, als das geringere Übel,“ so heißt es bei Schenk, der hiermit auf Paulus verweist (1. Kor. 7, 1–2, 7, 9).¹⁴³ Auch innerhalb der Ehe ist Keuschheit ein Ideal und der Geschlechtsverkehr wird nur toleriert, wenn er der Fortpflanzung dient als eigentlichem Zweck der Ehe.¹⁴⁴ Freude an der Sinnlichkeit und der Genuss der Sexualität haben in der Ehe nichts zu suchen.¹⁴⁵ Die eheliche Beziehung wird nach Schenk also unter dem Gesichtspunkt der Pflicht angesehen: Die Frau schuldet dem Mann den Geschlechtsverkehr und andersherum, und dass wiederum in Berufung auf Paulus (1. Kor. 7, 4).¹⁴⁶ Die gegenseitige, sexuelle Verpflichtung widerspricht, als Gleichberechtigung verstanden, der Vorstellung von der Herrschaft des Mannes und der Minderwertigkeit der Frau, die das Christentum umfassend prägte.

140 Bußmann 1991, 120; Schnell 1998, 238.

141 Bußmann 1991, 132.

142 Bußmann 1991, 123; Grabmayer 2009, 63.

143 Schenk 1995, 76.

144 Schenk 1995, 77: Als ‚züchtig‘ beim ehelichen Verkehr galt, dass die Frau ein schweres Nachthemd mit passend angebrachter Öffnung trug, durch die der Mann sie begatten konnte, ohne sie unnötig berühren zu müssen.

145 Schenk 1995, 78: Der eine Partner sollte sich dem anderen nicht entziehen dürfen, wenn er den Geschlechtsverkehr begehrte, argumentiert Schenk.

146 Schenk 1995, 77.

Die festgesetzte, weibliche Inferiorität der Frau in der Ehe ging so weit, dass die Frau nicht als „eigenständige, ihr Leben und ihre Beziehungen selbstständig bestimmende Person vorgesehen ist“, heißt es bei Bußmann, die sich auf offizielle, kirchliche Verlautbarungen stützt.¹⁴⁷ Die Frau gehört zum Besitz des Ehemannes (*possessio*).¹⁴⁸ In der Familie ist der Ehemann als Oberhaupt vorgesehen. Ihm obliegt damit auch die Mundgewalt. So heißt es schon in der Bibel (z. B. Genesis 3,16: *die Frau sei dem Mann untertan*; Kor. 11,3: *der Mann ist das Haupt der Frau*).¹⁴⁹ Eine Frau geht folglich von der Mundgewalt des Vaters in die Mundgewalt des Ehemannes über.¹⁵⁰ Ihm obliegt nach der patriarchalen Eheauffassung die vormundschaftliche Gewalt.¹⁵¹

Aus kirchlich-normativer Perspektive sieht man die Frau also im Mittelalter in jeglicher Hinsicht als den unterlegenen, passiven Part innerhalb der Ehe – körperlich und geistig. Sie kann im Grunde nur reagieren, empfangen und bittstellen. Vor allem im Zuge der Entfaltung der mittelalterlichen Städte, verändert sich das theologische Geschlechterverständnis noch deutlich zu Ungunsten der Frau.¹⁵² Die Abwertung der Frau spitzt sich sogar noch zu am Vorabend der Reformation 1484 durch den Erlass der päpstlichen Bulle „*Summis desiderantes affectibus*“ und 1486 durch das Erscheinen des berühmten Kompendiums zur Anleitung von Inquisitionsverfahren gegen verdächtige Frauen, den „Hexenhammer“.¹⁵³ Vermutlich aufgrund der misogynen Einstellungen innerhalb des kirchlich-dogmatischen Diskurses finden Schnell und Bußmann die Bezeichnung vom „Frauendiskurs“ und von der „Männerkirchengeschichte“.¹⁵⁴ Beide Bezeichnungen sind nachvollziehbar, weil viele Texte einseitig aus männlicher Perspektive argumentieren und sich überwiegend kritisch und abwertend gegen die Frau richten. Ausgehend davon, dass einer kleinen, geistlichen, männlichen Elite im Mittelalter das Schriftmonopol oblag,¹⁵⁵

147 Bußmann 1991, 133.

148 Bußmann 1991, 128; Tschipke 1993, 46.

149 zitiert nach Schnell 1998, 184.

150 Spiewok 1996, 75 f.

151 Uitz 1992, 146.

152 Uitz 1992, 171.

153 Uitz 1992, 188.

154 Schnell 1998, 171; Bußmann 1991, 133.

155 Schnell 1998, 192.

2. Theoretische Fundierung

ist auch die überwiegend männliche Autorschaft für die meisten Texte anzunehmen.

Inwieweit sich die Menschen im Mittelalter aber tatsächlich an die kirchlichen Vorschriften hielten, bleibt offen. Neben denen, die nach den moralischen Normen leben, gab es mit Sicherheit diejenigen, die es nicht taten und dem Verbot der Sinnes- und Liebeslust nicht nachkamen. Mittelalterliche Berichte über Verfehlungen wie Häresie, Abweichung vom rechten Glauben, Libertinismus und Promiskuität zeigen, wie verwurzelt die Verteufelung von Sexus und Eros in den mittelalterlichen Moralnormen war.¹⁵⁶ Daneben widersprechen das nicht unübliche Konkubinat in der Oberschicht und die Einstellungen Intellektueller zum Koitus als ärztliches Heilmittel dem offiziellen Ideal von Monogamie und der herrschenden Doktrin.¹⁵⁷ Dass auch anale und orale Praktiken bekannt waren, vermitteln die von Mönchen verfassten Bußbücher durch ihre erstaunliche Detailkenntnis.¹⁵⁸

Literarische Texte werfen mitunter auch einen anderen Blick auf das Eheleben von Mann und Frau, als die dogmatischen Theoreme des theologischen Diskurses vorgeben. Sie erweitern diese durch die Bedingungen und die Bedürfnisse des sozialen Zusammenlebens. Das bedeutet nicht, dass sie ein authentisches Bild der sozialen Wirklichkeit entwerfen. Sie können aber zeigen, welche Verhaltensweisen unter den sozialen Einflüssen im Spätmittelalter auch denkbar waren und wie man sie moralisch einordnete und bewertete.

In der Dichtung und Literatur des 15. Jahrhunderts geht es um alltägliche Phänomene und Verhaltensformen in all ihrer Vielfalt, so wie sie in der mittelalterlichen Lebenswirklichkeit der Autoren und Rezipienten existiert haben könnten. Ehe, Ehebruch, Buhlerei, sexuelle Lust und Sexualität in und außerhalb der Ehe werden neben anderen Themen behandelt, jedoch ohne explizite Vorschriften und Verhaltensanweisungen zu machen, wie sie in normativen Texten vorkommen. Natürlich können sie solche bezogen auf den Gegenstand und die Situation implizieren. Wie sich das diskursive Feld der Ehe anhand dessen darstellt, wie literarische Texte die typischen Fragen und Antworten mit Kommentaren und Wertungen versehen, wird nun in kursorischer Vorgehensweise sowie

156 Dinzeltbacher 2008, 84.

157 Dinzeltbacher 2008, 83.

158 Dinzeltbacher 2008, 86.

unter genauerer Betrachtung zweier Gattungen, Schwänke und Fastnachtspiele, gezeigt. Es soll die Formenvielfalt im literarischen Diskurs verdeutlicht werden.

In der Literatur zeichnet sich aus Sicht der frömmigkeitstheologischen Forschung ab, dass sich am Ende des 14. Jahrhundert bis ins 16. Jahrhundert eine Dogmatik entwickelte, die stark von der Ethik und dem praktischen Anleiten zum christlichen Leben durchdrungen war.¹⁵⁹ Vor allem die volkssprachliche Literatur und die Prosa wendeten sich von den ständischen Wertvorstellungen zunehmend ab, hin zu einer Moralisierung öffentlicher Konflikte und pragmatisch-didaktischen Neubestimmung sozialer Normen.¹⁶⁰ Nach Schmidt-Wiegand zählen zur lehrhaften Dichtung im weiteren Sinne die höfische Epik, die Märendichtung und die Lyrik mit lehrhaften Zügen und im engeren Sinne betrifft das Dichtungen mit alleiniger lehrhafter Absicht, wie z. B. geistliche Lehrgedichte, religiöse Wissenslehren, Spruchgedichte, Minneallegorien, Fabeln, Rätsel und didaktische Gelegenheitsdichtungen wie Kalender, die in nachhöfischer Zeit ihre Blüte tragen.¹⁶¹ Zum Anwachsen der literarischen Gattung der lehrhaften Dichtung trägt auch bei, dass sich in der spätmittelalterlichen Liedkunst der fiktive Charakter der Minnedichtung hin zur Treue und Beständigkeit wandelt, die beide zu festen Bindungen gehören und als Ziel der Minne die „bürgerliche“ Ehe angestrebt wird.¹⁶² Dieser Vorgang erstreckt sich vom Ende des 13. bis Anfang des 15. Jahrhunderts und widerspiegelt sich auch in den Minneexkursen von Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg und Wolfram von Eschenbach.¹⁶³ Während Gottfried von Straßburg Minne und Ehe noch für unvereinbar hält, hebt sich bei Eschenbach die Spannung zwischen Gottesminne und Frauenminne in der Ehe auf.¹⁶⁴

Diese Entwicklung vollzieht sich auf ähnliche Weise in der schwankhaften Märendichtung. Auch hier löst die bürgerliche Ehefrau die ritterliche Minnedame endgültig um 1400 ab.¹⁶⁵ Zahlreiche novellistische

159 Heimann 1984, 341.

160 Heimann 1984, 341 (z. B. Einblattdrucke, Druckschriften, Ehestandsliteratur, Hausratsgedichte).

161 Schmidt-Wiegand 1984, 198.

162 Schmidt-Wiegand 1984, 197.

163 Schmidt-Wiegand 1984, 199.

164 ebd.

165 Schmidt-Wiegand 1984, 205.

2. Theoretische Fundierung

Verserzählungen handeln von guten und bösen Frauen, von Frauentreue und Frauenlist.¹⁶⁶ Vor allem der kausale Zusammenhang von Minnedienst und Minnelohn ist für die Märendichtung bürgerlich-städtischer Prägung charakteristisch.¹⁶⁷ Schmidt-Wiegand verweist auf Ruprecht von Würzburg, der in seiner Erzählung ‚Von zwei Kaufleuten‘ eine bürgerliche Hochzeit zum Anlass nimmt, typische ritterliche Epenmotive in das städtische Milieu zu übertragen.¹⁶⁸ Das Frauenlob findet sich als Lob an der Ehefrau zum Beispiel im Streitgespräch ‚Vom Ackermann und dem Tod‘, das Johannes von Saaz aus Böhmen im Jahre 1400 verfasste.¹⁶⁹ Sie wird als stärkste deutsche Prosadichtung jener Zeit erachtet mit ihrer besonders kunstvollen Dialogführung.¹⁷⁰ Das Thema Ehe betrachtet Saaz darin vor allem als einen Stand steter Freude, abseits der moraltheologischen Zwänge, womit er sich als positive Gegenstimme zu der Klage spätmittelalterlicher Dichter über die Last der Ehe und die Sorge mit Frau und Kind zeigt, die es seit Neithard von Reuenthal ebenfalls gibt.¹⁷¹ Bei alledem bleibt das Herrschaftsbewusstsein des Mannes im städtischen Milieu fest verankert.¹⁷² Die Wurzeln des bürgerlichen Geistes liegen nach Schmidt-Wiegand in den ritterlichen Formen und in den christlichen Tugenden und die moralischen Grundlagen liefert die scholastische Tugendlehre dem wirtschaftlichen und politisch erstarktem Bürgertum, worauf es sich eine eigene Weltanschauung gegenüber der höfisch-ritterlichen, ständisch-gebundenen errichten konnte.¹⁷³

Was die verschiedenen Gattungen und Formen innerhalb des breiten literarischen Diskurses eint, sind Dichter bürgerlichen Standes, höfische Themen und geistliche Einflüsse.¹⁷⁴ Und es verbindet sie der städtische Lebensraum und mit Badestube, Wirtshaus, Zunftstube, Kirche und Marktplatz geeignete Lokalitäten für das Publikum, das die Gesinnung und die Aussage der Dichtung mitbestimmt, die sich schrittweise von der

166 Schmidt-Wiegand 1984, 204.

167 Schmidt-Wiegand 1984, 205.

168 ebd.

169 Schmidt-Wiegand 1984, 206.

170 ebd.

171 ebd.

172 Uitz 1992, 175.

173 Schmidt-Wiegand 1984, 213.

174 Schmidt-Wiegand 1984, 202f.

höfischen Dichtung und ihren Idealen entfernt.¹⁷⁵ Daraus lässt sich die Beschreibung vom literarischen Diskurs als ein städtischer Diskurs ableiten.

Auch das Thema Sexualität wird im literarischen Diskurs anders behandelt als im theologischen. Beide Diskurse verfolgen unterschiedliche Ziele. Geistliche Ehelehren streben eine theologische Einordnung der Sexualität in die Heilsordnung an. Sie verhalten sich dem Thema Sexualität gegenüber eher vage und undifferenziert, vor allem aber moralisierend, wenn sie denn überhaupt näher darauf eingehen. Weida, der einen differenzierteren Blick auf das Thema Sexualität wirft, setzt damit eigene Akzente. Im Gegensatz dazu kommen die emotional-sexuellen Bedürfnisse in Schwänken, Liebesliedern, Mären, Kleinenen oder Fastnachtspielen ganz auf ihre Kosten. Für gesellige Anlässe verfasst, bejahen sie Sexualität. Literarische Hüllformen verhelfen den erotischen Motiven zum Einzug. Nach Stockhorst verbreitet sich das transeuropäische Phänomen der literarischen Liebes- und Sexualitätsdarstellung an den Höfen im Spätmittelalter auch im städtischen Milieu und wird dabei sogar pornographisch detailgenauer.¹⁷⁶ Der sprachliche Umgang mit Sexualität und Obszönität scheint, im Vergleich Foucaults mit dem 19. Jahrhundert, lockerer.¹⁷⁷ Alles deutet auf eine größere gesellschaftliche Akzeptanz von Sexualität hin. An der Mode und Kunst lässt sich dies erkennen, aber auch die weltliche Dichtung, vor allem Novellen, Schwänke und Fastnachtspiele behandeln immer offener sexuelle Themen.¹⁷⁸ Mit der Erweiterung des literarischen Produzenten- und Rezipientenkreises im Zuge der Verstädterung bildet die Sprache der Sexualität im Spätmittelalter allmählich immer vielfältigere und unmittelbarere Ausdrucksmöglichkeiten.¹⁷⁹

Eine große Menge an Schwänken stellt nach Bachorski die unbeherrschbare Lust in den Mittelpunkt, „triumphierend über alle Regeln von Kirche, Moral und Recht“.¹⁸⁰ In den Schwänken wird Sexualität ausgelebt, anstatt sie zu dämpfen, wie in Ehepredigten und Ehetraktaten appelliert wird. Sie handeln von Lust und Sinnlichkeit, davon, wie Männer und

175 Schmidt-Wiegand 1984, 203.

176 Stockhorst 1999, 8.

177 Foucault 1995, 11: Foucault bezieht sich offensichtlich auf das Spätmittelalter, unterscheidet dabei aber nicht nach den soziokulturellen Entwicklungsphasen.

178 Dinzelsbacher 2008, 99.

179 Stockhorst 2004, 227.

180 Bachorski 1991, 528.

2. Theoretische Fundierung

Frauen sich gegenseitig überlisten und verführen, von Schwangerschaft und Kastrationsgefahr, Ehebruch, Spinnstubenbesuchen und Buhlerei.¹⁸¹ Beutin stellt an einigen Schwänken sogar unter Beweis, dass Sexualität entweder als Obszönität oder in Verbindung mit Aggressivität vorkommt.¹⁸² Die Schwänke kann man deshalb als eine Negation des in pragmatischen Texten etablierten „Ideologems der Sexualfeindlichkeit“ ansehen, so Bachorski.¹⁸³ Im Hinblick auf das Thema der Sexualität lässt sich dies als eine Erweiterung des Ehediskurses verstehen, denn die Schwänke diskutieren das Thema Sexualität und dienen so mitunter der moralischen Belehrung. Die Doppelfunktion der Schwankliteratur: *Delectare* und *prodesse* zählt zu den zentralen Merkmalen der Gattung.¹⁸⁴ Was die Schwänke dazu noch abhebt, ist ihre Sprache. Beutin bezeichnet die Sprache als eine „Linguistik des Obszönen“.¹⁸⁵ Die Schwänke sind voll von obszönen Metaphern und sprachlichen Bildern für die Genitalien oder für den Koitus. Sie vermögen es, damit die Phantasie des Betrachters zu beflügeln und dienen der Unterhaltung. So erfüllen sie eine ganz andere Funktion als Ehepredigten und Ehetraktate.

Ebenfalls ein gutes Beispiel dafür sind die den Sinnesfreuden gegenüber sehr offenen Fastnachtspiele. Sie pflegen genauso einen frivolen, literarischen Umgang mit dem Anstößigen und Obszönen, indem sie beispielsweise von frauenverführenden Priestern, liebestollen Bauersfrauen und tölpelhaften Narren handeln.¹⁸⁶ Da dieser Umgang in bildsprachlicher Verhüllung erfolgt, kann man ihm nicht uneingeschränkt zustimmen, ihn nicht als unsittlich und unzüchtig überführen. Männliche Sexualvorstellungen und -phantasien werden in obszönem Wortschatz im Fastnachtspiel vorgetragen. In diesen Phantasien spielt die Frau meist das Sexualobjekt. Unsanft geht man mit ihr um, auch sprachlich. Mit rüdem,

181 Beutin 1990, 369 ff.: Das Motiv des Ehebruchs analysiert er in epischen Kurzformen bzw. kleinen, weltlichen Genres.

182 Beutin 1990, 95.

183 Bachorski 1991, 529.

184 Tilmann 1998, 160.

185 Beutin 1990, 92: Beutins „Linguistik des Obszönen“ bezieht sich auf volkssprachliche, meist derbe Bezeichnungen für Vorgänge, Organe und Sekrete, die die Sexualität und Skatologie betreffen. Dazu gehören auch obszöne Metaphern, Euphemismen und Periphrasen.

186 K 45, K 10, K 14.

unzüchtigem Wort kommt das männliche Superior daher. Das Nürnberger Fastnachtspiel zeigt sich beeindruckt von den dogmatischen Theoremen des theologischen Diskurses, die eine Allgemeingültigkeit zu haben scheinen. Bildhaft werden im Fastnachtspiel stereotype Vorstellungen von Mann und Frau. Das hierarchisierte Geschlechterverhältnis in der Ehe wird thematisiert, ebenso wie die Stellung der Frau, ihre Minderwertigkeit und Unterordnung, aber auch ihre stereotypen Eigenschaften wie Wollust und Bosheit.¹⁸⁷ Gleichsam führt man den Mann mit seiner Manneskraft vor, und auch wenn man ihn dafür lobt, prangert man doch als moralisch falsch an, wenn er für die Schwängerung von Mädchen verantwortlich ist, leere Eheversprechen macht oder seine Ehefrau verlässt.¹⁸⁸ Die Schilderung all dessen schwankt in den Fastnachtspielen zwischen Verharmlosung und Zuspitzung. Dem einhergehen gleichbedeutend Toleranz und Ablehnung gegenüber den dargestellten Verhaltensweisen von Mann und Frau. Durch die bunte Fastnachtspielsprache wird das Ganze über- und vermittelt und zur Diskussion gestellt, indem sie es beschönigt oder verschlimmert.¹⁸⁹

Werden gerichtliche Verfahren abgebildet und steht die Frau vor Gericht, haben ihre Klagen selten Erfolg.¹⁹⁰ Urteilsfälschungen, Urteilsverschiebungen oder Urteilsaussetzungen deuten eher ihre Chancenlosigkeit auf eine juristische Gleichberechtigung an. Denn der Mann kommt oft davon, auch wenn er seine Ehefrau betrügt, jungen Mädchen die Jungfräulichkeit stiehlt oder sie schwängert.¹⁹¹ Scheinbar willkürlich verdrängt man in der fiktiven Spielwelt die realen Zwänge dieser moralischen Vergehen, die vor allem die Frau sozial benachteiligen. Mindestens geht man mit ihnen aber selektiv um. Die geschlechterspezifische Handhabe des Treueschwurs im Fastnachtspiel widerspiegelt, was auch kirchlich-normative Texte (z. B. der Ehespiegel von Marcus von Weida) andeuten,

187 K 4, K 5, K 85, K 7.

188 K 4, K 5, K 85, K 7.

189 K 86 703, 18f.: *Nu ist ir ain ander nachgeschloffen / Bis er ir hat zwischen pain getroffen.* (Der außereheliche Koitus wird hiermit im Spiel verheimlicht.); K 31, K 254, 17, 18, 22: *Du hurer, eprecher; Du frauenschender; Du afterkoser.* (Die Beleidigungen und verbalen Angriffe der betrogenen Ehefrau kann man als sozial despektierlich empfundenen, sexuelles Verhalten des untreuen Ehemannes im Spiel deuten.)

190 K 5, K 10, K 18.

191 K 19, K 30, K 109.

2. Theoretische Fundierung

eine unterschiedliche Gewichtung des Ehebruchs bei Mann und Frau. In jedem Fall kommt der Ehebruch als negativer Fluchtpunkt der Beziehungen im Fastnachtspiel vor.

Der eheliche Geschlechtsverkehr soll lusterfüllend sein, sonst sind Streit und Scheitern der Ehe im Fastnachtspiel vorprogrammiert. Auch innerhalb des theologischen Diskurses soll der eheliche Geschlechtsverkehr zur Zufriedenheit beider Eheleute beitragen als Voraussetzung für ein glückliches *haushalten*.¹⁹² Hierin treffen sich literarischer und theologischer Diskurs. Nur macht man im Fastnachtspiel den ehelichen Geschlechtsverkehr zusätzlich zum Thema der Komik, wenn die Wirrungen des Sexuallebens in immer neue, sprachliche Bilder gefasst werden. In- und außerehelicher Geschlechtsverkehr sowie die Körpermerkmale der Beteiligten werden wortreich erörtert und bildreich veranschaulicht. Bei der Brautwahl wird der unberührte Zustand der Zukünftigen genauso hoch gehandelt wie ihre sexuelle Erfahrungheit,¹⁹³ was ein zwiespältiges Verhältnis zwischen gesellschaftlich erwünschter, idealisierter und individuell gelebter Sexualität andeutet. Im Fastnachtspiel wird der asketische Lebensstil von Mann und Frau vor und in der Ehe nicht um jeden Preis zum moralischen Maßstab. Fast wird die genitale Lust zur Tugend, so Tilmann.¹⁹⁴ Doch wenn die Braut in *spe*, stark überzeichnet, als unansehnlich, unschicklich und für die sexuellen Ansprüche des Mannes gänzlich untauglich befunden wird (die umgekehrte Situation wird selten verhandelt), dann genügt dies auch nicht den religiösen Vorstellungen, weil der Ehemann seine sexuellen Bedürfnisse anders ausleben muss. In diesem Zusammenhang vermögen die Fastnachtspiele, das christliche Keuschheitsideal und die gängige Sexualmoral zu diskutieren, zu kommentieren und wenn man so will, auch zu pointieren.

In einigen Fastnachtspielen können sogar körperliche Vorgänge selbst zum Hauptgegenstand werden. Soweit geht es mit dem Abschneiden der Sexualität vom sozialen und moralischen Kontext, dass ohne große Einbettung in soziale Handlungsgänge im Frage-Antwort-Spiel detaillierte Beschreibungen des Liebeslebens preisgegeben oder sexuelle Fragen abge-

192 Tilmann 1998, 243; vgl. Wolf 1991, 503.

193 K 7.

194 Tilmann 1998, 245: Das Ideal eines züchtigen Lebens innerhalb der Ehe steht nach Tilmann in Frage in der Schwankdichtung und in den Fastnachtspielen, die mitunter eine extrem andere Interpretation der ehelichen Lehre zulassen.

handelt werden.¹⁹⁵ Lust und Erregung werden veranschaulicht, als wäre die Geschlechtlichkeit impulsgebend für alles menschliche Handeln und Sexualität ein außerordentlich wichtiges Element des Lebens. Im Gegensatz dazu propagiert der theologische Diskurs ausgerechnet die Beherrschung der sexuellen Triebe und die Sündhaftigkeit der sexuellen Lust. Im Fastnachtspiel geschieht all das aber mittels phantasievoller Schilderungen und oft obszön wirkender Metaphern. Es liegt auf der Hand, dass diese sprachliche Darstellungsweise zur Unterhaltung des Publikums gedacht ist.

Die Funktion und Wirkung der Sprache tatsächlich einschätzen zu können, setzt die Auseinandersetzung mit dem Grenzphänomen der Obszönität voraus. Wirken die Fastnachtspiele vielleicht nur auf den Betrachter von heute so obszön und galten sie im Kontext der spätmittelalterlichen Fastnachtszeit als ‚normal‘? Eine Antwort hierauf zu finden, erfordert die Begriffsbestimmung von *Obszönität*.

2.3 Abgrenzung des Grenzphänomens ‚Obszönität‘ von der Pornographie

Das Nürnberger Fastnachtspiel tritt in vielerlei Hinsicht an bestimmte Grenzen – Grenzen thematischer, sprachlicher und wirkungsabsichtlicher Natur. Die Fastnachtspiele stehen für das heutige Lesepublikum an der Schwelle der Verstehbarkeit, sie bewegen sich an der Grenze zwischen Humor und Ernst sowie zwischen Moral und Unmoral, und sie spalten die Geschmäcker der heutigen Leser zwischen ästhetischer Unterhaltungsliteratur und primitiver Schundliteratur. Um diese grenzwertigen Entscheidungen zu fällen, ist es notwendig, ein Grenzphänomen aufzudecken, an das diese Entscheidungen unweigerlich geknüpft sind, weil es die Maßstäbe dafür setzt – das Grenzphänomen *Obszönität*.

Zum Grenzphänomen *Obszönität* sind die wissenschaftlich-relevanten Beiträge von eher zurückhaltender Zahl, weil seine Beschreibbarkeit mit einigen Schwierigkeiten verbunden ist. Das Empfinden von Obszönität ist nämlich eine grenzwertige Entscheidung, die zur Privatsphäre gehört und zugleich von gesellschaftlichen Anstandsnormen abhängt. Das führt dazu, dass Bestimmungsversuche für die Wahrnehmung und das Bewusstsein von Obszönität keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben

195 K 25.

2. Theoretische Fundierung

können, sondern nur für das Normensystem einer bestimmten sozialen Gemeinschaft ungefähr abgesteckt werden können. Am „inneren Sexualcharakter“¹⁹⁶ des Menschen ändert sich vielleicht nichts, trotzdem variieren die erlaubten Ausdrucksformen in Abhängigkeit von Zeit, Kultur, Religion und Gesellschaft. Was heute als obszön gilt, muss im Spätmittelalter noch lange nicht als solches erachtet worden sein und anders herum. Es fehlen die schriftlichen Nachweise zum sittlichen und verbalen Umgang mit Sexualität im Spätmittelalter, auch wenn sich z. B. für das Eheleben der Menschen im Spätmittelalter Regeln und Gebote anhand von überlieferten Rats- und Bußbüchern nachvollziehen lassen. Ausgehend von einer Begriffsbestimmung von Obszönität aus heutiger Perspektive kann eine Annäherung an den obszönen Rezeptionshorizont im spätmittelalterlichen Nürnberg mit Blick auf die Inszenierungsstrategien und Auführungsbedingungen im Fastnachtspiel gelingen.

Das Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft definiert *obszön* als „unanständig, unzüchtig besonders in Hinsicht auf sexuelle und andere Tabuverletzungen“¹⁹⁷ und weist das Wort lateinischen Ursprungs aus. Hinweise auf die Etymologie des Wortes geben *obscenum* (lat.) „Schamglied“ und *caenum* (lat.) „Schmutz“.¹⁹⁸ Sie erlauben die nähere Beschreibung als das Geschlechtsorgan betreffend und als unsauber. Das Wort obszön kann sich demnach auf Sexuelles und auch Skatologisches beziehen. Beides betrifft den Bereich, der mit Scham belegt ist. Der bewusste Einbruch in diesen schamhaften Bereich bedeutet eine Normverletzung.

Hinsichtlich seiner Deutung ermöglichen Mertner/Mainusch eine weitere Differenzierung des Obszönitätsbegriffes auf zwei unterschiedlichen Verstehensebenen. Er kann nach ästhetischem Empfinden als „ekelerregend“ und nach moralischem Empfinden als „anstößig“ wahrgenommen werden.¹⁹⁹ Diese Erweiterung des Bedeutungsspektrums erscheint überaus sinnvoll, weil sie noch einmal den Blick auf subjektiv sowie soziokulturell determinierte Wertekategorien freigibt und Obszönität als Verstoß gegen

196 Beutin 1990, 25: Der innere Sexualcharakter des Menschen ist unabänderlich und zu keiner Wandlung fähig. Was aber dem Wandel unterliegt, ist nach Beutin der gesellschaftliche Umgang damit.

197 Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 2000, 232.

198 Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 2000, 232.

199 Mertner/Mainusch 1970, 38.

Moral und Ästhetik versteht. Dabei scheint ihr immanenter Wesenszug die Doppelmoral (man macht es, redet aber nicht darüber).²⁰⁰

Die Nähe von Obszönität und Moral zueinander stellt Gorsen in seinem Bestimmungsbestreben vom Obszönitätsbegriff heraus und bezeichnete alles das als obszön, was „im bewussten Gegensatz zur herrschenden Moral zum Zwecke der physiologischen Reizung des Geschlechtsnerven verfasst und diesen Zweck zu erfüllen geeignet ist.“²⁰¹ Gorsen betont einerseits die vorsätzliche Verletzung gesellschaftlicher Übereinkünfte zur Sittlichkeit als Entscheidung zugunsten von Obszönität. Andererseits weist Gorsen als Ziel obszöner Handlungen die körperliche Erregung aus und verortet damit den Begriff in der Sphäre der menschlichen Sexualität. Alles, was physisch erregt, definiert er als obszön und lässt dabei Spielraum für unterschiedlichste Erscheinungsformen von Obszönität. Die „herrschende Moral“, wie Gorsen sie bezeichnet, ist dabei ausschlaggebend für die Beurteilung von Obszönität. Individuelle Neigungen und Anstandsgrenzen lässt er in seiner Definition unberücksichtigt. Sie können nicht als allgemeiner Wertemaßstab geltend gemacht werden. Doch wenngleich das Obszönitätsverständnis durch äußere Wertekategorien beeinflusst bzw. determiniert wird, wie z.B. gesellschaftliche, kulturelle und gruppenspezifische Anstandsnormen, liegt die Entscheidung zuletzt beim Individuum. Einer mag Obszönität synonym verstehen mit den Begriffen Erotik und Sinnlichkeit und ein anderer findet hierin große Unterschiede. Eine Vergegenwärtigung eigener sexueller Vorstellungen und Verhaltensweisen scheint unumgänglich. Dabei können verschiedene Sinneseindrücke die Empfindung von Obszönität auslösen, wie z. B. Bilder, Worte, menschliches Verhalten, Kleidung oder Gegenstände. Fällt die Entscheidung zugunsten von Obszönität, werden persönliche Toleranzgrenzen bzw. Schamgrenzen überschritten, womöglich Tabus gebrochen. Nach Haug wird mit dem provokativen Verstoß in die Schamspäre das Ausgegrenzte, Körperlich-Animalische, ins Bewusstsein zurückgeholt.²⁰² Kulturgeschichtlich betrachtet, sprengt das Obszöne die Kultur auf das von ihr Ausgegrenzte hin auf und erhebt damit einen gefährdenden Anspruch.²⁰³ Im Moment des Verstoßes holt sich die Sexualsphäre also ihre

200 Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 2000, 232.

201 Gorsen 1987, 37.

202 Haug 2004, 80.

203 Haug 2004, 76.

2. Theoretische Fundierung

unleugbare Zugehörigkeit zum Leben zurück oder besteht mindestens auf ihre Daseinsberechtigung. Sie widersetzt sich mit ihrer drängenden Leiblichkeit der öffentlichen Moral, die im Spätmittelalter eine durch den Geist geprägte Ordnung vertritt. Im Rahmen des Fastnachtspiels bringt man der Sexualsphäre besonders viel Aufmerksamkeit entgegen. Das Obszöne erhält hier eine „spezielle Lizenz“.²⁰⁴ Sie scheint das Fluidum entscheidend mitzubestimmen, passend zur fastnächtlichen Feier des Fleisches. Ihr gefährdendes Moment, das nach Haug an der bestehenden, moralischen Ordnung rütteln soll, muss indes für das Fastnachtspiel differenziert betrachtet werden. Die fastnachtspieltypische Sprache trägt entscheidend dazu bei, das Gefährdungsmoment mit Distanz zu betrachten, wie später noch ausgeführt wird.

Weil das Phänomen Obszönität eng an die menschliche Sexualität gebunden ist, scheint demzufolge auch die Nähe zur Pornographie leicht hergestellt. Mitunter werden beide Begriffe sogar synonym verwandt. Das kann zum Beispiel an ihrer Überlappung im Sexual- und Fäkalbereich liegen. Eigentlich handelt es sich aber bei den beiden Begriffen um disparate Kategorien, die sich schwerlich vergleichen lassen. In Anbetracht der kumulativen Darstellung sexueller Handlungen und Inhalte im Fastnachtspiel drängt sich aber die Gegenüberstellung beider Begriffe als sinnvoll auf. Das Fastnachtspiel kann tatsächlich Gefahr laufen, als pornographisches Werk angesehen zu werden. Einmal in die Nische der Pornographie abgerutscht, drohen dem Fastnachtspiel Abwertung und Verbot, denn die Geschichte der Pornographie ist eine Geschichte von Verbot und Zensur.²⁰⁵ Zur besseren Abgrenzung des Obszönitätsbegriffes und zur Aufwertung des Fastnachtspiels als obszönes, literarisches Werk soll eine Bestimmung des Begriffes *Pornographie* beitragen.

Von Pornographie spricht man laut Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft mit Blick auf Texte und Bilder, „wenn diese in expliziter und erregender Weise sexuelle Akte zur Darstellung bringen und die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die Geschlechtsteile und den physischen Vollzug lenken. Traditionell schließt dies ein, dass dabei moralische Restriktionen (Tabus) durchbrochen werden.“²⁰⁶ Pornographisches Material

204 Scribner 1987, 71 ff.

205 Vinken 1997, 7: Die Pornographie wird nach Vinken gewissermaßen durch Zensur konstituiert.

206 Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 2003, 127.

dient dieser Definition zufolge der sexuellen Stimulierung des Rezipienten durch die explizite Darbietung von sexuellen Handlungen, Sexualverkehr und Sexualorganen. Dabei wird das Schamgefühl absichtlich verletzt in den Augen der Öffentlichkeit. An dieser Stelle treffen sich Pornographie und Obszönität, indem sie beide wider moralische Norm- und Wertvorstellungen ihre Betrachter reizen. Doch trennen sich beide Begriffe im Spektrum ihrer Ausdrucksmöglichkeiten und ihrer Wege, gegen die Normen zu verstoßen.

Bei der Pornographie steht der Sexualtrieb klar im Fokus, folgt man der Theorie von Vinken, die Pornographie sieht als „krassesten Ausdruck des Phantasmus vom reinen Trieb, dessen letzter Beweis die in Großaufnahme gut ausgeleuchteten Geschlechtsorgane sind“.²⁰⁷ Vinken beschreibt damit die Pornographie als stärkste Gestaltungsform menschlicher Triebhaftigkeit. Intime Bedürfnisse und sexuelle Neigungen erfüllt die Pornographie auf fiktiver Ebene – bei Wunsch kann sie z. B. auch eine Detailansicht der Geschlechtsorgane liefern. Ihr Ziel ist die sexuelle Stimulation und Anleitung.

Daher wird die Pornographie auch von der gängigen Kulturkritik abschätzig als „sexuelle Ersatzbefriedigung für wirkliches Glück“ betrachtet.²⁰⁸ Hinter dieser Betrachtungsweise verbirgt sich deutlich die gesellschaftliche Auffassung von moralischem Anstand und sittsamem Benehmen der Menschen, die körperliche Sehnsüchte und menschliche Triebe ausklammert. So wird der Pornographie aus gesellschaftlich-moralischer Sicht eine Randexistenz zugewiesen, ungeachtet ihres nicht geringen wirtschaftlichen Profits. Die Definition von Glück – obwohl individuell sehr verschieden – muss offiziell ohne körperlich-horizontale Grenzgänge auskommen. Mit der Darstellung von sexuellen Handlungen und Geschlechtsorganen in Detailansicht mutet die Pornographie den gesellschaftlichen Anstandsnormen schlichtweg zu viel zu oder stellt gleichsam die Angemessenheit der Geschlechterrollenerwartungen in Frage.

Resümierend, betreffen also beide Begriffe, Pornographie und Obszönität, die menschliche Sexualität und legen eine große Sprachlosigkeit in der Öffentlichkeit gegenüber dem Schamlosen frei. Sie müssen sich beide gegenüber der Frage nach Moral verantworten, gegen die sie

207 Vinken 1997, 14.

208 Gorsen 1987, 85: Einseitig betrachtet die übliche Kulturkritik die Pornographie zudem als „repressive Form des Konsums“ und „sinnliche Terrorisierung“.

2. Theoretische Fundierung

zugleich verstoßen. Beim Bestimmungsversuch beider Phänomene wird deutlich, dass der Obszönitätsbegriff vager, weniger fassbar und weniger ausdifferenziert erscheint. Das liegt insbesondere darin begründet, dass der Wirkungsbereich von Obszönität über ein breiteres, kulturspezifisches Äußerungsspektrum verfügt. Viele unterschiedliche Dinge können als obszön empfunden werden, die von Gesetzmäßigkeiten gar nicht alle einzugrenzen sind. Der Bedeutungskreis der Pornographie ist hingegen enger abgesteckt. Die Pornographie hat ihren festen Platz in der Gesellschaft sowie ihre eigenen Formen und ihre juristischen Grenzen. Formen wie Pädophilie, Sodomie und sexuelle Gewalt überschreiten beispielsweise laut Strafgesetzbuch die gesetzlich-legalen Grenzen.²⁰⁹

So wie das Obszönitätsempfinden innerhalb unserer Gesellschaft variiert, herrschen auch unterschiedliche Auffassungen über die moralische Legalität von Pornographie. Die einen halten Pornographie für eine menschenunwürdige Praxis, die anderen sehen in ihr eine Kunstform und wieder andere akzeptieren sie einfach als eine Facette der menschlichen Sexualität. Wenn nun Gorsen behauptet, dass „im pornographischen Erlebnis der Sinn genossen die Obszönität als Agent der Moral und des persönlichen Gewissens ersetzt“,²¹⁰ so löst er einerseits die Pornographie von der Obszönität ab und distanziert sie von der Moralität, weist aber trotzdem die Obszönität als dem pornographischen Wesen immanent aus. Sexuelle Handlungen können obszön, müssen aber nicht pornographisch sein und andersherum. Die Entscheidung liegt im Auge des Betrachters. Gorsen stellt dazu den Sinnesrausch in den Mittelpunkt als Sieger über Geist und Gewissen und betont, dass die Pornographie die Schamgrenzen bewusst überschreitet. Die Obszönität tut dies ebenfalls, doch bleibt sie untrennbar von ihrem moralischen Anspruch auf Intimität und individuelle Schamhaftigkeit. Der moralische Zeigefinger scheint mit obszönem Gebaren viel enger verknüpft als mit pornographischem.

Obszönität und Pornographie müssen sich beide nicht nur gegenüber der Frage nach Moral verantworten, sondern sie werden auch durch das Ästhetikempfinden mitbestimmt. Grundlegend hierfür ist die Annahme, dass es eine sogenannte Sexualästhetik überhaupt gibt. Im ersten Moment scheint dies abwegig, wenn man mit Sexualität grundlegende körperliche

209 BGBl, Nr. 112/2007 Pornographiesgesetz § 184, 3.

210 Gorsen 1987, 40.

Bedürfnisse und menschliche Triebe verbindet. Diametral bindet die Ästhetik eher Leitwörter wie Schönheit und Eleganz an sich. Für Gorsen ergeben sich ein ästhetisch legitimer und illegitimer obszöner wie auch pornographischer Bereich.²¹¹ Beide Grenzphänomene zeigen hierin Überschneidungspunkte. Sie vermögen es, verschiedentlich auf den Betrachter zu wirken – entweder ästhetisch oder in Tabubereiche abtrünnig.

Zur besonderen Aufwertung von Obszönität gegenüber der Pornographie trägt ein markantes Unterscheidungsmerkmal bei, der obszöne Witz. Er schafft Distanz zur sexuellen Triebebene: „Ganz im Gegensatz zur Pornographie ist das Obszöne in der Lage, sich vom Bezirk des primitiv Sinnlichen zu befreien, ohne ihn zu verlassen. Im Bereich des Komischen wird dies augenfällig: Es gibt den obszönen Witz, aber keinen pornographischen.“²¹² Der Witz erlaubt eine Ästhetisierung obszöner Inhalte, nicht aber pornographischer. Die komische Stilisierung obszöner Inhalte, z. B. in Form einer satirischen oder ironischen Darstellung, lässt das alleinige Ziel verblassen, sexuell zu stimulieren. Das verleiht obszönen Handlungen, Worten, Bildern möglicherweise eine ästhetische Komponente durch einen intellektuellen Mehrwert. Komik kann das Spiel mit Sprache, Sprachkonventionen sowie Mimik und Gestik bedeuten. Im Fastnachtspiel ist sie eng an die Zurschaustellung der obszönen, sexuellen und skatologischen Inhalte gebunden. Nach Haug kann vor allem mit Anspielungen, Verschleierungen oder Doppeldeutigkeiten in der Sprache kunstvoll das Obszöne zum Komischen gewendet werden.²¹³ Genau das vermag die metaphorische Sprache auch im Fastnachtspiel zu bewerkstelligen. Fidelt hier ein untreuer Ehemann auf fremden Geigen,²¹⁴ relativiert die Musikmetapher den Treuebruch als harmonisch-musikalischen Zeitvertreib. Der verschönernden Verschleierung als Musikspiel wohnt ein semantischer Mehrwert inne, der den Betrachter amüsieren kann und so den unsittlichen, außerehelichen Koitus in eine „ästhetische Distanz“ schiebt, so wie Haug es beschreibt.²¹⁵

211 Gorsen 1987, 36.

212 Mertner/Mainusch 1970, 88: Nirgendwo grundlegender als in der Wirkung unterscheidet sich die Pornographie vom obszönen literarischen Werk, das zur Anstrengung des Geistes auffordert.

213 Haug 2004, 77.

214 K 19 161, 9: *Du fidelst auf fremden geigen.*

215 Haug 2004, 76 f.

2. Theoretische Fundierung

Vor allem durch die Mittel der Komik gewinnt also die Obszönität in der Diskussion gegenüber der Pornographie. Mitunter kann man argumentieren, dass die obszöne Bilderwelt Reflexionsprozesse in Gang setzen kann und „kathartische Funktion“²¹⁶ hat. Das scheint nachvollziehbar. Im Fastnachtspiel werden durchaus ernsthafte Themen, wie Untreue, Ehezwist, juristische Ungerechtigkeit, häusliche Gewalt auf unterhaltensame Weise an den Pranger gestellt, aus geschlechtlicher Perspektive und in obszöner Sprache ins Bild gerückt. Zügellos lebt dagegen die Pornographie die Wunschvorstellung von unerschöpflicher männlicher Potenz und unermüdlicher weiblicher Hingabebereitschaft.²¹⁷ Damit zeigt sie eher die Tendenz zur Verdunkelung.²¹⁸ Von einer regelrechten „Befreiung des Körpers von seiner Kopflastigkeit“²¹⁹ im pornographischen Diskurs ist die Rede bei Vinken. Hier sind rudimentäre Handlungsstränge und reduzierte Sprache darauf ausgelegt, dem Ziel der sexuellen Stimulation nicht im Wege zu stehen. Die Pornographie bleibt in ihrem leiblichen Primitivismus verhängen. Wohl kaum kann man ihr gesellschaftskritische Absichten in unserer Gesellschaft nachsagen, obwohl sie hierarchische Strukturen offenbart, die Potential dafür hätten, wie z.B. die Unterwürfigkeit der Frau. Der unreflektierte Umgang mit Herrschaftsstrukturen und sozialen Hierarchien in der Pornographie steht also in klarem Widerspruch zum problematisierenden Umgang damit im obszönen literarischen Werk, dem Fastnachtspiel. Gerade weil das Fastnachtspiel seine obszönen Inhalte und Figuren überspitzt inszeniert und verkehrt, rücken die eigentlich geltenden Moralvorstellungen und Anstandsnormen ins Visier und können sowohl zur Unterhaltung als auch zur Reflexion einladen.

Die metaphorische Sprache leistet hierbei einen entscheidenden Beitrag. Die Metapher ist besonders geeignet, Sexuelles darzustellen, ohne es direkt beim Namen zu nennen. Sie drängt sich nicht auf, bleibt unverbindlich mehrdeutig und überlässt letztendlich die Sinnggebung der Phantasie des Betrachters. Hierhingehend arbeitet die Metapher der Obszönität zu. Durch ihre doppelbödigere Arbeitsweise kann sie inhaltliche Überschreitungen in der Projektion von sprachlichen Bildern hervorrufen. Ein detaillierter Blick in den theoretischen Diskurs zur Metapher ist relevant,

216 Willemsen 1997, 133.

217 Mertner/Mainusch 1970, 120.

218 Mertner/Mainusch 1970, 41.

219 Vinken 1997, 12.

um ihre Arbeits- und Wirkungsweise zu erläutern und begriffliches Instrumentarium für die interpretatorische Handhabung des sexuellen metaphorischen Wortschatzes im Fastnachtspiel bereitzustellen.

2.4 Bildlichkeit und Metaphorik – Theorien im Vergleich

Sprache überzeugt durch passende Metaphern. Sie können neue Ausdrucksmöglichkeiten und Bedeutungsfelder eröffnen, sind in der Lage, Brücken zu schlagen und die Kommunikation voranzutreiben. Neue Bedeutungen kommen durch die Metapher hinzu und die Sprache gewinnt durch ihre Mehrsinnigkeit an Tiefgang und Lebendigkeit. Damit kann sie die alltägliche Kommunikation bereichern und auch im Sinne der Sozialisierung förderlich wirken, wenn sie zu ihrem Gelingen beiträgt. Metaphern verkörpern nach Schröder eine genuine Verständigungsform, weil sie Erfahrungen und Kommunikation anschlussfähig machen, Perspektiven beschreiben, neu eröffnen, erhellen, verdunkeln, appellieren.²²⁰ Tatsächlich sind uns Metaphern als immanenter Bestandteil alltäglicher, lebendiger Rede kaum bewusst. Trotzdem sind wir in der Lage, sie zu verstehen und sie zu verwenden, weil sie grundlegend unser Denken und unsere Wahrnehmung strukturieren und Bilder verfügbar machen oder Verbindungen herstellen.

Mit der Ansicht, von der Metapher als sprachliches und kognitives Phänomen, regten vor allem Lakoff/Johnson mit ihrem Buch *Metaphors we live by* (1981) zur weiterführenden Anschlussdiskussion in der Metaphernforschung an, welche ein interdisziplinäres Forschungsfeld geworden ist. Lakoff/Johnsons Beitrag in der kognitiven Linguistik verortet die Metaphorik grundlegend in der Alltagssprache und kann als ein „Paradigmenwechsel“ in der Metaphernforschung angesehen werden.²²¹ Innerhalb der interdisziplinären Anschlussdiskussion (z.B. über die semantische Struktur der Metapher, die Wirkweise, die affektive Funktion) setzt man sich dann rezipierend und zum Teil kritisch mit dem Werk Lakoffs/Johnsons auseinander. Einen wertvollen Überblick über die Metapherndiskussion geben zum Beispiel die systematisierenden, literaturwissenschaftlichen Beiträge von Gerhard Kurz *Metapher, Allegorie, Symbol* (1993) oder Katrin

220 Schröder 2012, 330.

221 Kimminich 2008, 12.

2. Theoretische Fundierung

Kohl *Poetologische Metaphern* (2007). Auch Anselm Haverkamp liefert mit seiner einschlägigen Aufsatzsammlung *Die Theorie der Metapher* (1996) aus Sicht der Philosophie wichtige Einblicke in die metaphorologische Forschungslandschaft. Sein Werk wird als Referenzwerk verwendet in dieser Arbeit. Ansonsten werden in Auseinandersetzung mit der Theoriebildung der Metapher funktionale und analogieaffine Metaphertheorien (z. B. Coenen und Bertau) ins Zentrum gestellt, weil sie als besonders anwendbar für die Untersuchung der metaphorischen Sprache und ihrer Wirkung im Fastnachtspiel erachtet werden. Die modernen Metaphertheorien bleiben aber im Grunde der Theorie der klassischen Rhetorik verpflichtet, weil sie dem Analogieprinzip folgen, auf das schon Aristoteles verwies (wie noch expliziert wird). Konstruktivistische Ansätze (Ricoeur, Blumenberg) werden hier insbesondere zur Exemplifizierung der erkenntnistheoretischen Leistung der Metapher zu Rate gezogen. Solche Ansätze gehen von der Textsemantik als Voraussetzung für das Erkennen und Deuten einer Metapher aus, die wiederum ihre Anknüpfung bei Weinrichs semantischer Theorie findet. Sein funktionales Modell von der Beschreibung des metaphorologischen Übertragungsprozesses zwischen Bildspender und Bildempfänger kann durch das interaktionstheoretische Modell von Black weiter entwickelt werden. Und poststrukturalistische Theorien (Wellbery, Derrida, Paul de Man) kommen hier zum Einsatz, wenn es gilt, eine Begriffsbestimmung von der Metapher vorzunehmen. Sie kommen ihrem unbegrifflichen Wesen einfach am nächsten.

Einig ist man sich innerhalb der modernen Metapherndiskussion über eine Sache, die Kurz wie folgt beschreibt: „Eine Metapher kennt man nicht, man kann sie nur verstehen.“²²² Was eine Metapher ausmacht, ist, dass sich ihre Bedeutung bzw. ihr Sinn erst im Kontext ergibt, in dem sie vorkommt. In diesem Kontext erfüllt sie dann eine bestimmte Funktion. Doch ist es vielleicht besser, hier relativierend von Funktion(en) zu sprechen, die die Metapher kontextgebunden erfüllen kann. Link weist darauf hin, dass ein Kontext nicht als einheitlich anzusehen ist und die Metapher vermittelt folglich als eine literarische Anschauungsform dann auch ein ambivalentes Sprechen.²²³ Die Metapher tritt selbst als ein arbiträres Element auf mit ihren teilweise widersprüchlichen Konnotationen. Das hat zur Folge, dass

222 Kurz 1978, 553.

223 Link 1988, 286.

die Analyse von Metaphern eine Verallgemeinerung oder eine Zusammenfassung von Metaphern ausschließt, weil jede Metapher situativ einzigartig ist und verschiedene Vorstellungen und Sichtweisen kontextgebunden transportieren kann. Ihre Bedeutung kann sich im entsprechenden Kontext verändern und ihre Polysemie einengen. Die Metapher findet man deshalb nicht im Nachschlagewerk, wie man Begriffe und Worte dort aufsucht, denn sie beruht keinesfalls auf einer Wortsemantik.

Die Theorie der klassischen Rhetorik von Aristoteles ging noch davon aus, dass die Metapher auf einer Wortsemantik fußt. Aristoteles verortete die Metapher als Ornament in Dichtkunst und Rhetorik und sah sie als „Übertragung eines fremden Nomens, entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von einer Art auf die andere oder gemäß der Analogie“.²²⁴ Es wird dabei das eigentliche Wort durch ein fremdes ersetzt (substituiert). Auf dieser Ansicht begründet sich die Substitutionstheorie, die sich für die Übertragung auf analogische Zusammenhänge zwischen dem eigentlichen und dem fremden Wort stützt. Eine Sonderform der Substitutionstheorie ist dabei die Vergleichstheorie, wonach die Metapher einen um die Partikel *wie* verkürzten Vergleich darstellt.²²⁵ Doch ist die Bestimmung der Metapher – ob als elliptisches Gleichnis oder als Substitution eines Begriffes durch einen anderen – überholt. Welches Moment in der Aristotelischen Rhetorik bestimmend für die modernen Metaphertheorien bleibt, ist die Annahme von der Analogizität beim metaphorischen Übertragungsprozess. Viele andere, spätere Autoren bauen ihre funktionalen Erklärungsversuche auf diesem analogischen Prinzip auf, aber begreifen die Metapher eben nicht mehr als alleiniges poetisches Stilmittel wie noch Aristoteles. Wie genau der analogische Übertragungsprozess funktioniert, ist innerhalb der metaphologischen Theoriebildung strittig.

Foucault sieht schon das Denken in der Renaissance durch Ähnlichkeiten und Verwandtschaften zwischen den Dingen gekennzeichnet. Er begreift die Ähnlichkeit als fundamentale Kategorie des Wissens, die vier Formen aufweist: *convenientia*, *aemulatio*, *Analogie* und das Spiel der *Sympathien*.²²⁶ Für Foucault werden die Ähnlichkeiten als Zeichen

224 Ricoeur 1991, 20 (Aristoteles, Poetik 1457b, 6–9).

225 Kurz 1993, 8.

226 Ruoff 2009, 61.

2. Theoretische Fundierung

(Signaturen) sichtbar, die ihrerseits über eine unendliche Verweisungsstruktur verfügen.²²⁷ Damit wird die Ähnlichkeit zur Grundlage der Erklärung von Ursache und Wirkung. Nach Foucault organisieren Analogien in besonderer Weise die Figuren des Wissens und das widerspiegelt sich auch in der modernen Metaphorologie, die die Ähnlichkeit als Voraussetzung sowie Ergebnis des Metaphorisierungsprozesses diskutiert. Hier stimmt man über die Ähnlichkeit als „Kernstruktur des metaphorischen Sinns“²²⁸ überein, nicht aber darüber, ob sie reproduktiv oder neuschaffend realisiert wird. Folgt man der Vergleichstheorie, dann beschreibt die Metapher eine vorhandene Ähnlichkeit.²²⁹ Die Ähnlichkeit bildet die Grundlage der Metapher und die Voraussetzung dafür, dass ein Wort mit einem anderen verglichen und dadurch ersetzt werden kann. Andersherum plädiert Weinrich in seiner textsemantischen Theorie für die sinnstiftende Funktion der Metapher. Für ihn erfasst die Metapher nicht bereits Vorhandenes, sondern fungiert als ein „demiurgisches Werkzeug“, das Korrespondenzen bei der Übertragung erst schafft.²³⁰ Wie Weinrich sieht auch Black die Ähnlichkeit als Ergebnis des Metaphorisierungsprozesses, nicht als seine Voraussetzung.²³¹ Für beide scheint die kognitive, wissenserweiternde Leistung der Metapher eindeutig.

Sowohl die Perspektive auf die Metapher als analogiebasierend als auch die Ansicht von ihr als analogiestiftend lassen sich sinnvoll vereinen. Formalsprachlich betrachtet, lässt sich hier eine parallele Verbindung zur semiologischen Kette von Barthes ziehen, die sich aus Signifikant, Signifikat und Zeichen ergibt.²³² Das Zeichen verknüpft Signifikant und Signifikat miteinander und ist als einziger der drei Terme nach Barthes voll sichtbar und konsumierbar, weshalb er ihn auch als Bedeutung bzw. *Mythos* bezeichnet.²³³ Im Mythos sind Signifikant und Signifikat manifestiert und der Mythos beginnt, wo der Sinn am Ziel ist.²³⁴ Die Bedeutung des Mythos betrachtet Barthes als unabschließbar und vergleicht sie mit einem

227 Ruoff 2009, 62.

228 Wellbery 1997, 197.

229 Kurz 1993, 7.

230 Weinrich 1996, 331.

231 Black 1996, 68.

232 Barthes 2010, 258.

233 Barthes 2010, 267.

234 Barthes 2010, 269.

Drehkreuz.²³⁵ In ähnlicher Weise stellt auch der Metaphorisierungsvorgang ein dreidimensionales Schema aus Inhalt, Form und Bedeutung dar. Vor allem letzterer Term vereinnahmt nach Barthes die ersten beiden.²³⁶ Er beinhaltet den Gesamtsinn der Metapher. In Kumulation der Analogien und Implikationen zwischen Inhalt und Form resultiert die Bedeutung der Metapher, die ihrerseits neue Analogien eröffnen kann. Auf der Ebene der Analogien betrachtet, verquickt der Metaphernsinn also abbildende Beschreibung und sinnstiftende Perspektive als unauflöslich.²³⁷ Diese Ansicht bestätigt auch Netzel, die sich der Metapher im Kontext der Wissenschaftssprache interdisziplinär widmet in einem der neueren Forschungsbeiträge zu der sinnstiftenden Funktion der Metapher in der Berufs- und Fachsprache. Die Metapher reformuliert nach Netzel auf der Entdeckungsebene vorhandene Ähnlichkeiten und auf der Erfindungsebene schafft sie wiederum neue Ähnlichkeiten.²³⁸ Das von Netzel angesprochene, reformulierende Moment der Metapher läuft auf die Tatsache zurück, dass die Metapher einen Inhalt bzw. Gegenstand immer in gewisser Hinsicht beschreibt und in Bezug setzt und damit existierende Ähnlichkeiten wiedergibt und reproduziert. Wenn sich dann weitere Ähnlichkeiten im Metaphernsinn ergeben, schafft die Metapher zusätzlich etwas Neues, einen neuen metaphorischen Gesamtsinn. Die Ähnlichkeit ist danach sowohl Teil des Gesamtsinnes der Metapher als auch ihre Beschreibungsbasis. Deshalb arbeitet die Metapher nach Netzel auch zweidimensional: Sie entdeckt vorhandene Ähnlichkeiten (wieder) und erfindet neue Ähnlichkeiten. Auch für Henle enthält die Metapher zweierlei Ähnlichkeiten. Er formuliert es nur anders. Für ihn gibt es eine anfängliche Ähnlichkeit, die den Metaphorisierungsvorgang erst ermöglicht, und eine hergeleitete Ähnlichkeit, die aus dem angestellten Vergleich hervorgeht.²³⁹ Lakoff/

235 ebd.: *Die Bedeutung des Mythos gleicht dem unablässigen Kreisen eines Drehkreuzes, das den Sinn des Signifikanten und seine Form, eine Objektsprache und eine Metasprache, ein rein bedeutungshaftes und ein rein bildhaftes Bewusstsein miteinander abwechseln lässt.*

236 ebd.

237 Netzel 2003, 451: Der Metaphernsinn trifft neue Aussagen, die vorher nicht möglich waren, weshalb die Idee von der Metapher als rein abbildendes Medium ergänzt werden muss, so Netzel.

238 Netzel 2003, 465.

239 Henle 1996, 101.

2. Theoretische Fundierung

Johnson in ihrem kognitiven Theorieansatz sehen die Metapher ebenfalls analogiebasierend sowie analogiestiftend an, indem sie es sogar als Hauptaufgabe der Metapher verstehen, eine Art von Erfahrung im Sinne einer anderen Art von Erfahrung darzustellen.²⁴⁰ Dafür braucht es vorhandene Ähnlichkeiten und solche, die neu erzeugt werden. Es wird also deutlich, dass die Metapher tatsächlich beides kann, Analogien abbilden und stiften. Das wird zu einer Grundannahme in dieser Arbeit. Wie können aber nun Metaphern Wissen schaffen?

Der Metaphernsinn ergibt sich aus einem Übertragungsprozess von zwei Bereichen. Man könnte die Bereiche auch als zwei Glieder einer Metapher ansehen. Zwischen den beiden Gliedern der Metapher besteht ein analogisches Verhältnis. Soweit stimmt man überein in der metapherologischen Theoriebildung. Lediglich mit der Benennung der Metaphernglieder verhält es sich unterschiedlich. Aus sprachwissenschaftlicher Perspektive gelingt es Jäkel in *Wie Metaphern Wissen schaffen* (2003) besonders gut, diesen Vorgang bildlich zu beschreiben als Metapher von „Transport“, „Person“ und „Bild“.²⁴¹ Der Terminus *Metapher* leitet sich selbst von griechisch *metaphorá* (Übertragung) ab, sodass bei fast allen modernen Metaphertheorien eine Übertragung bzw. ein „Transport“ zwischen bestimmten Bereichen den metapherischen Wirkungsmechanismus ausmacht.²⁴² Dieser vollzieht sich zum Beispiel bei Weinrich zwischen Bildspender und Bildempfänger.²⁴³ Innerhalb der deutschsprachigen Theoriebildung zur Metapher haben diese beiden Termini besondere Geltung erlangt. Als amerikanischer Beitrag zur Metaphernbildung bezeichnet Richards die zwei Glieder einer Metapher als „tenor“ und „vehicle“, die zwei getrennte, aber miteinander interagierende Vorstellungen transportieren.²⁴⁴ Bei Lakoff/Johnson wiederum findet eine Übertragung (mapping) im Sinne eines Transfers von sinnlich „konkreten“ Erfahrungen auf „abstrakte“ Inhalte zwischen Ursprungsbereich (source domain) und

240 Lakoff/Johnson 1981, 154: *The primary function of the metaphor is to provide a partial understanding of one kind of experience in terms of another kind of experience. This may involve preexisting isolated similarities, the creation of new similarities, and more.*

241 Jäkel 2003, 109 f.

242 ebd.

243 Weinrich 1996, 329.

244 Richards 1996, 36 f.

Zielbereich (target domain) statt.²⁴⁵ Unabhängig von der variierenden Bezeichnung der Metaphernglieder wechseln im Rahmen der Interaktionstheorien immer Informationen zwischen zwei verschiedenen Bereichen. Diese Informationen treten in Interaktion miteinander und verbinden sich zu einem neuen Metaphernsinn.

Als zweiten bildhaften Beschreibungsvorschlag dafür, wie Metaphern Wissen schaffen, findet Jäkel die Metapher von der „Person“, wonach es um die Attribution menschlicher Eigenschaften geht.²⁴⁶ Personifizierend betrachten besonders Ricoeur und Weinrich die Metapher. Nach Ricoeurs Auffassung wird beim Zusammenstoß von zwei verschiedenen semantischen Feldern die „lebendige“ Metapher zum Leben erweckt.²⁴⁷ Blitzartig funkt die lebendige Metapher auf und währt nur in diesem kurzen Augenblick des Zusammenstoßes.²⁴⁸ Ricoeur beschreibt die Metapher damit als eine Momentaufnahme. Weinrich verwendet seinerseits das Attribut „kühn“, um die große Bildspanne zwischen Bildspender- und Bildempfängerbereich zu beschreiben.²⁴⁹ Je größer sich die Entfernung zwischen den beiden Bildbereichen entspannt, desto kühner erscheint ihm die Bedeutungsabsicht der Metapher und desto größer das mit ihr verbundene Überraschungsmoment.²⁵⁰ Die kühne Metapher ist demnach besonders kreativ darin, Ähnlichkeiten zwischen Bildspender und Bildempfänger aufzuzeigen, die man vorher beziehungslos währte und einander fremd. Damit zeigt die kühne Metapher ein vermittelndes Händchen.

Das „Bild“, als dritte Metapher Jäkels für den Metaphorisierungsvorgang, wird vor allem von traditionellen Ansätzen häufig verwendet, die die moderne Metapherndiskussion prägen. Man geht davon aus, dass durch den Metaphorisierungsvorgang nicht nur ein verbales Denken, sondern auch ein bildliches Denken möglich wird. „Bildlich gesprochen“, erscheint dann vor dem inneren Auge, was die Metapher bedeuten könnte.²⁵¹ So

245 Lakoff/Johnson 1981, 105: *The metaphors come out of our clearly delineated and concrete experiences and allow us to construct highly abstract and elaborate concepts, like that of an argument.*

246 Jäkel 2003, 110.

247 Ricoeur 1991, VI.

248 ebd.

249 Weinrich 1996, 322.

250 Weinrich 1996, 319f.

251 Jäkel 2003, 110: Traditionell werden Metaphern als Bilder und *images* gesehen und ihr Verwender hat „bildlich gesprochen“.

2. Theoretische Fundierung

betont Jäkel die imaginativen Eigenschaften der Metapher, innere Vorstellungen zu erzeugen. Auch für Ricoeur ist das Sehen als sinnliche Wahrnehmung maßgeblich für das Funktionieren der Ähnlichkeit in der metaphorischen Aussage.²⁵² So versteht sich die Metapher als ein sprachliches Bild, das mehr als mit physischer Sehkraft wahrnehmbar ist.²⁵³ Bei Black wird die Metapher bildlich im Begriffspaar von „Fokus“ und „Rahmen“ eingerahmt.²⁵⁴ Dabei scheint Black den „Fokus“ metaphorisch zu begreifen und den „Rahmen“ als wörtlichen Kontextrahmen zu verstehen.²⁵⁵ In diesem Fall würde für die Interaktion der Informationen ein weiterer Bezugspunkt für den Fokus fehlen, mit dem dieser in Wechselwirkung treten kann. Dadurch könnte die Metapher ihre möglichen lexikalischen Bedeutungen nicht voll ausschöpfen. Bei Weinrichs Ansatz findet dagegen die Übertragung zwischen zwei Bildfeldern statt, die Ähnlichkeiten miteinander teilen.²⁵⁶ Die Bildfelder interagieren miteinander und konstituieren zusammen die Metapher, die sich als eine neue Sinneinheit daraus ergibt. Weinrichs bildfeldorientierte Konzeptualisierung weist auf die prädikative Struktur der Metapher hin und bietet für das Analysevorhaben in dieser Arbeit eine sachdienliche Grundlage. Seine Vorstellung von den Metapherngliedern als Bildfelder scheint das mehrsinnige Geschick der Metapher hinreichend anschaulich aufzunehmen. Auf die bildhafte Kraft der Metapher bezieht sich auch Blumenberg, wenn er von ihr als ein „Blendwerk der sanften Verführung“²⁵⁷ spricht und sich auf die Tradition der klassischen Rhetorik beruft. Blumenberg euphemisiert damit ihre manipulativen Fähigkeiten. Die Metapher „blendet“ den Betrachter verführerisch mit ihrem Schein, indem sie übertreibt und aufschneidet, wie Blumenberg formuliert, und dasselbe sinnlich veranschaulicht.²⁵⁸

252 Ricoeur 1991, 43.

253 Wenzel 1995, 414 ff.: Für die Versprachlichung sensorischer Erfahrung sind Metaphern besonders bedeutsam. Moderne Modelle tragen in dem Zusammenhang zunehmend der Leistung der Metapher als Merkbild Bedeutung zu, dessen Identifizierbarkeit durch die Bildlichkeit und Lebensnähe gewährleistet ist.

254 Black 1996, 58 ff.

255 ebd.

256 Weinrich 1996, 329.

257 Blumenberg 2007, 84.

258 Blumenberg 2007, 63.

Die Übertriebenheit der Metapher traditionell als Schmuck der Aussage zu interpretieren, wäre aber verkürzt und überholt, lässt sich dies nach modernen Modellen doch genauso auch in dem Sinne verstehen, dass die Metapher simultan mehrkanalig ihre Bedeutung zu entfalten weiß und den Betrachter plötzlich damit überwältigen kann, weil sie ihn gleichzeitig mehrfach anspricht. Damit beweist sich die Metapher als metasprachliches Wesen, indem sie über die Kognition ihre Umsetzung in die Sprache und Handlung findet.

Der Versuch, die Metapher zu definieren und näher zu bestimmen, erweist sich als schwierig. In der metaphorologischen Theoriebildung wird die Metapher entweder als „verkürzter Vergleich“ (Vergleichstheorie), „Übertragung“ (Analogietheorie) oder „sprachliches Bild“ (Bildfeldtheorie) beschrieben. Jede dieser Definitionen hat unter gewissen Gesichtspunkten ihre Berechtigung, aber keine trifft es auf den Punkt. Im Wesen der Metapher scheint es tatsächlich zu liegen, keine Endgültigkeit bei ihrer begrifflichen Bestimmbarkeit zuzulassen, ähnlich wie es bei ihrer Interpretation kein Richtig und kein Falsch, also keine endgültige Auflösung gibt. Das macht Blumenberg besonders deutlich in seiner *Theorie der Unbegrifflichkeit* (2007).²⁵⁹ Blumenberg setzt sich als deutscher Philosoph in seinem Projekt zur Geschichte des Begriffs mit dem Verhältnis von Begriff und Metapher auseinander und zeigt, dass der Begriff nicht an die Metapher heranreicht, die Metapher ihrerseits aber über den Begriff hinausreicht und ihm assistieren kann. Nach Blumenberg konstituiert der Begriff einen Gegenstand.²⁶⁰ Der Gegenstand kann im Begriff theoretisch verfügbar gemacht werden. Die Metapher kann nun dem Begriff ihrerseits unter die Arme greifen, stößt dieser an seine funktionalen Leistungsgrenzen, indem sie erklärt und beschreibt.²⁶¹ Deswegen schätzt Blumenberg die Metapher auch als ein ästhetisches Phänomen ein, das grenzüberschreitend eine ästhetische Wirkung entfalten kann.²⁶² Das stellt wiederum die Begriffsbestimmung der Metapher vor eine strukturelle Herausforderung.

259 Blumenberg, Hans: *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2007.

260 Blumenberg 2007, 40.

261 Blumenberg 2007, 28.

262 ebd.

2. Theoretische Fundierung

Vor allem poststrukturalistische Metapherntheorien weisen auf die Paradoxie eines jeden begrifflichen Bestimmungsversuches der Metapher hin.²⁶³ Nach Wellbery, der sich auf Derrida beruft, kann die Metapher das Problem ihrer Bestimmbarkeit nur selbst lösen.²⁶⁴ Das scheint nachvollziehbar. Wie sollte man eine Metapher nur mit Worten beschreiben, wenn man sie doch nicht wörtlich nehmen kann? Man würde ihr nicht nah genug kommen. Offenbar ist die Metapher nur sich selbst genug. Der metasprachliche Diskurs über die Metapher muss daher ebenfalls Metaphern verwenden. Zum einen deutet das auf ihre Selbstreferenzialität hin und zum anderen macht das ihr flüchtiges Wesen aus. Das anschaulichste Beispiel dafür wäre die absolute Metapher. Als absolute Metapher bezeichnet Blumenberg jene Metapher, die ihrerseits nicht fassbar ist. Sie lässt sich nicht in die Aussagemittel des Kontextes integrieren und auflösen.²⁶⁵ Die absolute Metapher wird nach dieser Definition zum Inbegriff der Unbegrifflichkeit. Im Fastnachtspiel ist die absolute Metapher aufgrund ihrer Kontextresistenz selten bis gar nicht anzutreffen.

Im Grunde ist die Kontextualisierung der Metapher eine Voraussetzung für ihre Sinnggebung und Deutung. Das hat schon der frühe Ansatz des deutschen Sprachwissenschaftlers Harald Weinrich gezeigt, der innerhalb der deutschsprachigen Metapherndiskussion Anklang gefunden hat. Sein Ansatz zeichnet sich sowohl durch seine Affinität zum Analogieprinzip als auch durch seine Textsemantik aus. An Weinrichs Ansatz orientiert sich auch Müller. Für seine Metaphernkatalogisierung im Nürnberger Fastnachtspiel übernimmt er von Weinrich die Termini Bildspender und Bildempfänger als Beschreibungshilfe.²⁶⁶ Die Stärke von Weinrichs Ansatz liegt aber vor allem in der textsemantischen Erklärung der Metapher, die für die interpretative Auseinandersetzung mit der metaphorischen Sprache des Fastnachtspiels in dieser Arbeit unabdingbar ist.

Weinrich geht von folgender Begriffsbestimmung der Metapher aus: „Die Metapher ist ein Wort in einem Kontext, durch den es so determiniert wird, dass es etwas anderes meint, als es bedeutet.“²⁶⁷ Damit hebt er den

263 Wellbery 1997, 200.

264 ebd.

265 Blumenberg 2007, 65.

266 Weinrich 1996, 329: Der Metaphernsinn entspannt sich zwischen einem Bildspender und einem Bildempfänger.

267 Weinrich 1996, 334.

deutungsdeterminierenden Charakter des Kontextes für den Metaphernsinn hervor. Weinrich geht sogar noch weiter, indem er sagt, dass der Metapher ein „Lendenschurz an Kontext“²⁶⁸ nicht ausreicht. Er veranschaulicht damit seinerseits bildlich gesprochen, dass die Metapher nur spärlich bekleidet wäre in reizarmer, sprachlicher Umgebung. Die Metapher im Rahmen von Wortgruppe oder Satz zu erschließen, scheint wohl für ihn zu kurz gegriffen. Die gesamte sprachliche Situation ist nach Weinrich für das Verständnis vom Metaphernsinn einzubeziehen. Der Betrachter muss ein bestimmtes Wissen anwenden, um von einem Gegenstand die Bezüge zu einem anderen Gegenstand, der dem ersten ähnelt, übertragen zu können. Der amerikanische Sprachwissenschaftler Black erfasst dieses Wissen im Rahmen seiner Interaktionstheorie als System von assoziierbaren Implikationen, sogenannte „Gemeinplätze“, die der Betrachter auf einen Primär- und Sekundärgegenstand (Tenor und Vehikel) anwenden muss, um die metaphorische Aussage zu verstehen.²⁶⁹ Im Grunde geht Black in seiner Interaktionstheorie, wie schon Aristoteles, davon aus, dass sich die Metapher auf Ähnlichkeiten beruft. Black betont zudem die Rolle des Betrachters beim Erkennen dieser Ähnlichkeiten bzw. gemeinsamen Merkmale zweier Gegenstände, die in einem interagierenden Verhältnis zueinander stehen.

Ricoeur erweitert nun die Interaktionstheorie von Black dahingehend, dass er auf die semantische Innovationskraft der Metapher verweist, die sie kontextgebunden entfalten kann. Mit der Einführung der „lebendigen Metapher“ macht er auf ihr sprachschöpferisches Potential aufmerksam als ein grundlegendes Prinzip.²⁷⁰ Durch die wechselseitige Interaktion mehrerer semantischer Felder tritt die Metapher als semantische Neuschöpfung auf.²⁷¹ Die Metapher ist also im Stande, die Sprachgrenzen zu überschreiten, indem sie neue Bedeutungen ins Leben ruft. Damit geht Ricoeur von einer prädikativen Struktur der Metapher aus. Wo der Begriff nicht mehr ausreicht zum Beschreiben von Gegenständen und wo Worte versagen, kann sich die Metapher neue Welten erschließen. Dabei greift die Metapher auf bereits vorhandene Sprachstrukturen zurück, modifiziert deren

268 Weinrich 1996, 335.

269 Black 1996, 71 ff.

270 Ricoeur 1991, VI.

271 Ricoeur 1991, 165, 94.

Gebrauch und eröffnet so weitere sprachliche Handlungsmöglichkeiten.²⁷² Man könnte wie Kurz argumentieren, dass die Metapher damit punktuell Konventionen bricht, wenn sie von der standardisierten Bedeutung eines Wortes im Text abweicht²⁷³ und eine weitere bzw. andere Bedeutung anbietet. Dann ergäbe sich schlussfolgernd daraus die Sichtweise auf die Metapher als „Bruch im Kontext“.²⁷⁴ Die Diskussion um die Metapher als Kontextbruch bringt ihr ein normatives Verständnis entgegen, dass sie abweichlerisch und normbrechend ansieht. Die Metapher ist tatsächlich eine Grenzgängerin in der Sprache, aber keine Außenseiterin. Sie ist eine Grenzgängerin im positiv gemünzten Sinne, weil sie sich mit ihren ganz eigenen Mitteln für eine semantische Vielfalt einsetzt. Den sprachlichen Gewohnheiten zuwider, kann die Metapher mit ihren Konnotationen widersinnig erscheinen und gegensätzlich auftreten. Im Grunde bietet sie aber trotzdem einen semantischen Mehrwert an, einen „kognitiven Zugewinn“, das bestätigt Wellbery.²⁷⁵ Sie kann, trotz ihrer vielleicht etwas widersprüchlichen Art, auch als eine Konstrukteurin im erkenntnistheoretischen Sinne angesehen werden.

Tatsächlich lässt sich die Metapher nicht auf eine bestimmte (neue) Erkenntnis festlegen. Blumenberg bringt es auf den Punkt. Er hält es für das Wesen der Metapher, sich von der Bestimmtheit einer Behauptung zurückzuhalten.²⁷⁶ Und er hat recht. Die Metapher kann viel sagen, ohne es gleichzeitig in Stein zu meißeln. Ohne, dass man die Metapher zwingend so verstehen muss, kann sie brisante Inhalte in Vorstellung bringen. Sie bewegt sich mit ihrer ambiguen Art an der Grenze zur Regelverletzung, was

272 Schneider 2010, 177: Schneider weist auf die Verbindung zwischen Äußerungen und Handlungen hin, letztere können den Bedeutungsunterschied situativer Äußerungen deutlich machen.

273 Kurz 1993, 17: Die Metapher ist nach Kurz abweichend von dem dominanten, prototypischen Gebrauch des Wortes (der Standardbedeutung). Er entspricht für ihn nicht der rigide festgelegten Norm, wobei diese ja wohl individuell unterschiedlich ist, lenkt Kurz ein.

274 Gehring 2010, 204: Im epistemischen Zusammenhang ist terminologische Klarheit gefordert, erklärt Gehring. Die metaphorische Abweichung bildet hier einen scharfen Kontrast.

275 Wellbery 1997, 195.

276 Blumenberg 2007, 63: Eine theoretisch anmutende Behauptung enthält nach Blumenberg ein gewisses Maß an Anmaßung und vorgegebener Einsicht, vor denen die Metapher zurückweicht.

sie zu einem meinungsspaltendem, ästhetisierenden Phänomen macht. Die Ansicht von der Offenheit einer poetischen Botschaft vertreten auch Iser und Barthes mit ihren erkenntnistheoretischen Prämissen.²⁷⁷ Sie gehen von der semiotischen Konzeption des literarischen Werkes aus und heben den heuristischen Charakter interpretativer Referenzrahmen hervor.²⁷⁸ Das relationale Verhältnis von Bedeutung und Wirkung erklärt Iser damit, dass die Bedeutung durch die Erfahrung der ästhetischen Wirkung hervorgebracht wird.²⁷⁹ Das Wesen der ästhetischen Wirkung begründet sich wiederum in dem Umstand, dass sie auf nichts außerhalb ihr Liegendes verweist; sie wird vom Rezipienten im Zuge seiner Interaktion mit dem literarischen Werk unmittelbar erfahren und als das Neue, Unbekannte, nicht Einordenbare des Textes wahrgenommen.²⁸⁰ Vor diesem Hintergrund kann man argumentieren, dass die Metapher mit ihrer ambiguen Art die Polysemie als immanenter Bestandteil einer Nachricht zu beflügeln weiß. Ihre Wirkung ist dann ein ästhetischer Akt, dessen Rezeption Ambivalentes hervorbringen kann, sowohl affirmativ als auch ablehnend.

So hält die Metapher die Fastnachtspielsprache in beweglicher Offenheit für die Inszenierungsweisen des Körpers und seiner essentiellen Bedürfnisse. Ihre uneindeutige und unendgültige, lexikalische Art kommt ihr hier zugute. Das hängt auch damit zusammen, dass ihre Mehrdeutigkeit ihr den Ruf verleiht, „eigentlich“ etwas anderes zu meinen. So versteht man sie mitunter als „uneigentliche Rede“ (Substitutionstheorie).²⁸¹ Indem die Metapher das eigentliche Wort durch ein fremdes substituiert, dient sie als Ersatz und Lückenbüßer. Doch scheint diese Betrachtungsweise der Metapher zu reduktionistisch. Denn die Metapher ist durch keinen „eigentlichen“ Ausdruck ersetzbar.²⁸² Die Metapher ist ein komplexes, metasprachliches Zeichen mit ambiguem Gesamtsinn, das konnte bisher schlüssig dargelegt werden.

277 Pany 2000, 116f.

278 Pany 2000, 118.

279 Pany 2000, 14: *Die Bedeutung ist als das Produkt erfahrener und das heißt letztendlich verarbeiteter Wirkung zu begreifen, nicht aber als eine dem Werk vorgegebene Idee, die durch das Werk zu Erscheinung käme.*

280 Pany 2000, 14.

281 Kurz 1993, 7.

282 Netzel 2003, 776.

2. Theoretische Fundierung

Nicht nur im Sinne der sprachlichen Erweiterung ist die Expressibilität der Metapher zu verstehen, sondern auch als besondere affektive Leistung. Ihre Ausdrucksstärke rührt nach Ricoeur daher, dass die Metapher Vorstellungen bildlich „vor Augen führt“ und dafür die Imagination des Betrachters beansprucht.²⁸³ Das Besondere daran ist, dass die Metapher nicht wie das Wort ihre Wirkung linear entfaltet, sondern simultan auf mehreren Ebenen, der sprachlich-kognitiven und der affektiven. Durch die simultane Verknüpfung von Wort und Bild kann erstens der Zugang zum Inhalt erleichtert werden und zweitens die unmittelbare Erlebbarkeit der Metapher erhöht werden. Indem sie verschiedene Assoziationen, Vorstellungen und Ansichten gleichzeitig auslöst, die emotional besetzt sind, spricht sie die Gefühle des Betrachters an.²⁸⁴ Die Metapher wird scheinbar intim, wo die sachliche Rede auf Abstand bleibt und veranlasst den Betrachter zu denken und zu fühlen. Darin sieht Bertau das kommunikative Potential der Metapher zur Verdichtung der Sprache im Sinne der Sprachökonomie.²⁸⁵ Die Metapher stellt prägnant heraus, was umfänglicher und ausschweifender Worte bedarf. Sie löst unterschiedliche Informationen und Assoziationen gleichzeitig aus, die jeweils für sich durchaus nuanciert und disparat sein können, in ihrer Gesamtheit aber kompakt auftreten. Deshalb passt Wellberys metaphorische Beschreibung von der Metapher als „Trennungskondensat“ auch dazu.²⁸⁶ Einerseits ist mit dem Kondensat auf ihre Komplexität hingewiesen. Andererseits kann die Metapher, sehr verdichtet, Differenzen analogisch zusammenführen.

Sogenannte „Tabumetaphern“ scheinen hierhingehend von ausnehmendem Status, weil sie dem Betrachter einen besonderen, affektiven Zugang gewähren. Bertau versteht unter „Tabumetaphern“ solche Metaphern, die Grenzbereiche, wie z. B. Tod, Sexualität, Kriminalität verdunkelnd umschreiben.²⁸⁷ Durch ihre verdunkelnde Art der Beschreibung sieht Bertau die Tabumetapher in der Nähe des Witzes.²⁸⁸ Dies scheint schlüssig, weil die Metapher hier eine subversive Leistung vollbringen kann, stellt sie

283 Ricoeur 1991, 43.

284 Kurz 1993, 22.

285 Bertau 1996, 214 ff.

286 Wellbery 1997, 202.

287 Bertau 1996, 228: Nach Bertau haben die Kommunikanten zu solchen Grenzbereichen ein affektives Verhältnis, sodass es zu einer affektbedingten Übertragung im Falle der Tabumetapher kommt.

288 Bertau 1996, 229.

die grenzwertigen Inhalte gegen die gültigen Konventionen innerhalb dieser sensiblen, gesellschaftlichen Bereiche verhüllt und verheimlicht dar. Dadurch, dass die Tabumetapher eine andere Sichtweise auf den gesellschaftlichen Grenzbereich anbietet, forciert sie Irritation. Die Irritation kann ganz unterschiedlicher Natur sein. Meist hängt mit ihr ein negatives Verständnis zusammen, ein Ärgernis. Gleichsam kann die Irritation auch als ein positiver Reiz empfunden werden. Beides kann Witz erzeugen und Lachen verursachen. Im Fastnachtspiel, wo sich alles um den menschlichen Körper und seine körperlichen Bedürfnisse und auch sexuellen Phantasien dreht, handelt es sich um die menschliche Intimsphäre, die als ein Grenzbereich betrachtet werden kann. Hier ermöglicht die Metapher auch Irritation und Witz. Es scheint sogar ihr Hauptanliegen. Das macht sie sowohl dadurch, dass sie die sexuellen Inhalte verrätstelt und verdunkelt als auch erhellt und verdeutlicht. Somit kann die Metapher im Fastnachtspiel nicht auf die Aufgabe der Verdunklung oder Tabuisierung beschränkt werden. In ihrem widersprüchlichen Wesen steckt es, die sexuellen Inhalte genauso auch hervorzuheben und zu erhellen. In beiderlei Richtung sorgt die Metapher also für eine Verfremdung der dargestellten, grenzwertigen Inhalte im Fastnachtspiel, was später am Beispiel nachvollzogen werden soll. Die Verfremdung lässt sich mit einer Ästhetisierung gleichsetzen, nicht, weil der Metaphersinn den dargestellten Inhalt unbedingt inhaltlich verfeinert und beschönigt, sondern, weil er ihn einfach anders bildhaft darstellt. Die bildhafte Darstellungsweise ist distanzschaffend und in jedem Fall ästhetisierend, auch aus dem Grund, weil die Metapher sich alles offenhält. Als ob sie dem Betrachter den dargestellten Inhalt durch eine Schablone präsentiert, die individuell variabel Einsichten gewährt. So trägt die Metapher als Teil der ambigen, poetischen Sprache im Fastnachtspiel dazu bei, eine Zwischenwelt zu inszenieren, mit „irritierenden Überblendungen von normiertem Alltag und phantasmagorischer Gegenwelt“.²⁸⁹ Die Vorstellungskraft der Metapher beschreibt Bertau als „irrationales, unkontrollierbares Moment, welches die Macht der Metapher ausmacht.“²⁹⁰ Insbesondere die Dichtung profitiert von dieser „Macht“.

In der Poesie hat die Metapher eine traditionelle Wirkungsstätte, denn sie versteht es besonders gut, die Phantasie des Betrachters zu beflügeln und Spielräume für Bedeutungen zu schaffen. Die überraschende

289 Quast 1997, 219.

290 Bertau 1996, 183.

2. Theoretische Fundierung

Qualität macht sie zusätzlich zu einem besonders wertvollen, ästhetischen Medium.²⁹¹ In diesem Zusammenhang kann auch die Gründung der poetologischen Metapher eingeschätzt werden. Kohl sieht die poetologische Metapher vermittelnd und interagierend zwischen Autor, Werk, Rezipient und Kontext.²⁹² Die poetologische Metapher verleiht Vorstellungen von Dichtung kognitive und sprachliche Struktur.²⁹³ Dabei baut sie auf grundlegende Muster, wie z. B. „Weg“, die im dichterischen Diskurs etablierte Vorstellungen vermitteln und ein kollektives Gedächtnis dichterischer Möglichkeiten erfahrbar machen.²⁹⁴ Betrachtet man das Fastnachtspiel, lassen sich auch hier etablierte Vorstellungen und gebräuchliche, dichterische Formen anhand bestimmter Muster erkennen. Ein wiederkehrendes Muster wäre der Hang der metaphorischen Sexualsprache zur Verunglimpfung der Frau. (Das wird am Beispiel nachgewiesen in dieser Arbeit und sei hier nur kurz genannt.)

Mit der Bedeutung einer Metapher ergeht also immer auch ein Urteil. „Ein Urteil über die Welt“, wie Netzel es nennt und dieses Urteil als kreativen Akt bezeichnet.²⁹⁵ Die metaphorische Perspektive ermöglicht ungewohnte, mentale Bilder und Bedeutungen.²⁹⁶ Sie kommen zustande, weil die Metapher bestimmte Eigenschaften eines Gegenstandes fokussiert und dafür andere Eigenschaften vernachlässigt.²⁹⁷ Damit fällt sie ein Urteil, indem sie einigen Eigenschaften auf der Beschreibungsebene mehr Aufmerksamkeit schenkt als anderen. Infolge erscheint der dargestellte Inhalt unter einem spezifischen Blickwinkel. Dieser Blickwinkel ist keineswegs

291 Blumenberg 2007, 28f.: Weil sie für die Unzulänglichkeiten des Begriffs und seine Leistungsgrenzen einsteht und unvorhersehbar überraschen kann, ist die Metapher ein ästhetisches Medium für Blumenberg.

292 Kohl 2007, 19: In der Interaktion zwischen diesen verschiedenen Ebenen sieht Kohl die kommunikative Wirksamkeit der poetologischen Metapher, wobei sie die Rolle der konventionalisierten Metaphern hier besonders betont.

293 Kohl 2007, 129.

294 Kohl 2007, 188.

295 Netzel 2003, 459: Netzel sieht in der Metapher ein besonders geeignetes Instrument sprachlichen Urteilens, das immer subjektiv ist und für den Gebrauch in der Wissenschaftssprache intersubjektiv hinterfragt werden muss.

296 Netzel 2003, 451.

297 Lakoff/Johnson 1981, 139: *New metaphors make sense of our experience in the same way conventional metaphors do: they provide coherent structure, highlighting some things and hiding others.*

neutral, sondern bezieht immer Position. Indem die Metapher beispielsweise einen Inhalt verlebendigt oder substanziert, wertet sie, so Netzel.²⁹⁸ Das bedeutet, wenn die Metapher im Fastnachtspiel sexuelle Inhalte verdeutlicht oder reduziert, konstruiert sie nicht nur eine neue Bedeutung, sondern legt ihr gleichsam eine Wertung bei. Sie leistet damit in zweierlei Hinsicht innovative Arbeit und stellt ihre konstruktivistische Kraft unter Beweis. Davon profitiert die menschliche Sexualität im Fastnachtspiel und erfährt eine besondere Privilegierung, obwohl sie ein menschlicher Grenzbereich ist, der sich nach Schulz der Öffentlichkeit entzieht und sich „in einer derart auf das öffentlich Wahrnehmbare bauenden Kultur wie dem Mittelalter auf keinen Fall privilegieren kann“.²⁹⁹ Welche Haltung die Metapher dabei auch immer einnimmt – verdeckt, eröffnet, erhellt oder appelliert sie? – der Betrachter wird bei ihrer Deutung auf sich selbst zurückgeworfen, wenngleich der kulturhistorische Rahmen die individuelle Sinnkonstruktion und Interpretation prägt. Folglich kann die individuelle Wirkung der Metapher oder ihre Wirkung auf das mittelalterliche Fastnachtspielpublikum unmöglich mit Sicherheit bestimmt werden. Aber wie die Metapher ihre Inhalte vermittelt, sie darstellt und bewertet, das ist Untersuchungsergebnis in dieser Arbeit.

Sprachwissenschaftliche Ansätze differenzieren innerhalb der metaphorologischen Diskussion häufig hinsichtlich des Innovations- bzw. Originalitätsgrades der Metapher. Sie bleiben im Grunde der Theorie der klassischen Rhetorik verpflichtet, wie Coenen in seiner Theorie der bildlichen Rede, der eine Unterscheidung nach folgenden drei Metapherentypen vornimmt: „lebendige“ (kreative), „konventionalisierte“ (klischeehafte) und „lexikalisierte“ (tote) Metaphern.³⁰⁰ Er greift damit eine gängig gewordene Graduierung der Originalität der Metapher auf. Coenen wählt in seinen Erklärungen diesbezüglich eine Terminologie, die an die Substitutionstheorie erinnert, wenn er die „eigentliche Bedeutung“ der Metapher gegen den tatsächlichen Beschreibungsinhalt stellt. Unabhängig davon, scheint diese Form der Graduierung der Metapher aber für das Fastnachtspiel anwendbar. So wird die Unterscheidung von kreativen und konventionalisierten Metaphern in der Fastnachtspielsprache möglich.

298 Netzel 2003, 459.

299 Schulz 2015, 42 f.

300 Coenen 2002, 85 ff.

In Anlehnung an Coenen scheint die innovativste Kraft von der „lebendigen“ Metapher auszugehen. Die lebendige Metapher wird ad-hoc gebildet. Bei ihr besteht eine Differenz zwischen der eigentlichen Bedeutung und dem beschriebenen Inhalt, die vom Sprachteilnehmer erstmalig erkannt wird.³⁰¹ Die lebendige Metapher kann damit als ein besonders kreativer Akt der Versprachlichung angesehen werden, was auch Ricoeur bestätigt.³⁰² Anzunehmen ist, dass im Moment der plötzlichen Einsicht ein größerer Überraschungseffekt mit ihr einhergeht als beispielsweise mit einer konventionalisierten Metapher. Nicht zuletzt weist man in der neuropsychologischen Forschung auf eine stärkere kognitive Wirkung der kreativen Metapher hin. Sie beruht anscheinend auf einem langsameren Verarbeitungsprozess im Gehirn und beansprucht vor allem die reicher assoziierende, rechte Hirnhälfte.³⁰³

Die „konventionalisierte“ Metapher erscheint dagegen oft klischeehaft.³⁰⁴ Teilnehmer der Sprachgemeinschaft kennen und verwenden die Metapher. Sie ist im Sprachbewusstsein angekommen. Weil der Weg von der eigentlichen Bedeutung zum vermittelten Beschreibungsinhalt bereits gegangen wurde – also bereits beschildert ist – scheint die Metaphorizität der Metapher bedroht.³⁰⁵ Andersherum könnte man aber auch argumentieren, dass eine konventionalisierte Metapher von besonderem Wiedererkennungswert ist. Die Konventionalität der Metapher kann sich wieder zur Originalität steigern, verwendet man sie in einem anderen Kontext und lenkt somit ihre Bedeutung um.

Bei der „lexikalisierten“ Metapher fallen der vermittelte Beschreibungsinhalt und die eigentliche Bedeutung sogar zusammen.³⁰⁶ Man bezeichnet die Metapher auch als „verblasst“ oder „tot“.³⁰⁷ Die ehemals metaphorische

301 ebd.

302 Ricoeur 1991, VI: Die Metapher lebt in dem Augenblick auf, wo zwei semantische Felder zusammenstoßen. Eine semantische Innovation kann so entstehen, argumentiert Ricoeur.

303 Mashal/Faust 2007, 125: *A direct comparison of a novel metaphor and a conventional metaphor revealed a significantly stronger and long-lasting activity in right PSTS for novel metaphors.*

304 Kurz 1993, 19.

305 Coenen 2002, 85 ff.

306 ebd.

307 Coenen 2002, 85 ff.

Bedeutung ist zur eigentlichen, zur Standardbedeutung geworden.³⁰⁸ Es lässt sich darüber streiten, ob die Metapher überhaupt noch als Metapher erkennbar ist. Dafür spricht die einfache Tatsache, dass sie funktioniert und von hohem Nutzungsgrad ist. Durch den Kontext kann eine tote Metapher wiederbelebt werden und zu neuem Atem und neuer Bedeutung finden. Aus diesem Grund bietet es sich auch an, wie Kohl vorschlägt, statt von der toten Metapher von einer „schlummernden“ oder einer „eingefrorenen“ Metapher zu sprechen, weil ihre Metaphorizität eigentlich latent vorhanden ist und nur der kognitiven Aktivierung bedarf.³⁰⁹

Für das Verständnis einer Metapher ist immer ein gemeinsamer, kultureller Erfahrungsschatz notwendig.³¹⁰ Wer eine Metapher aufgreift, der greift die kulturspezifischen Handlungsmöglichkeiten der Metapher auf.³¹¹ Wer sie verstehen will, braucht ein situatives und hermeneutisches Handlungsverstehen.³¹² Was bedeutet das für das Fastnachtspiel? Der übergeordnete, interpretative Handlungsrahmen für die Metapher im Fastnachtspiel ist durch die Fastnachtszeit vorgegeben. Die Fastnachtszeit vor Beginn der Fastenzeit schafft die Sonderbedingungen für bestimmte Inhalte und Handlungsweisen. Die Fastnachtspielsprache trägt ihren Teil dazu bei, dass das in dieser Arbeit fokussierte Thema Sexualität auf den Tisch kommt. Es ist anzunehmen, dass das Fastnachtspielpublikum mit dem Thema Sexualität auch eine bestimmte Sprechweise und ein bestimmtes Vokabular im fiktiven Spielkontext erwartete und auch über einen gemeinsamen Erfahrungsschatz diesbezüglich verfügte. Ähnlich der Maskerade der Schauspieler im Fastnachtspiel, fungiert die Metapher auf der Sprachebene als ein gebärdendes Vehikel, um die sexuellen Inhalte sprachlich darstellbar zu machen. Masken und Kostüme halten die reale Identität der Schauspieler performativ auf Distanz. Nichts anderes macht die Metapher auf sprachlicher Ebene. Sie hat die kommunikative Aufgabe im Fastnachtspiel, das direkte Sprechen über sexuelle Inhalte auf Abstand zu halten.

308 ebd.

309 Kohl 2007, 157.

310 Netzel 2003, 428.

311 Junge 2010, 274: Die Metapher leitet das Handeln erfolgreich an, weil sie nicht ausspricht, was sie sagt. Keiner kann aber alle Handlungsmöglichkeiten der Metapher kennen. Junge nennt dies die nicht-direktive Steuerung der sozialen Interaktion des Handelns.

312 Schneider 2010, 174.

2. Theoretische Fundierung

Die Metapher erweitert auf diese Weise die erzählerischen Möglichkeiten für sexuelle Inhalte im Fastnachtspiel. Indem sie ihnen zu sprachlich veränderter Form verhilft, wird eine Ästhetisierung realisierbar, die den sexuellen Inhalt zu entrücken vermag bzw. auf Abstand hält.

Für die Interpretation der metaphorischen Sprache im Fastnachtspiel wird demnach von den folgenden Thesen über die Metapher ausgegangen. Es stimmen die meisten modernen Theorien darin überein, dass Metaphern ubiquitäre Phänomene sind. Metaphern strukturieren grundlegend unser Denken, Sprechen und auch unser Handeln.³¹³ Das soll ein Ausgangspunkt sein. Dazu fungiert die Metapher im Fastnachtspiel als ein bewusst eingesetztes, sprachliches Mittel, das mit seinen erzählerischen Qualitäten dem Thema Sexualität besonderen Raum gibt. Das ist ein zweiter Ausgangspunkt. Zu diesem Zweck verwendet die Metapher im Fastnachtspiel vielfach Alltagsmotive aus der bäuerlichen Lebenswirklichkeit im Mittelalter und versieht sie dann mit einer erotischen Aufladung. Das funktioniert auf Grundlage des analogischen Prinzips der Metapher. Hierbei bildet die Metapher einmal Ähnlichkeiten ab, die zwischen Bildspender und Bildempfänger bestehen und sie stiftet zugleich im Metaphersinn wiederum neue Ähnlichkeiten. Es wird demzufolge zur Grundannahme, dass die Metapher beim Übertragungsprozess abbildende und sinnstiftende Perspektiven miteinander verquickt.³¹⁴ Besonders geeignet für eine nachvollziehbare Darstellungsweise des analogischen Prinzips bei der Analyse scheint Weinrichs Terminologie von Bildspender und Bildempfänger.³¹⁵ Sie hat sich innerhalb der deutschsprachigen Diskussion etabliert und stellt eine eingängige Beschreibungshilfe dar. Dazu wird es zur Grundbedingung, dass die Metapher auf einer Textsemantik beruht, die ihre innovative Kraft am Leben hält. Das haben nach Weinrichs theoretischem Ansatz auch jüngere Metaphertheorien (z. B. Ricoeur, Lakoff/Johnson, Kohl) anerkannt. Um die Metaphern im Fastnachtspiel graduierbar zu unterscheiden hinsichtlich ihrer Innovationskraft, wird in dieser Arbeit auf Coenens Differenzierung nach kreativer, konventionalisierter und lexikalisierte Metapher zurückgegriffen.³¹⁶

313 Lakoff/Johnson 1981, IX, 3, 4, 6.

314 Netzel 2003, 459.

315 Weinrich 1996, 329.

316 Coenen 2002, 84 ff.

Damit die ästhetische Leistung der Metapher im Fastnachtspiel greifbar gemacht werden kann, sind ihre besonderen Charakteristika – die Vieldeutigkeit und Vielperspektivität – herauszustellen. Sie sind einerseits dafür verantwortlich, dass man die Metapher als begrifflich unbestimmbar ansehen kann, weil sie sich jeder festen Behauptung verweigert, wie nach Blumenberg.³¹⁷ Andererseits liegt in der Vieldeutigkeit und Vielperspektivität der Metapher auch ihr dichterisches Potential begründet. Beide bedeuten auch eine Entgrenzung des Deutungsspielraums. Denn die Metapher verwirklicht eine textübergreifende Verdichtung von Bedeutungen als dialogischer Prozess. Sie kann die begrifflich-funktionalen Grenzen überschreiten³¹⁸ und über die bildhaft-sinnliche Vorstellungskraft die Emotionen des Betrachters mehrkanalig besonders effektiv erreichen.³¹⁹ Weil die Metapher ihre Bedeutungen immer aus einer bestimmten Perspektive vermittelt, urteilt sie dabei.³²⁰ Die Urteilskraft der Metapher anhand der aufgeführten Beispiele zu beleuchten, wird hier zu einer substantiellen Aufgabe. Denn in der Theoriebildung erkennt man in der Urteilsbildung der Metapher auch eine subversive Macht bzw. eine komisierende Kraft.³²¹ Doch konnten die Menschen im Spätmittelalter darüber wirklich lachen? Welche Parameter legt man für die Komik an und was konnte das Lachen der Menschen provozieren und beflügeln? Dem widmet sich das nachfolgende Kapitel.

2.5 Lachen und Komik im Fastnachtspiel

Nach Stockhorst liegt die Hauptfunktion des Obszönen in der geselligen Lyrik und im Fastnachtspiel im späten Mittelalter in der Erzeugung eines Unterhaltungswertes.³²² Und Merkel sieht sogar den gesamten Aufbau des Fastnachtspiels nach dem Prinzip größtmöglicher komischer Wirkung

317 Blumenberg 2007, 63.

318 Blumenberg 2007, 28.

319 Kurz 1993, 22.

320 Netzel 2003, 459.

321 Bertau 1996, 229.

322 Stockhorst 1999, 32: Stockhorst weist neben der unterhaltenden Funktion darauf hin, dass ebenso eine Zeit- und Sittenkritik möglich wird.

2. Theoretische Fundierung

organisiert.³²³ Einen unmittelbaren Anhaltspunkt dafür findet man in vielen Spielen, betrachtet man beispielsweise ihre epilogischen Schlussworte. Hier werden die Spielgruppen zum Gehen aufgerufen, wie bei folgendem Beispiel: *Herr Wirt, ir sult uns farn lan [...] Hett wir mit usern vasnachtspiln / Euch kunnen machen freuden vil / Wer unser aller freud und will.*³²⁴ Typischerweise adressieren die Schlussworte den Wirt oder das Publikum und man betont die freudvolle Intention des aufgeführten Spiels. Eine große Zahl der Epiloge macht explizit deutlich, dass die Spiele *schimpf* beabsichtigen und in „freudigem“, „scherzhaftem“, zuweilen „spöttischem“ oder „höhnischem“ Sinne eines „Zeitvertreibes“ oder einer „Unterhaltung“ verstanden werden wollen.³²⁵ Dies klingt dann zum Beispiel so: *Der schimpf hat ein end und ist verpracht / Herr wirt, got geb euch heint eine gute nacht.*³²⁶ Oder man setzt den Schimpf in direkte Beziehung zur Fastnacht, wie in diesem Spiel: *Her wirt, den schimpf habt uns vergut / (Der vasnacht man doch ir recht tut).*³²⁷ Oft wirken die epilogischen Schlussworte im Vergleich zum aufgeführten Spielinhalt beschwichtigend und versöhnlich, wenn man es hier gar zu grob getrieben hat.³²⁸ Viele weitere Spiele mit ihrer offenkundig freudigen Spielabsicht geben Anlass dazu, sich den Elementen zu nähern, die dafür verantwortlich sind.³²⁹ Es gilt, ebendiese Elemente und Strategien im Fastnachtspiel aufzuspüren, die auf eine Komisierung abzielen.

323 Merkel 1971, 73; 222: Die gesellschaftlich vorgesehenen Wege der Triebbefriedigung in den sexuellen Tendenzen der Fastnachtspiele zu verlassen, war nach Merkel so sehr eine Bedingung ihrer komischen Wirkung, dass die Fastnachtspielautoren, ihre formalen Verfahren ganz danach ausrichteten, wie weit sie die Durchbrechung der gesellschaftlichen Norm ermöglichten.

324 K 3 46, 7, 12 ff.

325 Hennig 2007, 282.

326 K 10 102, 25 f.

327 K 13 120, 9 f.

328 K 4 52, 21 ff.: *Hab wir unzucht bei euch getan / Das sult ir uns vergut / Wann man itzo gern nerrisch tut / Zu vasnacht mit mangerlei schimpf.*

329 K 9 96, 25 f.: *Und nemt vergut unsern schimpf / Ziht unser torheit in einen gelimpf;* K 6 65, 16 f.: *Herr wirt, ein ende hat unser schallen / Laßt euch unsern schimpf wol gefallen;* K 29 246, 16 f.: *So kunt ir auch wol schimpf versten / Wer sich in der jugent sich gewen;* K 42 329, 7 f.: *So solt ir es für einen schimpf versten / Wenn alle, die heint zu euch gehen;* K 79 653, 30 f.: *Laßt euch gefallen unsern schimpf / Wir thun euchs zu er und zu glimpf.*

Das Phänomen des Lachens als Forschungsgegenstand historisch zu rekonstruieren, ist kein einfaches Unterfangen. Le Goff begründet es zum Beispiel damit, dass das Lachen Ausdruck der „äußerst sensiblen Membran des sozialen und kulturellen Verhaltens einer Gesellschaft“ ist.³³⁰ Die inneren Vorgänge in einer Gesellschaft bzw. Gruppe sind, mit dem Blick von heute betrachtet, kaum zugänglich. Worüber, wie und wann man in der Vergangenheit und speziell im Spätmittelalter lachte, sperrt sich dem heutigen Betrachter und lässt sich nur vermuten, gemessen an dem, was man selbst als komisch erachtet. So gilt es nicht etwa, das Lachen per se im Mittelalter zu untersuchen, weil es aus heutiger Perspektive ohnehin kaum möglich erscheint. Vielmehr soll eine Annäherung an die Rolle des Lachens im Rahmen des Fastnachtspiels bzw. an das Lachen des Fastnachtspielpublikums stattfinden.

Es ist davon auszugehen, dass das, was heute zum Lachen reizt, sich von dem unterscheiden kann, worüber man im Mittelalter lachte. Die Parameter des Lachens und der Komik wandeln sich und werden in jeder Gesellschaft neu verhandelt, heißt es bei Le Goff.³³¹ Die Betrachtungsweise von Lachen kann sich also mit der historischen Zeit verändern. Ein Beispiel für die unterschiedliche Funktion von Lachen im Spätmittelalter im Vergleich zu heute ist der wesentlich weniger sensible Umgang mit körperlich und geistig behinderten Menschen im Mittelalter, die man hemmungslos auslachte.³³² Auslachen galt als akzeptierte Form der öffentlichen Erniedrigung, so Velten.³³³

Ein konträres Bild ergibt sich unter anderem durch die aktuellen bildungspolitischen Inklusionsbestrebungen seit Inkrafttreten der UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderung am 11.05.2009 in 52 Staaten. Als nationales Recht ist damit auch in Deutschland verankert, dass Menschen mit Einschränkungen z.B. auch an allgemeinbildenden Schulen unterrichtet werden können. Man geht mit Anderssein heutzutage in der Öffentlichkeit anders um als im Mittelalter. Auslachen scheint

330 Le Goff 2008, 79f.: Weil das Lachen Ausdruck einer sensiblen Membran des sozialen und kulturellen Verhaltens einer Gesellschaft ist, tun sich viele Historiker schwer, das Lachen als einen Forschungsgegenstand ihrer Disziplin anzuerkennen, findet Le Goff.

331 Le Goff 2008, 81.

332 Velten 2005, 131.

333 ebd.

2. Theoretische Fundierung

heute ein offiziell unangemessenes Verhalten im Umgang mit Menschen mit Behinderung. Das bedeutet folglich, dass Lachen den historischen Bedingungen seiner Zeit unterliegt und auch entsprechend der kulturellen Eigenheiten einer Gruppe unterschiedliche Aufgaben erfüllen kann.

Grundsätzlich ist das Lachen dem Menschen von jeher eigen. Lachen gehört zum existenziellen Ausdrucksverhalten des Menschen. Man kann es als universelle Körpersprache ansehen. Fietz bezeichnet es „als ein symptomatisches Zeichen für eine geistige Veranlagung, einen seelischen Zustand oder eine moralische Haltung.“³³⁴ Im Lachen drücken sich folglich Gefühle in einer wahrnehmbaren körperlichen Reaktion aus. Biologisch betrachtet, werden beim Lachen viele Muskeln gleichzeitig beansprucht und Glückshormone ausgeschüttet, weshalb Lachen als gesund gilt. Im Gesicht und besonders an den Mundwinkeln zeichnet sich das Lachen ab. Man kann es hören, im Gegensatz zum Lächeln, das sich verschwiegen zurückhält. Wenn man lacht, kann sich das eigene Lachen auf andere Menschen übertragen mit seiner ansteckenden Wirkung. Außerdem gibt es verschiedene Arten zu lachen und Funktionen, die Lachen erfüllen kann. Zum Beispiel unterscheidet sich ein freundliches Lachen von einem garstigen; eines, das Zustimmung signalisiert von einem, das Ablehnung zeigt.³³⁵ Es spielt dabei eine Rolle, wer der Lachende ist und wer sein Gegenüber. Die kommunikative Situation bestimmt außerdem, wer, wann und wie man lacht. In Abhängigkeit von der Situation kann Lachen dann reflexartig spontan sein oder bewusst intendiert und unter Umständen sogar ritualisiert. So scheint das Lachen meist eine nonverbale Reaktion des Körpers auf etwas oder jemanden. Damit wäre das Lachen Bestandteil einer sozialen Interaktion und Kommunikation. Bergson und Freud, mit ihren einflussreichen Lachtheorien im 20. Jahrhundert, begreifen das Lachen sogar hauptsächlich als einen sozialen Vorgang.³³⁶ Lässt sich also das Lachen zumeist im Kontext kommunikativen Gebarens verorten, ist seine Bedeutung hierbei im Mittelalter zu überdenken. Weil die meisten Menschen im Mittelalter des Lesens und Schreibens nicht mächtig waren, kommt dem Gebaren ein hoher Stellenwert zu bei der mündlichen Kommunikation. „Die mittelalterliche Gesellschaft verließ sich überwiegend auf mündliche Abmachungen und

334 Fietz 1996, 14.

335 Dartmann 2011, 31.

336 Freud 2010, 96; Bergson 2010, 78: Bergson hebt besonders die soziale Bedeutung von Lachen hervor und bezeichnet es als „eine soziale Geste.“

Verträge“, heißt es bei Le Goff.³³⁷ Folglich mussten Mimik und Gestik als symbolhafte Handlungen besonders bedeutungsreich gewesen sein. Mit dem Begriff *gebaren* beschreibt man im Mittelhochdeutschen das menschliche „Verhalten“ und symbolische „Handeln“.³³⁸ Das kann in unterschiedlichen Ausdrucksformen, die Kommunikation begleitend, demonstriert werden. Eine Ausdrucksform ist das Lachen und eine andere das Weinen. Zudem sagt das Gebaren im Mittelhochdeutschen etwas über die innere „Haltung“ des Menschen aus. Die innere Haltung eines Menschen – seine Gedanken und Einstellungen – können implizit über das kommunikative Gebaren zu Tage treten. Die Deutung des Gebarens und damit das Verständnis sind wiederum an die Wahrnehmung und Interpretation gebunden, was die Kenntnis von Verhaltens- und Kommunikationsregeln voraussetzt. Nur wer die Kommunikationsregeln auch kennt, kann das kommunikative Gebaren verstehen, kann mitgebärden, mitkommunizieren und mitlachen. Daraus folgt, dass man sich auf das Gebaren als Ausdruck oder Reaktion auf etwas in der Handlungs- und Sprechsituation verlassen können musste. Nach Althoff und Fietz gibt es im Mittelalter für das öffentliche kommunikative Gebaren feste Spielregeln.³³⁹ Ins Gewicht fallen diese zum Beispiel bei Vertragsabschlüssen und Gerichtsentscheidungen. Aber nicht nur für die Verdeutlichung der Kommunikationsinhalte, sondern auch zur sozialen Markierung der Menschen können typisierte, symbolhafte Ausdrucksformen im Mittelalter dienen. Festgelegte Symbole und Rituale spielen insbesondere für die Angehörigen einer bestimmten Gruppe oder derselben sozialen Schicht eine wichtige Rolle, weil sie sich damit von anderen unterscheiden konnten, so Wilhelmy.³⁴⁰

337 Le Goff 2007, 162: Verträge und Eide waren von bestimmten Gesten bekleidet. Die Geste nahm den Körper und das gesamte menschliche Sein in Anspruch. Der äußere Ausdruck des Menschen offenbarte nach Le Goff die inneren Vorgänge und Regungen der Seele.

338 Hennig 2007, 93.

339 Althoff 2005, 15: Althoff verweist auf einen speziellen Code des Lachens für die Distinktion von sozialen Gruppen; Fietz 1996, 11: Der Code des Lachens muss nach Fietz bekannt sein. Er unterliegt eindeutigen gesellschaftlichen Konventionen.

340 Wilhelmy 2012, 161; vgl. Althoff 2005, 15: Vor allem was die Kommunikationsgewohnheiten der Führungsschichten angeht, liegen Huld, Gewogenheit, hämisches Lachen und Verspottung im Spektrum des Lachens als funktionales Zeichen.

2. Theoretische Fundierung

Infolge erhalten individuelle Ausdrucksweisen gewissermaßen eine Regulierung in der öffentlichen Kommunikation. Auch das Lachen scheint darin eingeschlossen. Seine objektive Erwünschtheit in der Öffentlichkeit und sein subjektiver Bedarf können sich unter Umständen diametral gegenüberstehen. Nach Fietz verweist das Lachen zwar auf endogene seelische und geistige Zustände, jedoch gleichermaßen auch darüber hinaus auf die sie induzierenden, extrasubjektiven Gegenstände, Situationen und Vorgänge.³⁴¹ Damit geht das Lachen zwar vom Individuum aus, widerspiegelt aber zugleich auch die gesellschaftlichen Vorstellungen bezogen auf seine Angemessenheit, die ihm seine Grenzen aufweisen. Im Mittelalter scheint das Lachen besonders auffällig reglementiert in der Öffentlichkeit. Das könnte mit der überwiegend ablehnenden Haltung gegenüber dem Lachen in dieser Zeit zusammenhängen. Dartmann³⁴² und Le Goff³⁴³ haben sich zum Beispiel mit der Bewertung des Lachens im Mittelalter (aus extrasubjektiver Perspektive) auseinandergesetzt und genau dahingehend eine Übereinstimmung gefunden. Folgt man Bachtin, so könnte sich der lachfeindliche Ruf in der offiziellen kirchlichen Ideologie des Mittelalters begründen mit ihrem asketischen Grundgedanken und Schlüsselbegriffen wie Sünde, Buße und Leiden.³⁴⁴ Die christliche und höfische Ethik verurteilte das laute und unbeherrschte Lachen und verteufelte es sogar als Häresie.³⁴⁵ Übermäßiges Lachen galt in Kirchenkreisen als ein Zeichen von Torheit.³⁴⁶ Sowohl das Alte als auch das Neue Testament warnten vor dem Lachen, weil es sich als freudvoller Ausdruck für den unerlösten Menschen nicht ziemte.³⁴⁷ Bei Le Goff heißt es auch, dass das Lachen die zweitgrößte Bedrohung des Mönches nach dem Müßiggang darstellte und deshalb Lachverbote in den Klosterordnungen des Mittelalters eingefügt wurden.³⁴⁸ Von Seiten kirchlicher Autoritäten idealisierte man folglich die

341 Fietz 1996, 14.

342 Dartmann 2011, 44–52.

343 Le Goff 2008, 47–68.

344 Bachtin 1987, 123: Lachen war im Mittelalter in allen Bereichen der öffentlichen Ideologie und in den strengen Umgangsformen des offiziellen Lebens verpönt.

345 Dartmann 2011, 47 f.; Röcke 2009, 41.

346 Wilhelmy 2012, 153.

347 Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 2007, 291; (Spr. 10, 23; Koh 2, 3; Lk 6, 25).

348 Le Goff 2008, 23.

Gefühlsbeherrschung in der Öffentlichkeit und missbilligte deren Nichteinhaltung. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass wohl eine Hauptregel für das öffentliche Lachen im Mittelalter das ‚rechte Maß‘ war.

Lachen und Heiterkeit findet man nur untergeordnet in einigen Formen des mittelalterlichen kirchlichen Kultes wieder, wie z. B. bei der Trauung oder beim Taufritual.³⁴⁹ Auch im monastischen Bereich konnte das maßvolle, liturgische Lachen scheinbar im Zusammenhang mit dem Osterlachen als Spannung lösend gelten.³⁵⁰ Ebenfalls, so heißt es, gestand man dem Lachen eine begrenzte Legitimität zu als Attribut des Feiertags.³⁵¹ Vor allem mit seiner erleichternden Funktion könnte man das Lachen und Scherzen der Menschen im Mittelalter dann verbunden und legitimiert haben. Bachtins „Festtagslachen“ als Lachen eines ganzen Volkes scheint dieser Nuance des Lachens am ehesten nah zu kommen.³⁵² Nicht nur seine Kollektivität, sondern auch seine Spontanität und Ungebremstheit scheinen besondere Beschreibungsmerkmale. Das Festtagslachen fällt nicht auf ein beständiges Publikum mit einer festen Struktur zurück, das ein Lachen in rituell-kodierte Bahnen lenken könnte. Vielmehr scheint für die begrenzte Zeit von Fest- und Feiertag das Lachen spontan und frei. Sicherlich hat dies auch etwas mit dem ausgelassenen, feierlichen Rahmen zu tun. Denn zu dem üppigen Essen floss auch der Alkohol reichlich.³⁵³ Das gilt auch für die Fastnacht mit ihren verschiedenen Brauchelementen, wovon eines die Fastnachtspiele sind. Da die Fastnachtspiele oft im Wirtshaus oder in der Stube aufgeführt wurden,³⁵⁴ konnte sich das spontane Lachen einzelner zum gemeinschaftlichen Lachen des Publikums verbinden. Röcke prägt in diesem Zusammenhang den Begriff der „Lachgemeinschaft“.³⁵⁵ Eine Lachgemeinschaft entsteht und vergeht mit ihrem Lachen. Denn über die geteilten Emotionen entspringt für den Moment eine sozialisierende Nähe. Velten charakterisiert Lachgemeinschaften deswegen als offen, was Ort, Zeit und Größe angeht.³⁵⁶ In Lachgemeinschaften herrscht außerdem

349 Bachtin 1987, 124: Im Rahmen des kirchlichen Kultes treten Lachen und Heiterkeit sublimiert, unterdrückt und gedämpft auf.

350 Auffarth 2008, 9f.; Schubert 1991, 92.

351 Bachtin 1987, 124f.

352 Bachtin 1987, 60.

353 Mezger 1991, 16.

354 Bastian 1983, 12.

355 Röcke/Velten 2005, XIV.

356 Velten 2005, 130.

2. Theoretische Fundierung

eine weitreichende psychische Übereinstimmung gegenüber den gültigen Wertvorstellungen, so Velten.³⁵⁷ Sein Standpunkt kann als Grundlage für die Annahme betrachtet werden, dass das Fastnachtspielpublikum wusste, dass die Fastnachtspiele die geltenden Normen bewusst verkehrte und verdrehte. Das gemeinschaftliche Lachen, das daraus erwächst, erfüllt infolge verschiedene Funktionen. Nach Dartmann kann das gemeinschaftliche Lachen sowohl Zustimmung als auch Ablehnung ausdrücken und somit inklusiv oder exklusiv wirken.³⁵⁸ Man zählt entweder zur lachenden Gemeinschaft dazu oder man wird von ihr ausgeschlossen. Dartmann zufolge kann man das inklusive Lachen darüber hinaus unterteilen in anerkennendes und freudiges Lachen. Das exklusive Lachen lässt sich seinerseits auch als spöttisches und aggressives Lachen beschreiben.³⁵⁹ Und weitere Lachformen im Sinne einer Zustimmung oder Ablehnung sind möglich, doch ist es schwierig diese Erweiterungen mit Bestimmtheit für das Lachen des Fastnachtspielpublikums festzulegen, weswegen eine weitere Differenzierung unterbleibt. Anhand von Indikatoren lassen sich jedoch Beschreibungen vornehmen und Mutmaßungen anstellen, die trotzdem immer eine Frage der Perspektive sind und situationsabhängig gelten.

Durch inklusives oder exklusives Lachen kann man sich nicht nur zu bestimmten Personen verhalten, sondern auch zu gesetzten Normen und ihrer Gültigkeit. Dadurch treten mitunter Konflikte zutage. Diese Konflikte und ihre Ursachen lösen sich nicht etwa im Lachen auf, sondern werden dadurch ins Bewusstsein gerückt. Demzufolge kommt Lachgemeinschaften unter anderem eine performative Aufgabe zu. Sie stellen nach Velten selbst ein Erfahrungsfeld von Spannungen und Aushandlungsprozessen dar.³⁶⁰ Insofern sind einer Lachgemeinschaft reflexive Fähigkeiten zuzutrauen. Auch im Rahmen der Aufführung vom Fastnachtspiel verhält sich das Publikum in einer spontan gebildeten Lachgemeinschaft zu unterschiedlichen Fragen der gesellschaftlichen Moral im Spätmittelalter. Speziell zu der Frage der sexuellen Moral und zu der sozialen Ordnung von Mann und Frau im Mittelalter findet eine Meinungs-aushandlung statt.

357 Velten 2005, 129.

358 Dartmann 2011, 54 f.

359 ebd.

360 Velten 2005, 130: In diesem prekären Erfahrungsfeld von Spannungen, Grenzziehungen und Aushandlungsprozessen können Lachgemeinschaften durch Inklusion und Exklusion Normen, Status und Geltung aushandeln.

Innerhalb der theoretischen Diskussion von Lachtheorien herrscht Uneinigkeit über die Wirkung und die Kräfte, die gemeinschaftliches Lachen freisetzen kann. Es werden sowohl seine subversiven als auch seine relativierenden Kräfte diskutiert. Gerade wenn man das Lachen des Publikums im Fastnachtspielkontext betrachtet, dann neigt es zur Maßlosigkeit. Das liegt darin begründet, dass an Fastnacht eine ausnehmend heitere Grundstimmung herrscht, die die Bereitschaft des Fastnachtspielpublikums zum Lachen fördern konnte. Dazukommt der performative Charakter des Fastnachtspiels, Maskerade und Verkleidung, die das Lachen des Fastnachtspielpublikums angespornt haben. Zusätzlich werden die dargestellten materiell-leiblichen Inhalte im Fastnachtspiel durch die metaphorische Sprache maßlos übertrieben, was ihre teils obszöne Wirkung noch verstärkt. So scheint Haugs Argumentation statthaft, dass man im Lachen der Schamsphäre ihr Recht zugesteht.³⁶¹ Und Röcke unterstreicht dies mit seiner These von der „Degradierung des Geltenden“ und der „Aufwertung des Nichtigen“ im Fastnachtspiel.³⁶² Durch die öffentlich unziemliche Veranschaulichung leiblicher Bedürfnisse und animalischer Triebphantasien im Fastnachtspiel werden diese wiederum ihrer Bedeutungslosigkeit enthoben. Der menschlichen Triebphäre wird zu ihrem Recht verholfen und das entgegen geltender Normen und Konventionen.

Dass sich angesichts dessen das Lachen des Fastnachtspielpublikums, das dadurch ausgelöst werden konnte, wohl kaum an die ‚rechte‘ Form und das ‚rechte‘ Maß hielt, scheint eine logische Folge daraus. Nach Haug bricht das Lachen aus dem ästhetischen Bereich aus,³⁶³ in welchem es im Fastnachtspiel sein auslösendes Moment in Form von mehrdeutigen, sexuellen Anspielungen gefunden hat. Die Unbeherrschtheit des Lachens ist auch für Iser eine plausible Reaktion.³⁶⁴ Nach Iser ergibt sich diese aus dem Zusammenbruch von inhaltlichen Positionen, die sich gegenseitig

361 Haug 2004, 75: Haug argumentiert: Der Einbruch in die Tabuzone bedeutet, dass man sich diesem Bereich öffnet, d.h. ihn anerkennt und ihn bedingt zulässt und ihn damit zugleich bewältigt. Im Lachen bewältigt man nicht nur den Schock des Obszönen, sondern man gesteht der Sexualsphäre, in die man vorstößt, lachend ein Recht zu.

362 Röcke 1985, 314.

363 Haug 2004, 77.

364 Iser 2010, 119: Das Lachen als Rezeptionshaltung des Komischen verstanden, sieht Iser in der lachenden Reaktion die Qualität des Kipp-Phänomens zu Geltung gebracht.

2. Theoretische Fundierung

negieren bzw. „kippen“ und dann beim Rezipienten zur Verblüffung und Desorientierung führen.³⁶⁵ Im Lachen findet das seinen Widerhall, weil es sich infolge als undifferenziert, wenig ausgeprägt und unbeherrscht beschreiben lässt.³⁶⁶ Übertragen auf das Fastnachtspiel, kann das der Kreativität und Ungebremstheit des Lachens des Fastnachtspielpublikums Antrieb gegeben haben. In jedem Fall wird ein befreiendes, lebensbejahendes Moment in diesem Zusammenhang für das Lachen möglich. Auf diese Art, zu lachen, würde dem höfischen und dem christlichen Ideal von öffentlicher Gefühlsbeherrschung im Mittelalter entgegenlaufen. Es könnten dadurch sogar subversive Kräfte freigesetzt werden, die Reflexionsprozesse in Gang bringen und die belachten Inhalte differenzierter betrachten.

Dagegen steht die Betrachtungsweise, dass das Lachen die Harmlosigkeit des belachten Inhaltes sicherstellt.³⁶⁷ Dem lässt sich insofern folgen, als dass ein Inhalt bzw. eine Handlung, über die man lacht, im Lachen mindestens an seiner Absolutheit verlieren kann und an seiner Seriosität. So gesehen, kann im Lachen auch ein schädigender bzw. bedrohlicher Inhalt abgemildert werden, wenn er zum Beispiel ins Lächerliche gezogen wird. Damit würde seiner Brisanz der Wind aus den Segeln genommen. Röckes These von der „Entübelung des Übels“ im Lachen stützt diese Wirkweise vom Lachen.³⁶⁸ Röcke bezieht sich seinerseits zwar auf den Schwankroman, dennoch lässt sich für das Lachen des Fastnachtspielpublikums eben dieses relativierende Moment genauso nachvollziehen.

Unabhängig von der unterschiedlich zu bewertenden Wirkkraft des Lachens vom Fastnachtspielpublikum muss das Lachen als eine Antwort betrachtet werden, als eine Antwort oder Reaktion auf bestimmte Auslöser und reizende Muster. Diese Auslöser oder Reizmuster stehen eng mit der Komik in Verbindung, denn generell könnte man die Komik bzw. das Komische als Hauptanlass von Lachen erachten.³⁶⁹ Im Fastnachtspiel findet man eine große Vielfalt an Auslösern für das Komische, die wiederum

365 Iser 2010, 118.

366 Iser 2010, 119: Im unbeherrschten Lachen zeigt sich nach Iser zugleich die Krisenhaftigkeit der ungewohnten Situation, die das Vermögen, normale Situationen zu meistern, nun neu herausfordert.

367 Zijderveld 1996, 43: *In other words, humor presents some sort of disorder: by laughing about it people declare the disorder as something not to worry about, as something harmless.*

368 Röcke 1987, 158.

369 Dartmann 2011, 34.

das Publikum zum Lachen angeregt haben können. Die Grundstimmung „komischer Fröhlichkeit“ an Fastnacht hat daran ihren Anteil.³⁷⁰ Bastian unterstreicht ebenfalls die Prädisposition des Fastnachtspielpublikums und verweist auf vielfältige Rekurse auf literatur- und theatergeschichtlich etablierte Reizmuster des Lachens im Fastnachtspiel.³⁷¹

Doch um das Komische greifen und beschreiben zu können, bedarf es zuerst einer Vorstellung davon, was überhaupt komisch ist. Ausgehend von der Wortbedeutung, bezieht sich das Komische auf zwei verschiedene Angelegenheiten. Als komisch gilt einerseits, was uns „seltsam“ erscheint und andererseits, was uns „belustigt“.³⁷² Das Komische zeigt sich also zuweilen etwas befremdlich und kann so mitunter ein Gefühl von Unsicherheit oder Unbehagen verursachen.³⁷³ Andererseits reizt das Komische zum Lachen und sorgt für Heiterkeit. Das Komische hält sich damit in Schlagdistanz von Scherz und Witz. Letztere lassen sich kaum voneinander trennen und zu ihrer Unterscheidung scheint wenig relevante Forschung vorzuliegen. Doch ist auch hier eine Unterscheidung nicht zielbringend und notwendig.

Das Komische kennt tatsächlich viele Gesichter, die auf den Betrachter jeweils in unterschiedlicher Weise wirken können. Eines seiner wichtigen Beschreibungsmerkmale ist die Flüchtigkeit des komischen Moments.³⁷⁴ Sobald dieser vorüber ist, fällt die Rekonstruktion schwer, weil vor allem die gedanklich-emotionale Verwicklung mit dem Moment verfliegen ist. Das Komische hat daher etwas Geheimnisvolles, dem nicht jeder in gleicher Weise auf die Spur kommt. Es lässt sich zwar im Nachhinein beschreiben, aber die Magie des Moments fehlt. Nach Berger beansprucht das Komische eine eigene, grenzenlose Welt, der man in ganz alltäglichen Gegenständen, Handlungen und Äußerungen begegnen kann.³⁷⁵ Berger verdeutlicht damit, dass das Komische überall stecken kann. Daraus ergibt sich als ein weiteres Charakteristikum des Komischen die Ambiguität.³⁷⁶

370 Berger 1998, XVI.

371 Bastian 1983, 57.

372 <<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>> (zitiert am: 30. 3. 2016): komisch – (nach frz. comique) belustigend, wunderbarlich, närrisch, seltsam.

373 Röcke 1985, 301.

374 Berger 1998, XV: Berger nennt es die „Fragilität“ der Komik, die ihre intellektuelle Analyse erschwert.

375 Berger 1998, 5 f.

376 Berger 1998, 25: Am häufigsten entsteht ein Witz nach Berger, wenn man etwas behauptet, eine bestimmte Erwartung entsteht und etwas anderes eintritt.

2. Theoretische Fundierung

Das Komische besieht sich die Welt schlichtweg mit eigenen Augen und entdeckt ihre komischen Seiten. Eine überraschende Bemerkung, ein Witz, ein ungewöhnlicher Anblick, eine unerwartete Handlung – das und vieles mehr kann komisch sein in Abhängigkeit von Kontext und Perspektive. Das Komische existiert immer schon – in jeder Kultur und zu jeder Zeit. Das macht es zu einer anthropologischen Konstanten.³⁷⁷ Es scheint universell und untrennbar vom menschlichen Dasein – wie das Lachen auch. Nur die Bewertung von dem, was als komisch gilt, verändert sich, seine Ausdrucksformen und Ausprägungen unterscheiden sich, abhängig von den soziokulturellen Bedingungen der Zeit.

Grundsätzlich wird das Komische meist als Gegenteil vom Ernst begriffen. Auch Berger sieht im Komischen, wie es sich offiziell aus ernsthaften Angelegenheiten heraushält.³⁷⁸ Bei Verhandlungen, Prüfungen und Trauersituationen scheint es tatsächlich unangemessen. Doch heißt dies nicht, dass sich das Komische nicht auch hier spontan einmischen kann. Der komische Effekt erscheint im ernsthaften Kontext besonders frappierend und überraschend, weil er so unerwartet und unkonventionell vorkommt. Im Fastnachtspiel mischt sich das Komische ganz bewusst in ernsthafte Angelegenheiten ein, wie z. B. bei Verhandlungen vor Gericht, Ehestreitigkeiten und Treuebruch.³⁷⁹ Wenn eine treu ergebene Ehefrau sich beispielsweise vor Gericht über ihren untreuen Ehemann beklagt und die Ratschläge der Schöffen – nackt herumzulaufen, nie wieder zu lachen oder zehn Jahre von der Erde zu essen³⁸⁰ – eine sanktionierende Unsinnigkeit an die andere reihen, wird das Thema Untreue nicht ernsthaft verhandelt. Dagegen scheint im Ehestreitspiel K 4 das komische Potential vor allem in der übertrieben aggressiven und böswilligen Zurschaustellung der Ehefrau zu liegen, die wider die Rollenerwartungen im Mittelalter zum dominierenden Geschlecht avanciert. Im Spiel nimmt die Ehefrau ihren Mann an die Kandare. Sie schilt ihn und schlägt ihn.³⁸¹ In ganz unterschiedlicher Weise kann dies vom Fastnachtspielpublikum komisch wahrgenommen

377 Berger 1998, XI.

378 Berger 1998, XVII: Berger formuliert es noch schärfer. Das Komische – so scheint es Konvention – wird bei allen wirklich ernstesten Anlässen verbannt.

379 K 40, K 4.

380 K 40 309, 6: *Und sol kein ander kleid an tragen*; K 40 308, 15: *Und nimmer mer thuon kein lachen*; K 40 307, 25: *Der sol zehen jar von der erden eßen*.

381 K 4 48, 3; 33 f.: *So schilt und flucht sie mir all tag [...] So knoppt sie mich itzo hinten, itzo forn / Pisweil gibts mir ie eins zun oren*.

worden sein, was das Komische als vielgestaltig ausweist. Typischerweise ist das Komische aber mit der Sexualität eng verflochten im Fastnachtspiel. Gerade im Bereich der Schamsphäre scheint es systematisch involviert und zur freudvoll unterhaltenden Darbietung für das Publikum bestimmt. Doch ist noch unklar, wie genau sich das Komische ausdrückt.

Der Versuch, das Komische in einer gültigen Definition zu erfassen, erweist sich als schwierig. Verschiedene Theorien zur Komik gehen aber konform darin, die überraschende und die kontrastive Seite des Komischen hervorzuheben, weil das Komische eine bestimmte Erwartungshaltung widerlegt und damit erstaunt. Zijderveld fasst zum Beispiel das Komische im „unerwarteten Widerspruch“ zusammen³⁸² und betont damit das überraschend kontrastive Moment der Komik. Das wäre ein Mittel, das ein Lachen des Fastnachtspielpublikums provozieren könnte. Die Plötzlichkeit des auftretenden Widerspruchs kann möglicherweise eine Spannung zwischen dem Erwarteten und dem dagegen Gebotenen auslösen und so die komische Erfahrung affektiv zu Wege bringen.

Auch Berger beschreibt das Komische als kontrastiv und bezeichnet es als „Einbruch in die dominante Realität, in die gewöhnlich-alltägliche Welt“.³⁸³ Dieser Kontrast erweist sich gegenläufig zum situativ Erwarteten bzw. objektiv Erwünschten, die die geltende Regel verkörpern innerhalb der dominanten Realität. Das Komische besticht dabei besonders durch seine einfallende Art gegen die gültige, gesellschaftliche Norm und gegen ihre vorgeprägten Erwartungen. Auch diese Nuance des Komischen widerspiegelt sich im Fastnachtspiel. Es erwächst hier beispielsweise im inszenierten Widerspruch zur bestehenden Sexualmoral. Wenn in einem Heiratsspiel mit der sexuellen Erfahrungheit der Heiratskandidatin geprahlt wird und ihre Liebschaften bunt ausgebreitet werden,³⁸⁴ dann betrifft es nicht nur das eigentlich Zurückhaltung gebietende Intimleben der Frau, das plötzlich unmoralischer Weise offengelegt wird. Es widerspricht auch noch den mittelalterlichen Idealvorstellungen von einer keuschen und tugendhaften, zukünftigen Braut. Damit geht es hier in zweierlei Hinsicht nicht regelkonform zu, was im Lachen des Fastnachtspielpublikums Antwort gefunden haben kann.

382 Zijderveld 1996, 43: *It is often said that the unexpected is crucial to humor.*

383 Berger 1998, 242.

384 K 7 67, 24: *Wer hat ir dan den pankhart gemacht?*; K 7 69, 4f.: *Schau mir sie an der hintern stiern / Ich sag dir, sie ist ein versuochte diern.*

2. Theoretische Fundierung

Berger traut dem Komischen sogar noch mehr zu. Das Komische kann nach ihm die Doppelbödigkeit gesetzter und als selbstverständlich erachteter Maßstäbe enttarnen.³⁸⁵ Damit eröffnet das Komische auch die Chance, Schwächen offenzulegen oder eine bestehende Ordnung zu hinterfragen bzw. zu erweitern. Genau das wird möglich, wenn sich beispielsweise die Brautwahl im Fastnachtspiel als Fleischbeschau und Sex-Voting entpuppt und übertriebene sowie zwiespältige Bewertungskriterien für die Frau offenbart werden.³⁸⁶

Bergson sieht das Komische seinerseits vor allem im Ergebnis zweier Gegenpole, die er mit dem „Mechanischen“ und dem „Lebendigen“ bezeichnet.³⁸⁷ Das Komische ist für ihn ein Mechanismus, der in das Lebendige eindringt. Im Einbruch von mechanistischen Elementen in stark ritualisierte Prozesse sieht er den komischen Kontrast. Als Beispiel könnte man im Fastnachtspiel die performative Handlung des männlichen Geschlechtsteils in der bildhaften Vorstellung eines hüpfenden Vogels am Fenster imaginieren.³⁸⁸ Der Penis erscheint hier in unerwarteter, ulkiger Gestalt und kann mit mechanistischen Bewegungen assoziiert werden. Seine ungewöhnliche genitale Inszenierungs- und Handlungsweise bindet die komische Erfahrung, die sich durch eine ungeschminkte, direkte Zurschaustellung des Penis nicht in vergleichbarer Weise hervorlocken ließe.

Darüber hinaus ist Plessners normatives Verständnis vom Komischen anzuführen. Für Plessner liegt das Komische im paralysierten Gegensatz zur gesellschaftlichen Norm oder Moral.³⁸⁹ Wie Berger versteht er die Komik insbesondere mit ihren Grenzen und Inhalten an die geltenden gesellschaftlichen Konventionen gebunden. Normkonformität allein enthält für Plessner aber keine ausreichend komischen Reizmuster. Normverstoß bzw. moralischer Widerspruch bergen erst durch ihre Paralyse komisches

385 Berger 1998, 44f.: Das Komische erscheint für Berger als eine spezielle „Diagnose“ von der Welt. Sie sieht hindurch durch die Fassaden der ideologischen und soziologischen Ordnung und enthüllt andere Wirklichkeiten, die dahinter warten.

386 K 7.

387 Bergson 2010, 78 f.

388 K 9 95, 19ff.: *Und welche mait woll junkfrau sein / Die mach den palk fur ir fensterlein / So kan ir kein pruchmais geschaden.*

389 Plessner 2010, 111 f.: Um zu erheitern, muss die Normwidrigkeit nach Plessner zusätzlich paralysiert werden. Komik gehört nach ihm der Ebene an, auf die alle Normierungen spezieller Art zurückweisen.

Potential. Das widersprüchliche Moment prägt auch die Grundidee von Iser's Verständnis des Komischen als ein Kipp-Phänomen. Er geht von dem wechselseitigen Negationsverhältnis zweier, unterschiedlicher Positionen aus, die sich gegenseitig kippen und somit irritieren.³⁹⁰ Dabei bringt die eine gekippte Position etwas in der anderen Position zum Vorschein, wodurch diese scheinbar triumphiert, dann aber ebenfalls zum Kippen gebracht wird.³⁹¹ Eine derartige Irritation kann beispielsweise die Sprache stiften, wenn sie sich doppeldeutig zeigt oder in Verschleierungen wiegt und damit dem normwidrigen, obszönen Inhalt die entscheidende, komische Wende gibt. So wird zum Beispiel im Fastnachtspiel das Dienen auf zwei Knien³⁹² zum Ehre erbietenden Zeichen umfunktioniert und im zweideutigen Sinne zur Tarnung für sexuelles Vergnügen genutzt. Die metaphorische Sprache hüllt den sexuellen Inhalt dabei wohlwollend ein, sodass dieser schelmisch, anrühlich durchscheinen kann. Die Metapher kippt die sexuelle Bedeutung und widerspricht ihr, indem sie diese als etwas anderes in bildhafte Vorstellung bringt, als sie tatsächlich ist. Gleichsam wird die bildhafte Gestalt aber durch den sexuellen Inhalt, der erkennbar bleibt, geleugnet. Der wechselseitige Widerspruch zwischen dem dargestellten, sexuellen Inhalt einerseits und seiner Form andererseits kann zur Komisierung beitragen. Das Obszöne kann letztendlich durch die sprachlich komische Darbietung irritiert und abgelenkt werden.³⁹³

Nach dem Versuch, das Komische theoretisch genauer zu betrachten und zu fassen, werden nun explizit diejenigen Elemente im Fastnachtspiel herausgearbeitet, die auf eine Komisierung abzielen können. Dafür sind inhaltliche und strukturelle Elemente des Fastnachtspiels sowie seine Sprache einzubeziehen. Für Bastian spielen auf der Strukturebene vor allem die Typenfiguren mit ihrer Kostümierung und ihrem Auftreten im Fastnachtspiel eine entscheidende Rolle als komische Auslöser für das Lachen des Fastnachtspielpublikums.³⁹⁴ Dem folgend soll besonders dem schablonenhaften Auftreten der Spielfiguren Aufmerksamkeit geschenkt werden. Ihre Kostümierung bleibt dabei außen vor, weil es nicht genügend interpretierbare Hinweise dafür in den Spielen selbst gibt. Andere

390 Iser 2010, 117.

391 ebd.

392 K 28 238, 18: *Den frauen zu dienen auf zwaiien knien.*

393 Stempel 1991, 200.

394 Bastian 1983, 57.

2. Theoretische Fundierung

Elemente, die im Fastnachtspiel zur Komisierung beitragen, betreffen vor allem die von Röcke für den Schwankroman herausgestellte „ungeschützte Ostentation des Leiblichen und Sexuellen“.³⁹⁵ Nur erfolgt im Fastnachtspiel die Ostentation des Leiblichen wohl kaum schutzlos, wie es Röcke einschätzt. Die Präsentation des Leiblichen und des Sexuellen wird im Fastnachtspiel oft auf metaphorische, d. h. auf mehrdeutige Weise umgesetzt. In der bildhaften Vorstellung eröffnet sich wiederum eine als Schutz wahrnehmbare andere Betrachtungsweise vom dargestellten, sexuellen Inhalt. „Der Stilisierung nach unten“, wie es bei Beutin heißt,³⁹⁶ wird durch die Metaphorik der Weg bereitet. Unbestritten ist der menschliche Körper Dreh- und Angelpunkt. An ihm hängt sich die Komik auf. Im Fokus steht die Körpermitte. Die Geschlechtsmerkmale von Mann und Frau zeigen sich im Zusammenspiel besonders geeignet, das Komische herauszufordern und mit der erotischen Erfahrung in Verbindung zu setzen. Die metaphorischen Körperinszenierungen evozieren mitunter groteske, bildhafte Vorstellungen und phantastische, erotische Erfahrungen. Bachtin macht dies insbesondere an der Verfremdung und der Deformation fest, die den Körper in seiner widersprüchlichen Prozesshaftigkeit zeigt.³⁹⁷ Im Fastnachtspiel birgt diese fremdartige und zuweilen auch obskure bildhafte Darstellungsweise des menschlichen Körpers komisches Potential. Anhand der Koitusinszenierung im Fastnachtspiel K 97 lässt sich das beispielhaft nachvollziehen. In diesem Spiel streiten eine Witwe und ihre Tochter darüber, ob die Tochter geschlechtsreif ist. Ratsherren beraten in ihrer obszönen Art darüber wie folgt: *Ist nun die tochter alt genug ann jarn [...] Sie laß ir in das flaischgaden prechen / Da man denn solch würst anhenkt.*³⁹⁸ Sie bestimmen, dass die Tochter alt genug sei für den Beischlaf. Diesen gestaltet man in der metaphorischen Vorstellung von einer Wurst,

395 Röcke 1987, 158: Weitere Formen des Lachens, die eine „Entübelung“ des Übels vornehmen, sind nach Röcke im Schwankroman neben der Ostentation des Leiblichen, die parodistische Kontrafaktur der geltenden Normen, die satirisch-verzerrende Deformation der Welt zum *mundus perversus*, die listige Klugheit und auch ihr Gegenteil, die infantile Narretei, die lachende Lizenz des Aggressiven und Bedrohlichen.

396 Beutin 1990, 96 f.

397 Bachtin 1987, 76: Die groteske Körperkonzeption nach Bachtin zeigt den deformierten Körper in seiner ambivalenten, innerlich widersprüchlichen Prozesshaftigkeit, unfertig und unabgeschlossen.

398 K 97 750, 10 f.

die in die Fleischkammer der Frau eindringt. Wurst und Fleischkammer versinnbildlichen dabei die Geschlechtsorgane von Mann und Frau im fastnächtlichen Sinne von der Feier des Fleisches und sorgen für eine besonders triebhafte und im doppelten Sinne fleischliche Anschauungsweise vom Koitus. Der Penis wird als Wurst lexikalisiert inszeniert und analogisch mit Essen verbunden. Etwas widersinnig wirkt dabei seine „durchdringende“ und „zerstörerische“ Kraft,³⁹⁹ mit der er als Wurst anscheinend auf die Fleischkammer der Frau einwirken kann. Die bildhafte Vorstellung von der Fleischkammer stellt die Vagina wiederum konventionalisiert im Fastnachtspiel dar, für ihre aufnehmende Aufgabe beim Koitus ausgerichtet. Kammer und Wurst scheinen als zwei unverwandte Bildfelder zusammenhangslos in ulkiger Spannung zu stehen. Diese löst sich aber in ihrer beidseitigen, fleischlichen Beschreibungsweise auf. Gemeinsam können Wurst und Fleischkammer so als eine schöpferische Bildeinheit angesehen werden und den Koitus mit besonders derber Beinote bildhaft verwirklichen. Anhand dieses Beispiels wird deutlich, dass die Metapher verantwortlich dafür ist, dass der Koitus in fremdartiger, vielleicht auch widersprüchlicher, bildhafter Gestalt zur komischen Erfahrung werden kann. Durch ihr Verwandlungsgeschick vermag die Metapher hierbei den Koitus in seiner lüsternen Darstellung noch zu potenzieren, weil sie bei der Genitalmetaphorik in vielsagende, obszöne Bilder investiert.

Die Rezeption der metaphorischen Sprache kann aber tatsächlich sehr unterschiedlich ausfallen. Für die objektivierende und distanzschaffende Wahrnehmung der durch die Metapher inszenierten sexuellen Inhalte spricht nach Catholy,⁴⁰⁰ dass die entworfenen Vorstellungen im deutlichen Kontrast zum eigentlichen Beschreibungsinhalt stehen. Wenn eine Wurzel symbolisch für den Penis agiert, kann der eigentliche Beschreibungsinhalt mit etwas Abstand betrachtet werden, weil er hinter die bildhafte Vorstellung zurücktritt. Folgt man dagegen Hoven, dann wird die Differenz bzw. Distanz zwischen Beschreibungsinhalt und seiner bildhaften Gestalt im

399 Hennig 2007, 44: *brechen* – eindringen, durchdringen, zerstören, reißen, überwältigen, quälen.

400 Catholy 1966, 43: Die Abtrennung der Sexualität von der individuellen Realität des Menschen zeigt sich im klarsten nach Catholy in der Sprachform, welche die Sexuelsphäre im Fastnachtspiel annimmt. Sie ist eingehüllt in ein Netz aus Bildern, Metaphern und Vergleichen. Die Verwendung von Bildern bedingt eine stärkere Objektivierung und Distanzierung gegenüber der Sexualität als ihre direkte Benennung.

Rezeptionsakt überwunden.⁴⁰¹ Durch die Bedeutungsstiftung bringt man Bildspender und Bildempfänger zu einer sinnvollen Symbiose zusammen. Dies klingt logisch, ist jedoch nicht gleichbedeutend damit, dass man gleichzeitig den Kontrast bzw. Abstand zwischen beiden aufhebt. Der bildhafte Kontrast bleibt wohl bestehen und ist mitunter unüberbrückbar bei weit entfernten und analogisch unverwandten Bildmotiven. Was sich folglich daraus ergibt, ist, dass die Metapher genau wie die Komik kontrastiv vorgeht und mit der Erwartungshaltung des Betrachters spielt. Man kann durchaus behaupten, dass Metapher und Komik ein unzertrennliches Paar sind, ein Paar, das im Fastnachtspiel eine sehr spezielle Liebesgeschichte erzählt. Die Metapher arbeitet der Komik in die Hände, wo die Zwänge der gesellschaftlichen Sexualmoral im Mittelalter sie zu begrenzen versuchen. Dabei lotet die Metapher im Fastnachtspiel die Grenzen des Ausdrückbaren aus und wird erfinderisch. Die Metapher nimmt in den Mund, was dem konventionellen, sexuellen Sprachgebrauch und der geltenden Sexualmoral widerspricht und macht unziemliche und unästhetische Inhalte auf ihre besondere Art darstellungswürdig. Ihre spontane, produktive Bildkraft leistet dabei einen entscheidenden Beitrag für die unterhaltende Wirkung der Sexualsprache, weil sie sich eine Positionierung erlaubt und sich kaum wertfrei zurückhält, und das auch noch im menschlichen Intimbereich. Vielfältige Emotionen wie Schock, Empörung, Erstaunen, Freude, Zustimmung, Belustigung und Scham können bei ihrer Rezeption Begleiter sein. Zusammengenommen scheint ihre Wirkung grundsätzlich befreiend, denn bei der Interpretation wird immer ein (neuer) Metaphernsinn freigelegt.

Was die enthaltenden Wertungen der Metapher anbelangt, sieht Frohne besonderes Potential für die komische Performance in solchen Wertungen, die eine „Schandsemantik“ enthalten.⁴⁰² Das Wort *schande* beinhaltet im Mittelhochdeutschen eine negative Semantisierung, bezieht man seine möglichen Bedeutungen wie „Makel“, „Sünde“ oder „Laster“ auf die menschliche Schamsphäre.⁴⁰³ Überträgt man dies metaphorisch auf die Figuren, gibt man ihre intime Ausstattung und ihr sexuelles Verhalten der Lächerlichkeit preis und begünstigt mitunter ein spöttisches Lachen. Für den Begriff der Schandsemantik (oder auch Schadsemantik,

401 Hoven 1978, 336.

402 Frohne 2008, 24 f.

403 Hennig 2007, 277.

weil sie zum Schaden der Figuren beiträgt) findet man bei Röcke auch die Bezeichnung der „Komik der Degradierung“ mit gleicher Bedeutung.⁴⁰⁴ In der herabwürdigenden, belustigenden Betrachtung und Entwertung der Figuren sieht auch Röcke weitreichende Möglichkeiten für die Komik im Fastnachtspiel. Beide, Röcke und Frohne, negieren dabei, dass das Fastnachtspiel genauso auch in die andere Richtung hinwirkt bei der metaphorischen Inszenierung der Figuren. Sicher besitzt die Schandsemantik hier die Oberhand, doch ist es erforderlich, sie durch ein geeignetes Gegenstück zu ergänzen. Damit kann die Fastnachtspielforschung bisher nicht aufwarten. Dieses Gegenstück könnte man aber mit dem Begriff der „Prachtsemantik“ bzw. „Komik der Aufwertung“ treffend beschreiben. Sie inszeniert die Figuren mithilfe der metaphorischen Sprache mit positiven Aussichten. Die Prachtsemantik verfolgt das Ziel, die Figuren im Fastnachtspiel zu überhöhen und sie schöner, größer, stärker, potenter und mächtiger zu machen. Durch die Überhöhung erfahren die Figuren ihre Neigung zum Komischen. Und das Publikum kann der metaphorischen Figurenaufwertung mit Staunen und Anerkennung begegnen, was in einem zustimmenden Lachen seine Antwort finden könnte.

Sowohl die Prachtsemantik als auch die Schandsemantik leisten damit ihren Beitrag zur komischen Inszenierung der Figuren. Sie profitieren dabei von der hyperbolischen Arbeitsweise der Metapher, die die Figuren sowohl im positiven als auch im negativen Sinne übertrieben inszeniert. Es lässt sich demnach auch argumentieren, dass im Grunde in der Übertreibung die Komik im Fastnachtspiel ihren eigentlichen und entscheidenden Antrieb findet, unabhängig davon, ob sie die Figuren damit auf- oder abwertet. Die übertreibende Art der Metapher lässt sich wie folgt im Ehestreitspiel K 19 illustrieren. Der Einschreier appelliert hier eingangs an die Eheleute, dass ihr Scherzen und Lachen in der körperlichen Vereinigung münden soll, die er wie folgt umschreibt: *Und laß sie mit einander zannen / Piß er ir das sper bringt in die futerwannen.*⁴⁰⁵ Die körperliche Vereinigung wird hier mit Motiven aus verschiedenen Bildbereichen für die Geschlechtsorgane von Mann und Frau übertrieben veranschaulicht. Der Penis wird als Speer zur Waffe gestählt und kämpferisch idealisiert. Kämpft der Mann damit mit der Frau, etabliert man den Koitus zum Turnier. Bei

404 Röcke 1985, 302.

405 K 19 161, 3f.

2. Theoretische Fundierung

der ansehnlichen Darstellung des männlichen Geschlechtsorgans wirkt die Prachtsemantik. Dagegen präsentiert man die Frau in der Vorstellung von einem Futtertrog in abwertender Weise. Die Frau wird zum Behälter für die Tierfütterung herabgesetzt, was sie im Sinne der Schandsemantik degradiert. Die Vagina-Metapher rückt auch Bachtins Vorstellung vom grotesken Körper mit seinen „Einbrüchen und Erhebungen“⁴⁰⁶ in Deutungsnähe. Sowohl die Vagina- als auch die Penisversinnbildlichung verwirklichen die Geschlechtsorgane in überzogener Art und Weise. Die bildhafte Verbindung zwischen Futtertrog und Speer scheint dabei unaufklärlich, worin insbesondere ihr überraschend kreatives Potential liegt. Der kämpferische Eindruck der Koitus-Metapher erhält dadurch ulkige Züge.

Zudem zeigt sich die übertriebene, metaphorische Inszenierung deutlich an den Spielfiguren. Einige Figuren, wie z. B. der Narr, der Bauer und die Frau, seien hier exemplarisch hinsichtlich ihrer komischen Anlagen vorgestellt. Alle drei Spielfiguren haben insgesamt große Spielanteile im Fastnachtspiel. Sie tragen stereotype Eigenschaften, die die metaphorische Sprache mannigfaltig umsetzt. Zum Beispiel wird der Narr im Fastnachtspiel zur Symbolfigur für das Verkehrsprinzip. Es scheint so, als stünde er für alle nur erdenklichen Untugenden. Er wird als dumm, kindisch, tollpatschig, faul, verrückt, primitiv, schmutzig, triebgesteuert und vieles mehr vorgeführt. Damit verkörpert der Narr im Fastnachtspiel das Gegenteil von dem, was man als offiziell erwünscht erachtet und somit gerät er zum Außenseiter und Sündenbock. Für seine Narrheit feiert man ihn im Fastnachtspiel und kann über ihn lachen. Das Lachen des Fastnachtspielpublikums, das sich mit der Narrenfigur verbindet, ist als ein ambivalentes Lachen zu beschreiben, das sich schwierig vereinheitlichen lässt. Es kann freundlich und anerkennend sein,⁴⁰⁷ aber auch ablehnend und schadenfroh.⁴⁰⁸ So lacht man einmal mit und ein anderes Mal über die Narrenfigur. Anhand der zwei nachfolgenden Textbeispiele soll dies gezeigt werden.

Im Fastnachtspiel K 79, einem Spiel aus der frühen Spieltradition, geht es um das Turnieren und Hofieren. Ein König, ein Graf und mehrere Ritter streiten darüber, wer der Beste beim Turnier war. Sie beschimpfen

406 Bachtin 1987, 359.

407 K 79 653, 12 ff.: *Und hab des wirts mait holt [...] Het ichs ain nacht an meiner prust / Fürwar das wer meins herzens lust.*

408 K 14 122, 25 ff.: *Ich trug dann an ein herein hemd / Durch iren willen wol zwei jar [...] Und also must ich ein narre sein.*

und beschämen sich gegenseitig. Als bald entpuppen sich die edlen Herren als Wucherer und Ehebrecher und legen wider Erwarten angesichts ihrer Stellung ein Verhalten von Kleinkriminellen an den Tag.⁴⁰⁹ Der dann auftretende Narr macht mit der Andeutung des gutzepergleins spils⁴¹⁰ aus dem Streitgespräch ein Naivität versprühendes, kindisches Versteckspiel.⁴¹¹ Doch das ist es nicht. Wenn der Narr davon redet: *Und wölt ir mein schöne tocken leihen*,⁴¹² hat er tatsächlich ein erotisches Spiel im Sinn, bei dem sein schöner, zapfengleicher Penis die Hauptrolle spielt. Die kreative Metapher vom Versteckspiel vermag es, den sexuellen Inhalt zu Gunsten naiver Spielerei und Neckerei zu verschieben, indem der arglose kindliche Zeitvertreib verharmlosend als Tarnung dient. Die Metapher übertreibt dabei die Arglosigkeit des Spiels. Damit verkörpert der Narr im Spiel die infantile Lust, die dem Streiten und Turnieren eine erotische Wende gibt und mit ihrer neckisch-närrischen Verspieltheit komische Anreize liefern kann. Das gemeinschaftliche Lachen des Publikums, das aus dieser ungewöhnlichen Koitusbeschreibung erwachsen kann, scheint angefüllt von Erotik und unbekümmerter Freude, die sich wahrscheinlich mit der Narrenfigur zusammen entlädt und nicht gegen sie.

Von anderer, komischer Qualität ist das Lachen bezogen auf die Narrenfigur im Narrenspiel K 14. Sechszehn Liebesnarren stehen im Fokus des Spielgeschehens. Für die Erfüllung ihrer körperlich-sexuellen Bedürfnisse ertragen sie schmachvolle Bedingungen und Körperstrafen. Erniedrigt und bestraft, führt man sie im Spiel in ihrer Dummheit vor, worin komische Anreize für das Publikum liegen, weil man sich an ihrem Leid schadenfreudig ergötzen kann. Beispielsweise läuft ein Narr drei Jahre ohne Unterhose herum.⁴¹³ Ein anderer lässt sich eine Glatze schneiden wie ein Tor.⁴¹⁴ Wieder ein anderer Narr nimmt sogar seine eigene Entmannung hin.⁴¹⁵ Am Schluss wird derjenige Narr zum Sieger bzw. größten Narren

409 K 79 650, 23; 651, 25 f.: *Das ir seit der aller größt wucherer; Also habt irs mülners tochter than / Die ir gefangen habt durch trügenhait.*

410 K 79 653, 14 f.: *So wolt wir des gutzepergleins spiln / Das liept mir bas, denn eur turniern.*

411 <<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>> (zitiert am: 30. 3. 2016).

412 K 79 653, 23.

413 K 14 124, 10: *Dreu jar hab ich kein pruch getragen.*

414 K 14 122, 12: *Laß dir ein narrenplatten scheren.*

415 K 14 124, 32: *Do tet sie mir so vil abschneiden.*

2. Theoretische Fundierung

ernannt, der seinen eigenen Kot isst.⁴¹⁶ So führt man die Narren vor, ein um den anderen. Ihr aufopferndes Verhalten scheint entgeistert und irrational, gänzlich der Triebgesteuertheit geschuldet. Skatologische und sexuelle Elemente sind in die absurde, bildhafte Vorstellung ihres närrischen Verhaltens involviert. Dass man sogar die Verstümmelung der Männlichkeit in Kauf nehmen will,⁴¹⁷ zieht sie vollends ins Lächerliche. Das Spiel scheint der Inszenierung der Bestrafung der närrischen Triebverfallenheit gewidmet, was als appellativer Beitrag im Sinne der Affektbeherrschung gedeutet werden kann. Im vielfältig dargestellten Schaden der Narrenfigur, bei der die Schandsemantik kräftig mitwirkt, liegt das komische Potential des Spiels. Es befördert ein gemeinsames Lachen des Fastnachtspielpublikums, das sich schadenfreudig gegen die Narrenfigur wendet.

Wie die Narrenfigur scheint auch die Bauernfigur in der verdrehten Spielwirklichkeit des Fastnachtspiels genau jenes Verhalten zu widerspiegeln, das, gemessen an den bestehenden Normvorstellungen, scheitert. Diese gegensätzliche Figureninszenierung kann beim Publikum ein Moment der Überlegenheit fördern, wie es Bastian nennt.⁴¹⁸ Dieses Moment der Überlegenheit entsteht, wenn das eigene Selbstwertgefühl angesichts des vorgeführten, normwidrigen Verhaltens und Aussehens der Figuren wächst. Zusammen mit dem Überlegenheitsgefühl kann das Verlangen des Betrachters geschürt werden, sich von diesem Verhalten abzugrenzen. Ein ablehnendes Lachen wäre die zeichenhafte Folge.

Die Bauernfigur ist neben der Narrenfigur im Fastnachtspiel ein komischer Hauptgarant. Dumm und primitiv, triebgesteuert und grob führt man sie häufig vor im Spiel. Wenn die Bauernfiguren einen Namen tragen, enthält jener sogleich komische Anreize durch den Stempel, den er seinen Trägern aufdrückt. Sowohl im Sinne der Schandsemantik als auch der Prachtsemantik hängt man der Bauernfigur namentlich einen gewissen Ruf an. Dies lässt sich im Fastnachtspiel K 45 beispielhaft vorführen. Zwei der Bauernfiguren heißen hier: *Molkenpauch* und *Waltschlauch*.⁴¹⁹ Die Namen statten ihre bäuerlichen Namensträger jeweils hyperbolisch

416 K 14 126, 24 ff.: *Der narr hat den apfel gewonnen / Sein torheit nam in kurz ein ent / Wie wol er bescheiß sein maul und hent.*

417 K 14 124, 29, 32: *Das heutlein an der tocken mein [...] Do tet sie mir so vil abschneiden.*

418 Bastian 1983, 72.

419 K 45 342, 17 ff.

mit übergroßem Bauch oder Penis aus und beziehen sich damit auf ihre Körpermitte. So hat der Bauer *Molkenpauch* einen dicken Bauch, der ein Indikator für seine gute Ernährung oder sein unmäßiges Trinkverhalten sein könnte. Metaphorisch assoziiert die Analogie zur Molke die Nähe zur bäuerlichen Arbeit mit Nutztieren und ermöglicht über das alltägliche Motiv ein gut vorstellbares Gleichnis für die metaphorische Beschreibung des Bauches. Mit kreativer Metaphorik gelingt es hier, die Bauernfigur aufgebläht und naschsüchtig in Erscheinung zu bringen und auf diese Weise scherzhaft im Einklang mit der Schandsemantik zu inszenieren.

Bei Bauer *Waltschlauch* bezieht sich der metaphorische Figurename nicht auf den Bauch, sondern eindeutig auf sein Geschlechtsteil. Die Vorstellung vom Penis als Schlauch führt zu seiner verlängerten Wahrnehmung und kommt weniger gebräuchlich als kreative Penis-Metapher im Fastnachtspiel vor. Die Deutung von übermäßigem Wasserlassen oder erhöhter Potenz eröffnet sich in seinem Sinne. Doch durch die semantischen Informationen von *walt* als Kern des Kompositums verwirrt sich zugleich diese Bedeutung.⁴²⁰ Der Schlauch kommt einem im „Wald“ völlig unnütz vor. Eventuell könnte der Wald bildhaft Bezug nehmen zur männlichen Schambehaarung. Ansonsten wirken Wald und Schlauch aber semantisch unvereinbar. Wahrscheinlicher ist die Deutungsweise als „Gewalt“. Dann würde sich die symbiotische, bildhafte Vorstellung von einem gewaltsamen Schlauch ergeben, was im übertragenen Sinne die sexuelle Dominanz des Bauern übertrieben widerspiegelt. Bauer *Waltschlauch* hat demnach mit seiner kreativen metaphorischen Genitalbeschreibung im Namen einen Trumpf voll Macht und Männlichkeit in seiner Hose. Mit ihm scheint ein anerkennendes Lachen möglich wegen seiner außerordentlichen Ausstattung. Die Prachtsemantik schlägt sich hier auf seine Seite.

Die zwei vorgestellten Namensmetaphern deuten auf einen überschwänglichen Lebensstil ihrer bäuerlichen Namensträger hin: Ein Bauer trinkt viel und der andere treibt es oft mit Frauen. Den Bauernfiguren läuft mit ihren Namen ein ordinärer Ruf voraus, der ihr Figurenhandeln vornweg in ein komisches Licht stellt, weil die Metapher im Namen für die hyperbolische Verzerrung ihrer Eigenschaften sorgt. Einerseits ist es möglich, schadenfroh über den dicken Bauch des einen Bauern zu schmunzeln. Andererseits kann man auch anerkennend über das prächtige Gemächt

420 Hennig 2007, 126, 450.

2. Theoretische Fundierung

des anderen Bauern lachen. Eventuell mischt sich Angst beim Fastnachtspielpublikum unter, Angst davor, den eigenen Trieben ebenso zu verfallen beim Anblick der bäuerlichen Unbeherrschtheit.

Nicht nur durch die metaphorischen Figurennamen kann die Bauernfigur im Fastnachtspiel zur Unterhaltung des Fastnachtspielpublikums beitragen, sondern auch ihr Verhalten offenbart Potenzial für eine komische Interpretation. Ein Ehestreitspiel und ein Bauernspiel seien hier exemplarisch ausgewählt. Bei den unterschiedlichen Beschreibungen der Bauernfigur kommt jeweils seitens der metaphorischen Sprache der entscheidende Kniff für die komische Rezeptionsmöglichkeit, verknüpft mit der Bestätigung der männlichen Macht und Manneskraft. Das Bauernspiel K 45 ist ein typisches Reihenspiel ohne Handlungsstrang, in dem Bauern der Reihe nach von ihren Liebesabenteuern berichten. Vielfältig illustrieren die Bauern, was ihr Penis alles kann und wie groß ihre Manneskraft doch ist. Ihre Prahlerei dreht sich um ihre obszönen, sexuellen Erlebnisse, die die Bauern übertrieben in Szene setzen, indem sie sie bunt ausstaffieren. Ein Bauer berichtet von sich und einem jungen Mädchen wie folgt: *Und ich sie von ars auf eine guote fart gestraf.*⁴²¹ Die Schilderung des Bauern vom Koitus mutet wie eine Quälerei für das Mädchen an. In vulgärem Ausdruck widmet er sich ihrem Arsch, was ein griechisches Stellungsspiel in Deutungsnahe rückt. Unter dem Deckmantel einer „barmherzigen Fahrt“ bzw. „glücklichen Reise“ verhüllt er die Erniedrigung oder Bestrafung des Mädchens.⁴²² Nicht nur das, eigentlich ironisiert und übersteigert er diese verschönernd. Die Metaphorik hilft ihm sein grobes und unrechtes Verhalten zu verheimlichen und euphemisiert ins Recht zu rücken, sodass er damit vor den anderen Bauern auch noch prahlen kann. Bildmotivisch weit entfernt vom grobianischen Koitus, entsteht analog ein Kontrast, der bei der Entschlüsselung des Koitus spannungsvoll reizen kann. Durch die starke, positive Überhöhung verrätst die Metapher in kreativer Weise die Bestrafung des Mädchens und eröffnet die Möglichkeit für den Betrachter, diese scherzhaft zu rezipieren und somit als relativ zu betrachten. Der Bauer vermag mithilfe dieser metaphorischen Inszenierungsweise vom Koitus mit seiner Manneskraft und seiner Gewalt zu protzen. Infolge könnte er dafür ein bewunderndes Lachen ernten.

421 K 45 346, 11.

422 Hennig 2007, 139, 398.

Neben der Vorstellung von der groben und obszönen Bauernfigur, erhält man im Fastnachtspiel auch den Eindruck von ihr als nachlässiger, untreuer Ehemann, wie z. B. im Ehestreitspiel K 5. Im Wirtshaus wirft ihm die Ehefrau in ordinärer, unmissverständlich direkter Sprache vor, dass er das Geld im Wirtshaus verfresse, versaufe und für die Hurerei ausbebe. Sie und die Kinder müssten Hunger leiden.⁴²³ Doch der Bauer lässt sich davon nicht beeindrucken. Er bezichtigt seine Frau der Lüge und beschimpft sie auf gemeine Weise als hässliche, geile Kröte: *Es tut dir sust in der krotten we.*⁴²⁴ Indem er ihr Geschlechtsorgan bildhaft zum schrumpeligen, warzigen Amphibienwesen verunstaltet und ihr Schmerzen im Sinne von Verlangen angedeiht, besieht er sie in einer abwertenden, bildhaften Vorstellung.⁴²⁵ Die Vagina der Frau wird mit der im Fastnachtspiel konventionalisiert verwendeten Kröten-Metapher animalisch, hässlich und sogar angsteinflößend ersinnbar. Insgesamt stülpt man der Ehefrau mit der Kröten-Metapher Eigenschaften über, die sie im Sinne der Schandsemanantik entstellen und herabsetzen und ein ablehnendes Lachen des Fastnachtspielpublikums forcieren.

Die Ehefrau gibt im Spielverlauf nicht etwa klein bei. Sie wirft ihrem Mann Untreue vor: *Do du mit der Marschzen gingst zu praus / Das hinten noch wurd ein pankhart darauß.*⁴²⁶ Ihr Mann hat es vergnüglich mit der Marschzen getrieben und ein uneheliches Kind ist daraus entstanden. Erneut werden die Anschuldigungen von der Frau eindeutig und direkt gegenüber dem Ehemann vorgetragen. Vermutlich deswegen stehen sie nicht weiter zu Disposition im Spiel. Dafür wiegen die Vorwürfe des Ehemannes umso schwerer. Auch im Sinne einer Interpretation als komisch, erweisen sie sich mit ihrer Bildkraft als geeigneter. Der Ehemann unterstellt ihr: *Wie du ein mol dort mit eim munch den riten hest.*⁴²⁷ Die Ehefrau hat es mit einem Mönch getrieben, was mithilfe der konventionalisierten Metapher vom Reiten verbildlicht wird. Überraschend unterbreitet diese bildhafte Vorstellung aber eine umgedrehte Logik der kirchlich präferierten Sexualpraxis, indem sie die Frau in überlegener Position zeigt und

423 K 5 55, 20, K 5 55, 26: *Dan hurerei, fressen und saufen zu aller frist. [...] So haben ich und meine kint nit ein pissen prots im haus.*

424 K 5 55, 34.

425 Zerling 2012, 177.

426 K 5 56, 9f.

427 K 5 56, 24.

2. Theoretische Fundierung

damit das konstitutive, anthropologische Prinzip verkehrt.⁴²⁸ Als Sinnbild für die aufstrebende und widerstrebende Frau verstanden, scheint die männliche Herrschaft im Bett fiktiv gefährdet. Ihr sexueller Aktionismus konnte folglich angsteinflößend rezipiert worden sein oder bewundernd, was sich auch im Lachen des Fastnachtspielpublikums ausgedrückt haben könnte. Dass die Ehefrau ausgerechnet auf einem Mönch reitet, macht den Vorwurf der Untreue gegen sie besonders misslich, weil die mittelalterliche Kirche eheliche Untreue missbilligte und hier ein kirchlicher Vertreter selbst als unheiliger und unglaublicher Religionsvertreter auftritt. Die Koitus-Metapher von der auf dem Mönch reitenden Ehefrau bestätigt die weibliche Unersättlichkeit und stellt die Frau dazu als anstandslos und ungehorsam hin. Die Ehefrau, aber auch der Mönch, erfüllen die in sie gesetzten Rollenerwartungen von einem vernunftgeleiteten, anständigen Leben nicht. Gleichsam rufen sie diese ins Gedächtnis und geben möglicherweise Anreiz zur Kritik.

Der Ehemann im Spiel profitiert von dem wirkmächtigen, hyperbolischen Potential der Sexualmetaphorik, das die Ehefrau schlechter macht, als sie ist. Sowohl die Vagina-Metapher von der Kröte als auch die Koitus-Metapher vom Ritt auf dem Mönch arbeiten, sprachlich betrachtet, im Sinne Plessners paralysierter Normwidrigkeit⁴²⁹ für die Verwebung der Komik mit der Frauenrolle. Durch die eingefügten Momente der Irritation bei der bildhaften Darstellung kommen die unterhaltenden Möglichkeiten besonders kraftvoll zum Vorschein. Am Spielende spricht man der Ehefrau gänzlich das Recht ab, ihre Stimme gegen den Ehemann zu erheben.⁴³⁰ So wird die konstitutive, hierarchische Eheordnung wieder hergestellt. Freiheit, Recht und Wortgewalt hat der Mann deutlich auf seiner Seite. Die begehrende und dagegen aufbegehrende Ehefrau wird an ihren rechten Platz verwiesen und als Lügnerin abgestraft, und das, obwohl der Ehemann mit seiner Völlerei und Hurerei der Familie den Rücken zukehrt und dafür zur Verantwortung gezogen werden müsste. Hier aber sind seine Sünden vergeben. Der Mann triumphiert und mit ihm kann es auch sein Lachen über die minderwertige Frau.

428 Brinker – von der Heyde 1999, 58.

429 Plessner 2010, 111 f.

430 K 5 57, 22 ff.: *Die frau hat gar unrecht getan / Das sie do also beschemt ir man / Und gegen sein freunden also verclagt.*

Die als überaus grobianisch und wollüstig inszenierte Bauernfigur kann in den gezeigten Fastnachtspielen als Gegenbild zum „zivilisierten Individuum“ begriffen werden.⁴³¹ Vor allem scheint diese Rezeptionsweise aus der Perspektive der Städter im Spätmittelalter besonders wahrscheinlich gewesen zu sein, denn im Vergleich mit der Vorführung der Bauernfigur konnte man sich gegenüber der ländlichen Bevölkerung durchaus als privilegiert verstehen.⁴³² Die Bauernfigur reizt damit zum Amüsieren und Verspotten. Das unanständige, bauernhafte Benehmen kann sowohl faszinierend als auch abstoßend empfunden werden. Immer forciert eine übertreibende, metaphorische Inszenierungsweise die Rezeption vom ‚Übermaß‘, die die Bauernfigur übermäßig zeugungsfähig, übermäßig ungehobelt oder übermäßig vulgär zeigt. Dadurch ergeben sich vielfältige Lachanlässe.

Eine weitere herausragende Figur im Fastnachtspiel, die sich im Sinne der Komik besonders verdient gemacht haben könnte, ist die Frau. Mit ihr scheint die Schandsemantik besonders eng verknüpft im Vergleich zu Bauer und Narr. Eine minderbewertete Rolle wird ihr im Fastnachtspiel zugeteilt. Männliche Interessen und Wertvorstellungen erhalten deutlich Vorrang, auch wenn unter Umständen dafür irrationalen und übertriebenen Phantasien gegen die Norm metaphorisch der Weg gebahnt werden muss. Einige prominente Facetten der Figur der Frau mit ihren komischen Anreizen seien zur Vergegenwärtigung exemplarisch vorgestellt.

Das böse Weib beispielsweise ist im Fastnachtspiel eine bevorzugte Inszenierungsweise der Frau. Im Bauernspiel K 4 führt man die Frau nicht nur böse, sondern auch gewalttätig vor. Sie ist hier die Herrin im Haus. Von beidem, Mundgewalt und Züchtigungsrecht macht sie Gebrauch, als wäre sie der Mann und nicht die Frau. Von Spielbeginn an stellt die Frau ihr schimpfendes, lautes Mundwerk unter Beweis. *Ge weck und schweig, du stinkendes oß*,⁴³³ schildert sie ihren Mann grobschlächtig und erteilt ihm ein Mundverbot. Die Beschimpfung als „stinkendes Aas“ entwirft ein missfälliges Bild vom Ehemann als Tierkadaver und macht aus ihm sprichwörtlich ein übelriechendes Scheusal. Gleichzeitig bringt diese metaphorische Schimpfweise deutlich die Vulgarität und Grobheit der Ehefrau zum Vorschein. Sie ist aber nicht nur mundgewaltig, sondern auch gewalttätig im Bett, wie der gescholtene Ehemann berichtet: *Neur wenn ich bei ir lig im*

431 Wagner 1986, 136, 160.

432 Ridder 2009, 70 f.

433 K 4 47, 23.

2. Theoretische Fundierung

*pett [...] So knöpft sie mich itzo hinten, itzo forn / Pisweil gibts mir ie ein zun oren.*⁴³⁴ Die Frau knöpft sich ihren Mann vor. Von hinten und von vorn gibt sie ihm eins hinter die Ohren. Das Verb „knüpfen“ bzw. „knöpfen“ stellt dabei eine analogische Verbindung dar zur weiblich konnotierten Handarbeit,⁴³⁵ die erotisiert aber als Handgreiflichkeit interpretierbar ist. Zusammen mit dem direkten Verweis auf das Bett, ergibt sich daraus eine Vorstellung von sexueller Gewalt, wie sie so häufig im Fastnachtspiel handwerksorientiert eigentlich die männliche, sexuelle Macht demonstriert. Die gewaltsame Koitus-Metapher unterhält den Betrachter mit ihrer Überraschungskraft auf der Bildebene. Der abgebildete Rollentausch – vom schwächelnd, hilflosen Ehemann, der sich einerseits der Ehefrau sexuell unterordnet und andererseits von der Ehefrau als Despotin – kann als Parodie der sozialen Ordnung von Mann und Frau im Spätmittelalter verstanden werden. Nach Keller ist damit die konkrete didaktische Absicht verbunden, als Publikum das positive Gegenstück für sich zu reklamieren und die Herrschaft des Mannes über die Frau als gottgewollte Ordnung anzunehmen.⁴³⁶ Das würde bedeuten, dass dieses Fastnachtspiel durch bewusste Verkehrung der ‚rechten‘ patriarchalen Ordnung im Umkehrschluss eben diese Ordnung ins Bewusstsein bringt, was dem Lachen, das daraus folgen kann, eine affirmative Nuance verleihen würde.

Aber in diesem Spiel nimmt sich die Ehefrau sogar noch mehr heraus. Sie gönnt sich offiziell außereheliche Abenteuer, die man sonst dem Mann im Fastnachtspiel zugesteht. *Oft tut sie dann zum rocken schliefen*, heißt es.⁴³⁷ Die Ehefrau sucht erotische Geselligkeit in der Spinnstube. Der spätmittelalterliche, volkstümliche Spinnstubenbrauch wird im Fastnachtspiel konventionalisiert erotisch aufgeladen und hier verwendet. Das Verbum *schliefen* deutet die Unziemlichkeit der erotischen Vergnügungen der Frau an, die in der bildhaften Vorstellung von der Spinnarbeit verdeckt sind.⁴³⁸ Damit stellt sich die Metaphorik mit ihrer verhüllenden Art in diesem Fall auf die Seite der Frau. Am Spielende gibt der Ehemann kleinlaut bei: *Was du furpas begerst an mich / Zum rocken gen oder anderst wo / Will ich thun*

434 K 4 48, 30, 33 f.

435 Hennig 2007, 186; Lexer 1992, 112.

436 Keller 1992, 140.

437 K 4 48, 36.

438 Hennig 2007, 297: *sliefen* – schlüpfen aus, sich stehlen zu, schleichen, sich verkriechen.

*nach deinem willen do.*⁴³⁹ Was seine Frau auch begehrt, er will sich ihrem Willen beugen. Auch ihre außerehelichen, sexuellen Kontakte nimmt er also hin. Hörig, unterwürfig, schwach und impotent führt man den bäuerlichen Ehemann vor. Andersherum wird die Ehefrau in herrischer, aggressiver und böswilliger Manier präsentiert. In der fiktiven Spielwelt hat sie die Hosen an. Sie bestimmt über ihren Mann und verkörpert das starke Geschlecht. Sie nimmt sich das Recht heraus, ihn zu befehligen, ihn zu beschimpfen, ihn zu schlagen und sich anderweitig zu verlustieren. Das ist eindeutig männlicher Habitus. In diesem Spiel geht es jedoch verkehrt herum. Die Frau wird damit zum *übelen wip* stilisiert, wie der Titel des Fastnachtspiels schon vorausschickt.⁴⁴⁰ Der komische Anreiz wird insbesondere durch das Verkehrsprinzip angespornt. Assoziiert man dabei männliche Schauspieler potenziert sich möglicherweise die komische Vorstellung durch die doppelte Verdrehung. Die Frau wirkt in ihrer männlichen Inszenierungsweise bedrohlich und böse, dabei verhält sie sich nur so wie sonst der Mann auch. Die metaphorische Sprache unterstreicht die vorgespielte, weibliche Dominanz durch Vulgarität und erotisch aufgeladene, handwerkliche und tierische Bildmotive, die dem Mann sonst im Fastnachtspiel zur Illustration seiner Manneskraft und Macht dienen und die Frau im Gegenzug abwerten. Hier ruft die Figur der Frau die gesetzte, patriarchale Ordnung wieder ins Gedächtnis, so lässt sich interpretieren, und sie warnt gleichzeitig vor der widerspenstigen und aufbegehrenden Frau. Das gemeinsame Lachen des Fastnachtspielpublikums, das sich daraus ergeben kann, bedenkt den unterdrückten und schwächlichen Mann einerseits mit Schadenfreude und besieht andererseits die Frau mit Anerkennung für ihren dominant-männlichen Führungsstil. Oder aber man lacht über sie verächtlich, weil sie böse und angsteinflößend wirkt.

Weitaus häufiger führt man die Frau im Fastnachtspiel aber in inferiorer Stellung vor. Folgendes Gerichtsspiel hält das deutlich vor Augen. Es klagt hier vor Gericht eine Ehefrau, dass sie jede Nacht achtzehnmal für das Verlangen ihres Mannes herhalten muss: *All nacht muß sein zu achtzehn malen.*⁴⁴¹ Diese Anzahl klingt so unwahrscheinlich hoch, dass die scherzhafte Ahnung geweckt wird, dass das bevorstehende Gerichtsverfahren nur zur Fassade dient. Diese Ahnung verstetigt sich durch

439 K 4 51, 14 ff.

440 K 4 47, 2: *Ein paurenspiel mit einem posem altem weib etc.*

441 K 29 241, 17.

die weitere Ausführung der Ehefrau im Spiel: *Und zeucht mich umb die ganze nacht [...] Das ist mir armen weib zu vil.*⁴⁴² Der Ehemann bringt seine Ehefrau um ihre verdiente Nachtruhe und zwingt sie dagegen zur Nacharbeit. Was er die ganze Nacht mit ihr macht, mutet grob an, „zieht“ und „zerrt“ der Mann doch an seiner Frau bzw. „züchtigt“ sie.⁴⁴³ Die Frau scheint dagegen machtlos zu sein. Schmerzen bringt die Koitus-Metapher für die Frau mitfühlend in Assoziation. Denn die *arme* Frau betrachtet sich selbst als „bedauernswert“ und das Verhalten des Mannes ist ihr einfach zu viel.⁴⁴⁴ Auf originelle Weise inszeniert man hier den Koitus. Die Metaphorik übertreibt im Sinne des Mannes und stellt ihn überpotent hin. Die Schöffenvorschläge, die daraufhin im Spiel folgen, wirken unsinnig und übertrieben und vermögen ihrerseits zur komischen Unterhaltung des Publikums beizutragen.⁴⁴⁵ Als der Ehemann dann im Spiel droht, sich anderweitig zu verlustieren, wenn die Frau ihm nicht zu Willen ist, macht die Ehefrau ein närrisches Zugeständnis. Sie willigt ein, es zweimal so oft zu erleiden.⁴⁴⁶ Doch kann dies nur als Witz von ihr gemeint sein. Denn zu Spielbeginn beklagte sich die Frau wegen halb so viel Sex mit ihrem Mann, was nun absurd und lächerlich erscheint durch die freiwillige Verdopplung des nächtlichen Miteinanders. Zum Schluss erinnert der Ausschreier die Fastnachtfeiernden daran, die gemachten Scherze angemessen zu verstehen, weil sie weder Mönche noch Nonnen sind.⁴⁴⁷ Der um Versöhnlichkeit bemühte Appell sucht um Verständnis beim Publikum für den angerichteten, ominösen Scherz und Schaden anlässlich der Fastnacht. Was bleibt, ist die im Scherz gerichtlich verhandelte (weil nicht verhandelbare) Normvorstellung vom sexuell überlegenen Mann, der von

442 K 29 241, 21 ff.

443 Hennig 2007, 494; Lexer 1992, 339.

444 Hennig 2007, 16.

445 K 29 243, 6 ff.: *So trag ich im ein wasser her / Laß in darinn sitzen ein weil / Piß im erlam sein klotz und keil*; K 29 243, 14: *All wochen drei tag püßen*; K 29 244, 15 ff.: *Und das man im ein gewicht anhenk / Zu forderst an sein wasserstangen [...] Und es ein jar also versuch*; K 29 244, 24: *Sie laß im ein niern außschneiden*.

446 K 29 246, 9 ff.: *Ja ee ich das von dir wolt haben / Das du mir auß dem weg solst draben / Ich wölte ee zwier als oft erleiden*.

447 K 29 246, 14 ff.: *Ir herrn, wir haben grop gespunnen / Doch seit ir weder munch noch nunnen / So kunt ir auch wol schimpf versten [...] Und lebt die vasnacht mit freuden*.

seiner Frau Besitz ergreifen kann, wann er will und wie (oft) er will. Die Frau definiert sich für den Mann im Spiel ausschließlich über ihren Körper. Dieser ist für den Ehemann wichtig zur Befriedigung seiner Gelüste. In der herablassenden Behandlung der Frau in diesem Spiel können komische Anreize gesehen werden, weil dies andersherum für den Mann ein Moment der Majorität bedeutet.

Die Frau als Objekt der Lust für den Mann, begrenzt auf ihren Körper und ihre sexuelle Funktion, führt auch das folgende Hochzeitsspiel K 7 vor, stellvertretend für viele andere Hochzeitsspiele. Es geht darin um eine Eheschließung, die nicht zustande kommt, weil alles verkehrt läuft. Die Regeln, wie man eine Eheschließung sinnvoll anbahnt, werden ins Gegenteil verkehrt. Doch stellt sich darin nach Ragotzky nicht etwa die Kritik und Korrektur der bestehenden Regeln und der bestehenden Ordnung dar, sondern vielmehr vergegenwärtigt und verstetigt sich dieselbige in der „umgestülpten Welt“.⁴⁴⁸ So preist ein Bauer in diesem Spiel seine Tochter als zukünftige Braut nach allen Regeln der Kunst an. Nur beherrscht er in seiner simplen Art diese Kunst nicht sehr gut und schwingt über den Körper der Tochter keine Lobrede, sondern findet Schmähworte oder macht vulgäre Witze.⁴⁴⁹ Dazu kommen andere Bauern, die sich über die zukünftige Braut in spe den Mund zerreißen, anstatt lobende Worte über sie zu verlieren.⁴⁵⁰ Die Braut entpuppt sich im Zuge der Heiratsverhandlungen nicht als eine Favoritin für die Eheschließung, sondern als eine ganz und gar ungeeignete Partie.

Zuerst macht der Bauernvater auf die primär hervorstechenden Körpermerkmale seiner Tochter aufmerksam, über die er vulgär witzelt: *Fud, ars und tutten hastu ie gnuog*.⁴⁵¹ Er schätzt die Ausstattung der Tochter, was „Vulva, Arsch und Titten“ angeht, schelmisch als ausreichend ein. Zuerst benennt er obszön ihre Scham, deren häufige Nutzung auch andere

448 Ragotzky 1983, 85.

449 K 7 71, 10 ff.: *Hör, lieber, sie ist von antlutz nit clar [...] So will ich ir fuß auch nit vast loben [...] So ist sie an iren henden getan / Du ribst dir kes genuog zuo fladen daran / So sie aber nit hat vast subtil hend / Schau mirs aber hinten uber ir lend / Do ist sie freilich gepersoniert [...] So tet sie dir ie ein solchen schiß.*

450 K 7 70, 13 ff.: *Schau, wie sie ist oben herumb so weit / Ich weiß, das sie dir gereit selbs milch geit / So hat sie ein wisen an eim ort / Dan das sie die maulwerfen haben durchport.*

451 K 7 67, 20; Hennig 2007, 448: *fud; futze – Fotze.*

2. Theoretische Fundierung

Bauern zu bestätigen wissen. Angeblich hat die Braut in spe ein unehe-liches Kind.⁴⁵² Außerdem hat sie es mit dem Pfaffen getrieben. So heißt es: *Darzu ist sie mit unserm pfaffen.*⁴⁵³ Unter Verheimlichung von weiteren Details trägt die erotische Anspielung elliptische Züge. Sie spielt vor allem dadurch mit der Phantasie des Betrachters, dass sie die Konkretisierung sexueller Inhalte unterschlägt.

Die folgende Lobrede auf die zukünftige Braut im Spiel ist keine. Ihr gelbes Haar, ihre dicken Beine, ihr riesiger Schiss⁴⁵⁴ – damit gibt der Brautvater weiter an, obwohl nichts daran Attraktivität verspricht und dem Eheschluss zum Gelingen verhilft. Darin liegt die Komik. Schönheit und Tugend verkehrt man in diesem Spiel in Hässlichkeit und Untugend und das auf vulgäre, obszöne und sogar skatologische Weise. Dadurch, dass die als unwürdig inszenierte Braut in spe dann auch noch die Forderung stellt, ihr zukünftiger Ehemann dürfe sie nie schlagen,⁴⁵⁵ vergibt sie sich jede Chance auf eine Heirat. Hässlich und unzüchtig, stellt sie eigene Ansprüche und bedroht damit die Herrschaft des Mannes. Das patriarchale Herrschaftsgefüge wankt und der Höhepunkt der Verkehrung ist erreicht.⁴⁵⁶ Schlussendlich ist dem Bräutigam alles zu viel und er will sie nicht heiraten.⁴⁵⁷ Der Kuhhandel – denn nichts anderes ist die Eheschließung hier – ist damit geplatzt.

Dieses Spiel führt vor Augen, wie sich die Bauern, der Brautvater eingeschlossen, in unanständiger Sprache über die Frau und ihren Körper ereifern. Skatologische sowie sexuelle Elemente tauchen dabei auf. Während über skatologische Inhalte direkte Worte verloren werden, hält man sexuelle Inhalte in Andeutung zurück und metaphorisiert sie. Die weibliche Sexualität scheint das Reizthema, das zwiespältige Ansichten unter den Bauern offenbart. Voreheliche, sexuelle Erfahrungen der Frau scheinen zum einen die Gemüter reizvoll zu erregen und stehen zum anderen außer Frage für die eigene Braut, die in Anlehnung an die kirchlichen Moralvorstellungen möglichst unberührt sein soll vor der Ehe. So erscheinen die männlichen

452 K 7 67, 24: *Wer hat ir dan den pankhart gemacht.*

453 K 7 70, 19.

454 K 7 71, 11, 13, 20: *So hat sie nit vast gelbes har; Aber die pein sind ir gleich unten als oben; So tet sie dir ie ein solchen schiß.*

455 K 7 73, 1: *Ich wil sein ungeschlagen gar.*

456 Ragotzky 1983, 84.

457 K 7 73, 22f.: *Ich sag sie ganz ledig und frei / Schafft, das ich ir neur sicher sei.*

Ansprüche an die Ehetauglichkeit der Frau nicht nur widersprüchlich und folglich unerfüllbar, sondern vor allem auch scheinheilig, so Keller.⁴⁵⁸ Dazu wird die Frau in diesem Spiel stark verunstaltet und beleidigt. Man trägt ihr alle nur erdenklichen Eigenschaften und Verhaltensweisen im Sinne der Schandsemantik zu und verhindert eine Heirat. Aus dem Lob der Tugendhaftigkeit der Braut macht die verkehrte Welt des Fastnachtspiels die Präsentation ihrer „wohlerprobten Untugend“.⁴⁵⁹ Aber wenn es andersherum wäre und man sie bilderbuchmäßig beschriebe, gäbe es wohl kaum einen vergleichbaren Anstoß zum Lachen über die Frau. In grotesk überzeichneter Weise referiert das Fastnachtspiel die umgekehrte Logik, dass die Frau nur zur Heirat taugt, wenn sie schön ist und die libidinösen Regungen des männlichen Fleisches befriedigt.⁴⁶⁰

Eine weitere, beliebte Facette der Figur der Frau im Fastnachtspiel ist ihre Unersättlichkeit. Dies wird im Gerichtsspiel K 10 beispielhaft vorgeführt. Das Spiel beginnt mit dem einleitenden Appell, was nun folgt, leicht zu nehmen, auch wenn es auf mancher Leute Kosten geht.⁴⁶¹ So schickt man die scherzhafte Intention des Spiels vorweg. Im Spiel selbst klagt ein Bauer, namens *Weinschlunt*, seinen Knecht an, dass dieser sich mit der Bäuerin vergnügt hätte. Dem Bauer steht mit seinem metaphorischen Spottnamen sogleich ins Gesicht geschrieben, dass er gern übermäßig trinkt. Infolge erscheint er von Anfang an nicht sehr integer und seine Klage hat einen komischen Anstrich. Der Knecht versucht alsdann im Spiel der Bäuerin die Schuld zu geben und sie als unersättlich vorzuführen. Das gelingt ihm metaphorisch wie folgt: *Die frau kam pald zu mir gesprungen / Die zuraiß mir das pruchpentlein / Und ließ mich do zwischen ire pein.*⁴⁶² Hiernach springt die Bäuerin ihm nach, als wäre es ein erotischer Reigen. Sie zerreißt sein Hosenbändlein,⁴⁶³ das in seiner diminutiven Beschreibung dazu beiträgt, den Knecht als unschuldig und machtlos anzusehen. Zugleich wirkt die

458 Keller 1992, 67.

459 Ragotzky 1983, 83.

460 Tilmann 1998, 197 f.

461 K 10 97, 20 ff.: *Und hort zu den vasnachtorn! [...] Und die man hie schlecht wil machen [...] Das sult ir uns nicht verubel han [...] Was wir do machen, das ist schimpf.*

462 K 10 99, 25 ff.

463 Hennig 2007, 46: *bruch; pruoch* – Hose; Hennig 2007: *pant; pent* – Bund, Strick, Leine.

2. Theoretische Fundierung

Gier der Bäuerin übergroß. Sie kommt schnellen Schrittes, springt herbei und kann es nicht erwarten, bis er die Hose ausgezogen hat. Den Koitus beschreibt der Knecht in Andeutung der Stelle am weiblichen Körper, wo die Bäuerin ihn nahekommen lässt, *zwischen ire pein*. Die genaue sexuelle Handlung belässt die kreative Metapher dabei als Leerstelle. Trotzdem ist die sexuelle Implikation unmissverständlich und anzüglich in ihrer Beinote. Denn gerade die Unterschlagung vermag die Suggestivkraft des Betrachters umso mehr zur komischen Rezeption des obszönen Aktes zu reizen. Der Knecht versucht also den ehebercherischen Koitus zu verheimlichen und auch seine Schuld zu verbergen. Deswegen stellt er die Frau ungewöhnlich aktiv in diesem sexuellen Szenario hin, was der strengen Vorstellung von weiblicher Unterordnung entgegenläuft. Die Verkehrung der weiblichen Rolle vermag einen komischen Anlass darzustellen. Das Lachen des Fastnachtspielpublikums, das sich über die Frau und ihre unbändige Lust entzünden kann, lässt sich mit Anerkennung verbinden und dem Wunsch, dass es genauso wäre. Fast wirkt es so, als hätte die Bäuerin dem Knecht den Sexualverkehr aufgezwungen. Ihrer Lust und ihrer sexuellen Anziehungskraft kann er sich scheinbar nicht erwehren.

Neben der Verdrehung der Rollenerwartung an die Frau in diesem Spiel spielen aber auch der Richter und seine Schöffen eine komische Rolle. Sie erweisen sich als genauso lüstern wie der Knecht und die Bauernfrau, besieht man sich allein ihre Figurennamen, wie z. B. den Namen des Schöffen Schweinszagal.⁴⁶⁴ Dieser Schöffe definiert sich scherzhaft über sein Glied. Die tierische Genitalmetaphorik weckt augenblicklich Zweifel an seiner ordnungsgemäßen Amtsausübung. *Schweinszagal* ist der Trieb-sphäre so tief verbunden, dass es seine Vorschläge für den Knecht auch sind. Ein Wachslight soll man dem Penis des Knechtes anstecken, seine Hoden braten oder seinen Penis als Besen zum Kehren verwenden.⁴⁶⁵ Diese Strafszenarien gebrauchen das männliche Genital für absurde Dinge, die in ihrer bildhaften Vorstellung obszön rezipierbar sind. Die metaphorische Sprache verstärkt den sanktionierenden Charakter der Strafen durch ihre Anschaulichkeit und Ausdrucksstärke. Die öffentliche Zur-Schau-Stellung sowie die Folterstrafe im Spiel scheinen zudem als

464 K 10 100, 21: *Schweinszagal*.

465 K 10 100, 10f.: *Er sol mit seinem einliften finger naked stan / Die frauen sollen wachslight stecken daran*; K 10 100, 27: *Man loß die mait die niern praten*; K 10 101, 17: *Man sol darauß machen ein seupesen*.

Rituale vergleichbar mit der mittelalterlichen Strafpraxis.⁴⁶⁶ Die Urteilsaussetzung am Ende des Spiels trägt ihrerseits zur komischen Stilisierung des Gerichtsverfahrens bei, weil nach den teils barbarischen Strafvorschlägen nun die fehlende Verurteilung des Knechtes besonders nährisch wirkt. Zudem droht der Richter den Schöffen zuvor mit Kastration, wenn sie kein rechtes Urteil fällen.⁴⁶⁷ Korrupt wie der Richter ist, scheitert er an den juristischen Ansprüchen von Unbestechlichkeit und verantwortungsbewusster Urteilskraft, was seine unwürdige Amtsausübung unterstreicht. Dass die Urteilsaussetzung schlussendlich am Hofgericht *zum ploben stern* festgeschrieben wird,⁴⁶⁸ scheint die witzige Krönung des Spiels und heißt nichts anderes, als den Spielausklang feuchtfröhlich im Wirtshaus zu begehen. Damit wird die mittelalterliche Rechtsprechung nicht nur erotisiert, sondern im fastnächtlichen Sinne nährisch verulkt. Die eheliche Untreue wird hier als ernstzunehmende Problematik mit fastnachtspieltypischem Unernst verhandelt.

Welche Eigenschaften der Frau man im Fastnachtspiel auch inszeniert, man legt sie zu ihren Ungunsten aus. Sexuelle Aktivität und Erfahrung können der Frau den Ruf verderben. Man schimpft sie dann unersättlich.⁴⁶⁹ Der sexuell aktive und erfahrene Mann wird seinerseits im Fastnachtspiel für seine Männlichkeit und Zeugungskraft geschätzt.⁴⁷⁰ Gibt die Frau im Haus einmal den Ton an oder gehorcht nicht, ist sie eine widerspenstige, böse Frau.⁴⁷¹ Wenn der Mann sie aber fast vergewaltigt, ist das sein gutes Recht und beweist nur seine Manneskraft.⁴⁷² Und so geht es weiter mit dem Aussehen der Frau. Als Kröte⁴⁷³ und Trog⁴⁷⁴ verunstaltet man sie, reduziert

466 Nöcker 2009, 253.

467 K 10 98, 22 f.: *Und tut ein rechtes urteil geben / Oder man schneidt euch auß eur niern.*

468 K 10 102, 4 ff.: *Das recht wil ich verrer schieben / Sein appellacion hat man eingeschrieben / An das hofgericht zum ploben stern.*

469 K 45 346, 16: *Ir ding ist hungerig als des wolfs magen.*

470 K 86 703, 18 f.: *Nu ist ir ain ander nachgeschloffen / Bis er ir hat zwischen pain getroffen.*

471 K 5 47, 14; 48, 3 ff.: *Mein weib hat gesetzt, die hur, die sprodt; So schilt und flucht sie mir all tag [...] Und warf mich an ein sterz.*

472 K 9 96, 1 f.: *Der kund wol mit seiner hacken / Zusammen zimmern vier arspacken.*

473 K 43 333, 24: *Als sanft was der verheiten krotten mit mir.*

474 K 19 161, 3 f.: *Und laß sie mit einander zannen / Piß er ir das sper bringt in die futerwannen.*

2. Theoretische Fundierung

sie auf ihr Geschlecht. So kann man sich auf Kosten der Frau amüsieren. Über den Mann macht man sich auch lustig im Fastnachtspiel angesichts seiner Hosenwurzel⁴⁷⁵ oder Wasserstange.⁴⁷⁶ Nur bei der Frau scheint die Negativbewertung stärker ausgeprägt. Das hängt damit zusammen, dass man für die Frau andere Maßstäbe anlegt als für den Mann. Ein Mann, der sich außerehelich vergnügt und, bildlich gesprochen, in fremden Scheunen dreschen geht,⁴⁷⁷ ist viril und potent. Eine Frau, die sich außerehelich vergnügt, wird dafür als Hure beschimpft.⁴⁷⁸ Während eine Frau bestmöglich keusch in die Ehe gehen soll, sonst wird sie mitunter sitzen gelassen im Fastnachtspiel,⁴⁷⁹ sollte ein Mann seine Erfahrungen vor der Ehe schon gemacht haben, sonst ist er kein richtiger Mann.⁴⁸⁰ Dieses gegensinnige, normative Verständnis der Geschlechterrollen vermittelt man in der fiktiven Spielwirklichkeit des Fastnachtspiels.

Die vorgeführten Spielfiguren, der Narr, der Bauer und die Frau, zeigen in den Spielen ein komplexes und ambivalentes Typenbild. Ihre widersprüchliche Inszenierungsweise kristallisiert sich als eine treibende Kraft für die Komik im Fastnachtspiel heraus. So kann die Frau im sexuellen Sinne sowohl unersättlich als auch unterwürfig, lieblich oder hässlich und keusch oder geil beschrieben werden. Es sind extreme Gegenpole ohne Mittelmaß, die aufgezeigt werden. Mit ihrer übertreibenden Art steckt die metaphorische Sprache die Inszenierung der Spielfiguren an und sorgt für die überzogene Figurendarstellung. Prachtsemantik und Schandsemantik überzeichnen die Figuren entweder bis zu ihrer Euphemisierung oder Diffamierung, was zudem Anreiz für die Komisierung bietet. Alle drei vorgezeigten Spielfiguren im Fastnachtspiel sind von der Überzeichnung bzw. Übertreibung betroffen, die eine mehr, die andere weniger.

475 K 24 220, 23f.: *Ob ich ir mocht ein erznei geben / Ich dacht, ir ist ein pruchwurzel eben.*

476 K 45 344, 18ff.: *Ich han all mein tag zu acker gangen / Nu han ich ein waßerstangen / Damit die frauen also kürzweilen.*

477 K 19 160, 10f.: *Sein lieb sei ganz gen ir erloschen / Und er hab in fremden scheuren gedroschen.*

478 K 31 255, 16: *Du herhur; K 7 69, 4f.: Schau mir an der hintern stiern / Ich sag dir, sie ist ein versuchte diern.*

479 K 30 246, 4f.: *Was heur von meyden ist ueberblieben und verlegen / Die sein gespant in den pflug und in den egen.*

480 K 41 317, 6ff.: *Ich urteil, das ein junger knecht / Sol wissen, ob erß ding künn recht / Das nachtarbait heißt began.*

Eng verwoben mit der Übertreibung ist im Fastnachtspiel die Verkehrung als ein bewährtes Mittel der Komisierung. Oft wird die Verkehrung durch eine Übertreibung, egal welcher Art, erst angestoßen. Die verkehrte Darstellungsweise in der fiktiven Spielwirklichkeit neckt und fordert dann das rechte Maß und die rechte Ordnung heraus. Ihr Geltungsanspruch in der mittelalterlichen Lebenswirklichkeit kann dadurch wiederum vergegenwärtigt und zur Diskussion gestellt werden. Nach Wolf stellt sich der komische Effekt der Verkehrung aber einer eindeutig affirmativen oder eindeutig kritischen Sichtweise in den Weg.⁴⁸¹ Die Komik hält demnach nichts von einer einsinnigen Lösung. Die metaphorische Sprache auch nicht. Die Stärke von beiden liegt in der offenen Arbeits- und Wirkweise. Sie sprechen Dinge an und kommentieren sie. Ihre Eigenheit ist es, keine Endgültigkeit bei ihrer Wertung zuzulassen, sondern die schlussendliche Bedeutungsfindung und Wertung dem Betrachter zu überlassen.

Wie das die metaphorische Sprache am einzelnen Beispiel anstellt, welche Vorstellungen sie transportiert und welche Kommentare und Wertungen sie abgibt, das soll in der sich anschließenden Interpretation der metaphorischen Sprache im Fastnachtspiel nachvollzogen und reflektiert werden. Die systematische Vorgehensweise nach dem bildfeldorientierten Modell (Weinrich) soll die Vielfalt der Sexualmetaphorik im umfangreichen und vielschichtigen Gesamtkorpus der Nürnberger Fastnachtspiele von Keller widerspiegeln. Die Interpretation des metaphorischen Wortschatzes erfolgt dabei gebunden an den jeweiligen Spielkontext und die Auswahl der einzelnen Fastnachtspiele begründet sich semantisch, das Vorkommen an konventionalisierten sowie kreativen Sexualmetaphern (Coenen) zur Schau stellend, um besonders gebräuchliche und innovative Ausdrucksweisen zu demonstrieren. Zur Beschreibung der Wirkkraft der Metapher wird vor allem auf semantische und konstruktivische Ansätze aus der Metapherdiskussion (Blumenberg, Ricoeur, Weinrich) rekurriert. Dabei umfasst die Interpretation der vielfältigen Sexualmetaphern die Darstellung der metaphorischen Figurennamen (3.1), die Darstellung der Geschlechtsorgane von Mann und Frau (3.2) und die Darstellung des Koitus (3.3).

Die Betrachtung der metaphorischen Figurennamen im Fastnachtspiel soll dafür den Auftakt geben.

481 Wolf 2009, 303 f.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

3.1 Metaphorische Figurennamen im Fastnachtspiel

Bei der Betrachtung der Figurennamen im Fastnachtspiel fällt zuallererst ins Auge, dass sich einerseits eine große Zahl an namenlosen Figuren und andererseits eine Vielzahl an besonders bildhaften Eigennamen kontrastiv gegenüberstehen. Die namenlosen Figuren werden mit Ordinalzahlen oder Berufsbezeichnungen titulierte. Sie sind vorrangig dem männlichen Geschlecht vorbehalten und an bestimmte Spieltypen gebunden. In Bauern-, Narren- und Gerichtsspielen heißt es: *Der dritt, vierd, funft dicit*⁴⁸² und der Reihe nach ruft man Bauern, Narren und Schöffen auf zum Rat und Bericht von Abenteuern. Die Eigennamen der Figuren sind in diesem Fall Nebensache. Es lässt sich vermuten, dass Stand und Beruf durch bestimmte zur Schau getragene Attribute der Figuren, wie z. B. ihre Kleidung und ihr Gebaren, erkennbar werden bei der Aufführung und demzufolge typische Verhaltensweisen oder Eigenschaften erwartbar waren von den Figuren. Nach Schulz ist nicht die Person selbst relevant, sondern es sind metonymische Zeichen, die mit ihr als wesentlich verbunden werden.⁴⁸³ So prägt die merkmalsgleiche, soziale Oberfläche den „Sippenkörper“.⁴⁸⁴ Figuren wie der Bauer, der Arzt, der Knecht und der Richter stehen folglich symbolisch als Typen für ihre Berufsgruppe im Fastnachtspiel. Auf ihre stereotypen Eigenschaften und Verhaltensweisen kann sich das Fastnachtspielpublikum verlassen. Das heißt, der Berufsname ist zugleich Programm. Und so kommt der Bauer meist tölpelhaft und derb daher.⁴⁸⁵ Der Richter übt sich selten in rechtschaffender Juristerei.⁴⁸⁶

482 K 32 84f., K 18 154f., K 40 30, 7f.

483 Schulz 2008, 499.

484 Schulz 2008, 500.

485 K 45 344, 18ff.: *Ich han all mein tag zu acker gangen / Nu han ich ein waßer-stangen / Damit die frauen also kurzweilen.*

486 K 40 312, 6ff.: *Solt man in strafen, als das recht hie laut [...] Und fürpaß sein fuoter daheim wöll laßen / Und wann er sich fürpaß mer würde vergeßen / So müste er euer kot auß eim kalten waßer eßen.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Der Arzt ist mehr ein Quacksalber als er Leiden heilt.⁴⁸⁷ Und der Knecht zeigt sich vor allem tüchtig bei den Frauen und nicht im Handwerk seines Meisters.⁴⁸⁸ Oft widerspricht die verrichtete Tätigkeit der eigentlich erwünschten Arbeitsleistung oder angemessenen Arbeitsmoral, was zur Belustigung, zum Erstaunen oder zum Entsetzen der Fastnachtfeiernden beitragen konnte.

Weibliche Figurenbezeichnungen sind in der Unterzahl. Man benennt sie nach ihrem Familienstand. Dieser ist soziale Determinante und Wertemaßstab zugleich. Bezeichnungen, wie z. B. *Weib*,⁴⁸⁹ *Junkfrau*⁴⁹⁰ und *Efrau*⁴⁹¹ finden sich häufig in Bauern- und Gerichtsspielen. Dazu kommen im Fastnachtspiel vor allem körperliche Attribute und das Sexualverhalten der Frau, die über ihre Qualität und ihren Wert im Fastnachtspiel entscheiden. Diese werden dann in metaphorischen Figurennamen umschrieben, die ihre Bildmotivik bevorzugt aus der Tierwelt oder der Sphäre des Haushalts schöpfen. Dabei zeigen sich die Namensmetaphern keineswegs neutral gegenüber der Frau und auch nicht gegenüber dem Mann. Ihre Funktion besteht vor allem darin, die Namensträger zu beschreiben und zu „qualifizieren“.⁴⁹² Deswegen geben sie Einschätzungen und Wertungen über die Figuren ab im Fastnachtspiel, die es nun zu interpretieren gilt.

3.1.1 Der geni(t)ale Mann

Beschreibungen des männlichen Geschlechtsteils statten so einige männliche Namensträger im Fastnachtspiel mit beachtlichen, sexuellen Qualitäten aus. Als besonders agil und mächtig wird der Penis phantasiert und metaphorisch selten klein und schwächlich beschrieben. Funktion,

487 K 48 367, 4 ff.: *Was erzenei ich im will geben / Das ist die allererst salben / Die schaiß meins vatters kalben.*

488 K 10 99, 25 ff.: *Die frau kam pald zu mir gesprungen / Die zuraiß mir das pruchpentein / Und ließ mich do zwischen ire pein.*

489 K 4 52, 1.

490 K 70 616, 21.

491 K 40 311, 12.

492 Merkel 1971, 157: Eigentlich zielen Eigennamen nach Merkel auf die Identifizierung, nicht auf die Bedeutung von Figuren. Lösen sie aber durch Laut- und Bedeutungsanalogien Assoziationen aus, kennzeichnen und qualifizieren sie eine Person und sind damit eine bewährte Quelle der sprachlichen Komik.

Beschaffenheit und Einsatzzone des besten Stücks werden von der Metapher meist übertrieben gestaltet und als Aushängeschild im Figurennamen vorgezeigt. Im Bauernspiel K 40 wetteifert beispielsweise der Bauer *Diez Kalbseuter* mit anderen Bauern um das beste Liebesabenteuer.⁴⁹³ Dabei stellt sein metaphorischer Figurennamen den tierischen, kalbsgroßen Hoden ins Zentrum und deutet die zu erahnende Produktivität seines Liebesabenteurers an. Der analogische Vergleich mit dem Euter eines weiblichen Kalbes nutzt nicht nur die Mittel der Übertreibung zur Genitalvergrößerung, sondern stützt sich dabei auch noch ironischerweise auf tierisch weibliche Attribute zum Eigenlob. Weibliches Euter und männliche Hoden sind als Geschlechtsorgane eng verbandelt. Der produzierte Widersinn im weiblich geprägten Bildspender reizt jedoch die Phantasie des Betrachters auf ironische Weise, indem das Kalbseuter das große Gemächt zwar beachtlich, aber nicht besonders männlich vorführt.

Bei *Hern Lulhart* steckt der Verweis auf den Penis ebenfalls im Figurennamen.⁴⁹⁴ Hier liegt die Betonung vor allem auf der kreatürlichen Funktion des Penis zur Urinausscheidung. *Lullen* kommt mundartlich von Harn lassen.⁴⁹⁵ Die zweite Namenssilbe *-hart* führt zur Personifizierung und Verlebendigung des männlichen Gliedes. Für den Namensträger deutet sich unter Umständen eine Blasenschwäche an, reduziert man ihn darauf, immer urinieren zu müssen. *Her Lulhart* und *her Kalbseuter* sind zwei Beispiele für beliebte männliche Namen im Fastnachtspiel, die wiederholt in verschiedenen Fastnachtspielen auftreten.⁴⁹⁶ Daraus lässt sich auf eine Konventionalisierung dieser Namensmetaphern im Fastnachtspiel schließen, sodass ihr Einsatz im Spiel auf die Wiedererkennbarkeit ihrer sexuellen Bedeutung beim Fastnachtspielpublikum bauen kann.

Metaphorisch kreativ umschreibt man hingegen den Ehemann namens *zuckßschwert* im Ehestreitspiel K 31.⁴⁹⁷ Der Name ist selten im Fastnachtspiel und entwirft die bildhafte Vorstellung vom Schwertzücken.⁴⁹⁸ Den Penis stellt man hier symbolisch als Waffe dar. Damit hyperbolisiert man

493 K 40 306, 24.

494 K 45 242, 11.

495 <<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>> (zitiert am: 30.3.2016): *lullen* – mundartlich Harn lassen; saugen.

496 K 40 306, 18, 24; K 50 372, 14; K 45 242, 11, 17.

497 K 31 254, 31.

498 Hennig 2007, 322: *schwert-zücken* – das Ziehen des Schwertes.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

das genitale Antlitz des Mannes im Sinne der Manneskraft und umschreibt den Penis stärker und härter als er vielleicht ist. Dass der Mann sein Schwert auch ziehen bzw. zücken kann, bedeutet im übertragenden Sinne, dass er den Penis aus der Hose holt, wie man analog ein Schwert aus der Scheide ziehen würde. Im symbolischen Ziehen des Schwertes zückt man in Wahrheit den Penis in Andeutung seines sexuellen Einsatzes. Diese metaphorische Inszenierung verleiht ihm ritterliche Ambitionen beim Turnieren. Damit schafft es die Penis-Metapher seinen Besitzer auf besonders originelle und witzige Weise zu überhören.

Dass der Figurenname nicht nur etwas über den Penis verraten kann, sondern auch über den Koitus, zeigt sich nachfolgend.

3.1.2 Mein Name ist Sex

Viele männliche Figuren im Fastnachtspiel tragen Koitus-Metaphern als Figurennamen. Einer von ihnen ist *Mair Sontagsfridel* im Bauernspiel K 28.⁴⁹⁹ Er hat namentlich nur eines im Sinn an jedem Sonntag, die Liebe.⁵⁰⁰ Der Figurennamen *Sontagsfridel* hält für seinen Besitzer einen besonderen Schalk im Nacken, weil sonntags nach offizieller Auffassung der Kirche im Spätmittelalter sexuelle Abstinenz galt.⁵⁰¹ Als sonntäglicher Geliebter stellt die Metapher den Bauern aber vor. Die Namensmetapher spielt also keck mit dem strengen Sexualverbot der Kirche, das eine Abstinenz für mehr als die Hälfte der Tage eines Jahres vorsah, so Karras.⁵⁰² Das scheinbar sündhafte, regelwidrige Sexualverhalten des Bauern am Sonntag euphemisiert die Metapher und belässt es damit in umschweifender Andeutung. Sie springt für den Bauern in die Bresche, schwächt sein sündhaftes Verhalten dadurch ab, indem sie es formal überhöht distanziert. Diese koitöse Namensmetapher ist von ausnehmender Natur im Fastnachtspiel und von ihrem Innovationsgrad her betrachtet, als außerordentlich kreativ anzusehen.

499 K 28 239, 20.

500 Lexer 1992, 298: *vriedel* – Geliebter, Buhler, Bräutigam, Gatte.

501 Karras 2006, 155: Auch an manchen Wochentagen, vielen Feiertagen, der Advents- und Fastenzeit sowie während der Regel der Frau war der eheliche Geschlechtsverkehr nicht zulässig.

502 Karras 2006, 155.

Deutlich obszöner, beschreiben Namen wie *Her Katzenstrigel* und *Her Kerbenfeger* den Koitus.⁵⁰³ Die Figurennamen hinterlassen den namentlichen Eindruck, dass der Koitus ein transitiver Vorgang ist. Ihnen gelingt es, den Mann sexuell aktiv in Führungsrolle zu präsentieren. Sie widerspiegeln damit die für das Spätmittelalter typische Vorstellung von der sexuell unterlegenen Frau und dem sexuell dominanten Mann. Implizit gibt die Metapher dazu ein zustimmendes Urteil ab. Sie fördert den Eindruck vom Mann als Schürzenjäger und gibt dies in seinem Figurennamen durch die Blume bekannt. Ihr gestaltendes Augenmerk fällt jeweils auf die Inszenierung der koitösen Penisbewegungen. So beschreibt der Name *Her Katzenstrigel* den Koitus seinerseits sodomitisch. Vor dem inneren Auge streichelt der Penis eine Katze oder er streichelt wie eine Katze damit. Das lässt die Metapher offen ganz im Sinne Blumenbergs These von der semantischen Vielfalt bzw. Uneindeutigkeit der Metapher.⁵⁰⁴ Der Koitus wird untertreibend, verniedlichend und scheinbar unverfänglich vor Augen gestellt. Die Vagina kann in der Vorstellung von einer Katze visualisiert, ambivalente Assoziationen wecken: domestiziert, weich, anschmiegsam, eigensinnig, nachtaktiv.⁵⁰⁵ Das weiche Katzenfell scheint besonders affin für die analogische Übertragung auf die Vagina beim Metaphorisierungsprozess, das Schamhaar implizierend. Oder es ist die anschmiegsame Art der Katze bzw. wie sie umherstreicht, die den Penisbewegungen beim Koitus gleicht. Egal, wer die Katze nun ist, die Metapher verstrickt sich in Mehrdeutigkeiten. Sie vermag den Koitus über die tierische Verfremdung herunterzuspielen, sodass er etwas an Anzüglichkeit verliert und seinem Namensträger unter Umständen sogar den Ruf einbringt vom einfühlsamen Liebhaber.

Im Kontrast dazu verdeutlicht der Eigenname *Her Kerbenfeger* den Koitus als Arbeit. Der Geschlechtsverkehr wird unter einseitiger Mühe des Mannes im Fegen vor Augen gestellt. Das männliche Geschlechtsteil lässt sich in der Vorstellung vom Feger als besenartiges Arbeitswerkzeug sowohl formanalogisch als auch funktional assoziieren. Vor allem die rhythmischen Bewegungen scheinen den Bewegungen vom Koitus ähnlich. Gleichzeitig verdinglicht man das weibliche Geschlechtsteil herabwürdigend zur Kerbe bzw. Rinne anhand seiner Form. Der Ausdruck *kerbe* ist eine gebräuchliche

503 K 45 342, 14; 343, 3.

504 Blumenberg 2007, 63.

505 Zerling 2012, 164.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Vagina-Metapher im Fastnachtspiel.⁵⁰⁶ Beide Geschlechtsteile, Penis und Vagina, werden durch die Metaphorik im Figurennamen gegenständlich verzerrt und verunstaltet. Der Figurennamen *Her Kerbenfeger* erweckt die gedankliche Vorstellung vom Mann als tüchtiger und viriler Kerl. Diesmal kann die Metapher mit der vergrößerten Koitusinszenierung zur anerkennden Schaustellung des Mannes im Figurennamen beitragen.

In dunklen Gefilden bewegt sich dagegen der Penis von *Hern Vinsterwedel*.⁵⁰⁷ Seinem Namen zufolge wird sein Penis metaphorisch zum hin- und herschwingenden, büschelartigen Wedel umgestaltet und damit äußerst kreativ inszeniert.⁵⁰⁸ Analogische Übereinstimmungen in Form und Bewegung werden mit der Vorstellung dieses Gerätes angedeutet. Der adjektivische Verweis *vinster*⁵⁰⁹ spielt anzüglich auf den „finsteren“ Ort des Geschehens, das weibliche Geschlechtsteil, an. Die Originalität dieser Namensmetapher hängt mit ihrer Imaginationskraft zusammen, die die ungewöhnliche, wedelartige Penisperformance in sinnbildliche Vorstellung bringt. Damit kann der Figurennamen überraschen.

Überraschend auch, dass es sich mit adligen Herrschaften im Fastnachtspiel im Folgenden gar nicht edel und fein verhält, wie die metaphorischen Figurennamen zu vermitteln wissen.

3.1.3 Herr von und zu Schamlos

Im Fastnachtspiel heben sich bestimmte männliche Figurennamen dadurch besonders ab, dass sie einen Adelstitel tragen. Doch, dass die Adelszugehörigkeit tatsächlich zur Erhöhung des Status der Figur beiträgt, scheint äußerst fragwürdig. *Rubengrebel von Erlestegen*, *Schweinszangel von Schnilingen* und *Von Wetzendorf Gotz Uberzan* treten im Gerichtsspiel K 10 als Schöffen auf und geben mit ihren anzüglichen Namen begründeten Zweifel an ihrem rechtschaffenden Urteilsvermögen.⁵¹⁰ Im Spiel sollen sie zur Urteilsfindung über einen virilen Knecht beitragen, der sich mit

506 K 38 284, 11: *Des schneitt mich gleich auch an die kerben*; K 6 61, 32: *Es druckt mich so ser umb die kerben*.

507 K 45 343, 2.

508 Lexer 1992, 305: *wadel*; *wedel* – Büschelartiges zum Hin- und Herbewegen.

509 Hennig 2007, 426: *vinster* – finster, dunkel, unergründlich.

510 K 10 99, 32; 100, 15, 18.

der Frau des Hauses vergnügt hat. Doch scheinen sie für diese Aufgabe gänzlich ungeeignet, weil ihre Figurennamen sexuelle Implikationen enthalten, die ihre eigene Verfangenheit mit der Triebssphäre andeuten. Alle drei Namen verweisen zudem auf klang- und fantasievolle Herkunftsorte: *Erlestegen*, *Schnilingen* und *Wetzendorf*.

Der Figurenvorname *Rubengrebel* umschreibt metaphorisch das Graben nach Rüben und stellt seinen Besitzer damit als Ackerbauern vor. Im Spielkontext kann das Graben aber auch als eine Anspielung auf den Koitus verstanden werden, der dann in der Feldarbeit vor Augen erscheint und vor allem die Penisbewegungen in den Blickwinkel rückt. Im Vergleich scheint aber der Vorname *Schweinszagal* viel stärker sexuell implikativ. *Schweinszagal* visualisiert deutlich den Penis seines Besitzers als Schweineschwanz bzw. Schweinepenis.⁵¹¹ Die obszöne Bedeutung erscheint lexikalisiert, aber hier wird sie attributiv aufgefrischt durch die schweinische Natur des Penis. Die verunstaltet seinen Besitzer natürlich namentlich zum Nutztier mit anrühiger Note. Der Vorname *Uberzan* akzentuiert ebenfalls den Penis, nur gestaltet er ihn zum übergroßen Zahn um. Nicht nur der Zahn als Bildspender scheint ausfallend gewählt, auch seine übertragene Bedeutung für den Penis wirkt vielmehr ulkig als rühmlich. Bei den drei Figurennamen *Rubengrebel*, *Schweinszagal* und *Uberzan* wird der Metaphorisierungsvorgang nach dem analogischen Prinzip augenscheinlich. Sie fußen auf alltäglichen bildspendenden Motiven (im Zusammenhang mit Arbeit, Mensch und Tier), die eine erotische Aufladung erhalten im Spielkontext und so neue Ähnlichkeiten stiften im jeweiligen metaphorischen Figurennamen.⁵¹² Der adlige ‚Von-Namenszusatz‘ aller drei Figurennamen parodiert nun ihre sexuelle Bedeutung zusätzlich und ironisiert den erhöhten sozialen Status ihrer Namensträger. Ihre Verfangenheit in ihrer Sexualsphäre präsentiert sie wenig fein, sondern bringt sie in Verruf. So ist es auch kaum verwunderlich, dass die drei Figuren in ihrer Aufgabe als Schöffen im Spiel zu einer rechten Urteilsfindung keinen Beitrag leisten können. Das Gerichtsspiel endet sogar damit, dass das Urteil entfällt.⁵¹³ Es fragt sich auch, zu welchem ernstzunehmenden Urteil ein Schöffe mit dem Namen „adliger Schweinepenis“ überhaupt hätte beitragen können oder

511 Lexer 1992, 329: *zagal* – Schwanz, Schweif, Ende, Stachel, männliches Glied.

512 vgl. Lakoff/Johnson 1981, 154; Netzel 2003, 469; Henle 1996, 331 (zum analogischen Prinzip der Metapher).

513 K 10 102, 2: *Hort auf, kein urteil gebt heut mer!*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

ob er nicht vielmehr einzig zur lustvollen Vorführung der männlichen Sexualität und Virilität bestimmt ist in diesem Fastnachtspiel.

Adelstitel veredeln nicht nur die Schöffen im genannten Gerichtsspiel auf spöttische Weise, sondern auch die Knechte im Bauernspiel K 9. Unter den Knechten ist einer mit dem Namen *Fullendrussel von Wissmirdasgeseß*, der von seinen Liebesabenteuern berichtet.⁵¹⁴ Neben seinem adligen ‚Von und zu‘-Anstrich erweckt sein metaphorischer Figurename einen derben und unsaubereren Eindruck. Der Vorname *Fullendrussel* bezeichnet ordinär sein „volles“ oder „fauliges Maul“.⁵¹⁵ Der Knecht scheint den Mund nicht voll genug zu bekommen, was bildlich gesprochen, auf seine Beredtheit oder seine Völlerei Bezug nehmen könnte. Oder aber er ist gar unsauber und stinkt aus dem Mund. Der Vorname fügt sich passend zu seinem Nachnamen *Wissmirdasgeseß*. Dieser gibt eine skatologische Note dazu. Der Nachname ist nicht nur vulgär, sondern auch außergewöhnlich, enthält er doch bei Verlautbarung eine Aufforderung zur Säuberung des Hinterteils vom Namensträger. Die metaphorischen Inszenierungen von Maul und Gesäß deuten an, dass die vorderen oder hinteren Körperöffnungen sich scheinbar in angefülltem sowie anrühigem Zustand befinden. Die namentliche Adelszugehörigkeit des Namensträgers erscheint dagegen wie Mockerei und kann nur parodistisch gemeint sein. Der Knecht erweckt im Endeffekt durch seinen metaphorischen Adelsnamen erst recht einen unzivilisierten Eindruck. Seine Adelszugehörigkeit widerspricht seinem ungebührlichen Verhalten. Dies scheint hier als Kontrastmittel bewusst sprachlich inszeniert von der Metapher.

Durch die adligen, metaphorischen Figurennamen bleibt ein deutlicher Makel zurück für den Adelsstand. Gegen den Adelsstand hegen die Kleriker im Mittelalter ohnehin den Vorwurf, dass er sich von einer ausschweifenden höfischen Kultur korrumpieren lässt, so Jaeger.⁵¹⁶ Die vorgeführten metaphorischen Adelsnamen im Fastnachtspiel transportieren diesen Eindruck und bestätigen auf ihre übertriebene Art scherzhaft die Vorstellung vom wenig edlen Adel.

Den folgenden Namensmetaphern für die Narrenfigur wohnt in besonderem Maße ein verunstaltendes Moment inne.

514 K 9 92, 34f.

515 Hennig 2007, 57: *drüzzel* – Kehle, Maul; Lexer 1992, 301: *vülen* – faulen; *vülen* – füllen, voll machen, sättigen.

516 Jaeger 2001, 262.

3.1.4 ‚Loser‘-Männer

Als Loser beschreiben die Figurennamen im Fastnachtspiel häufig die Narrenfigur. Der Narr erfährt im Fastnachtspiel durch seinen Namen fast ausnahmslos ein mit Makeln behaftetes Aussehen oder Verhalten. Die Narrenspiele präsentieren *narr*,⁵¹⁷ *thor*⁵¹⁸ und *ackertrapp*⁵¹⁹ als Verlierertypen und die metaphorischen Figurennamen sind ein Etikett dafür. Egal, wie sehr sich die Liebesnarren in ihrer Buhlschaft auch anstrengen, sie scheitern.⁵²⁰ Das normgerechte Minneverhalten reduziert sich beispielsweise im Narrenspiel K 32 auf reine Körperlichkeit und die metaphorischen Narrennamen deuten bereits darauf hin. Auf den ersten Blick schon wird deutlich, dass mit den Narren etwas nicht stimmt. Drei von ihnen heißen: *Nasenstanck*, *Muckenrussel* und *Lippenlapp*.⁵²¹ Nase und Mund erscheinen übertrieben dargestellt. Der Name *Nasenstanck* versieht seinen Namensträger mit einem unangenehmen Geruch. Woher dieser Geruch herrührt, deckt der metaphorische Name nicht auf. Jedenfalls ist der Geruch so vordringlich, dass er nicht nur riecht, sondern stinkt. Hier übertreibt die Metapher. *Stanck* sorgt als gesteigerter Ausdruck für eine Sinnesintensivierung. Der metaphorische Name markiert demzufolge symbolisch ein markantes Hygienedefizit beim Namensträger, dessen Ursache in Spannung erzeugender Schwebeliege bleibt, was die Offenheit und Unbegrifflichkeit der Metapher in Erinnerung bringt.

Muckenrussel, der zweite Narr, hat einen Mückenrüssel als Nase. Doch scheint es wahrscheinlicher, dass eigentlich sein Penis gemeint ist, der im insektenartigen Stechorgan übertrieben klein zutage tritt. Der metaphorische Eigename denunziert den Penis damit zum hartnäckigen Ungeziefer. Dazu überträgt er Eigenschaften wie Aufdringlichkeit und Lästigkeit symbolisch auf den Namensträger. Der metaphorische Name stattet den Narren demzufolge unmännlich aus und spottet über ihn. Er ist affektiv besonders ansprechend für den Betrachter. Einmal ist dafür der originelle Bildspender vom tierischen Mückenrüssel verantwortlich. Ein anderes Mal

517 K 38 285, 9: *Wie möcht ein größerer narr gesein?*

518 K 38 284, 5: *Der ander thor*; Hennig 2007, 329: *tor* – Narr, Dummkopf, Tauber.

519 K 38 285, 21: *ackertrapp*; Lexer 1992, 230: *trapp(e)* – Tor, Tropf.

520 K 32, K 14, K 13, K 38.

521 K 32 259, 6, 8, 11.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

hängt das mit dem spottenden Urteil über den Namensträger zusammen, das damit beim Übertragungsprozess gefällt wird.

Der dritte Narr, *Lippenlapp*, hat dem Anschein nach eine unansehnliche, hängende Lippe. Metaphorisch gedeutet, könnte er aber auch Hoden so groß wie Lappen haben. Auch hier bleibt die Metaphorik undeutlich, wie schon bei dem Narren *Nasenstanck*. In jedem Fall aber übertreibt die Metapher und klingt dabei nahezu onomatopoesisch, was ihren Unterhaltungswert erhöhen kann.

Alle drei Namensmetaphern bestechen insbesondere durch ihre Ambiguität. Bei *Nasenstank* ist unklar, woher der Geruch kommt, was die Fantasie beflügelt, ihm aber dennoch negativ vorausseilt. Bei *Mückenrüssel* und *Lippenlapp* scheint die Namensmetapher das Gesicht der Narren zu beschreiben, vermag aber synonym auch auf ihr Geschlechtsteil zu verweisen. Dabei spielt die Metaphorik mit ihrer Mehrdeutigkeit, was im Einklang mit Bertaus These von der „machtvollen Expressibilität“ der Metapher steht.⁵²² Alle drei metaphorischen Figurennamen zeigen sich kreativ und verunglimpfen die Narrenfigur durch Übertreibung ihrer nachteilig hervorstechenden, fazialen Merkmale auf der Bildebene. Ob tierisch klein, hängend wie ein Lappen oder mit nasenrumpfendem Gestank – die metaphorischen Figurennamen ziehen ihre Träger mit scherzhaftem Geschick ins Lächerliche.

Mit starken Emotionen verbindet man die Figuren, wenn man ihnen im Fastnachtspiel namentlich eine sexuelle Missetat aufdrückt.

3.1.5 Diebe und Bösewichte

Ehstreitspiele geben mit ihrer zwistigen Spielgestaltung den entsprechenden Rahmen für die Ausstattung der Spielfiguren mit metaphorischen Schimpfnamen. Im Ehstreitspiel K 31 beispielsweise betitelt die Ehefrau ihren freiheitsliebenden Ehemann mit Schimpfnamen wie *posheitstengel* und *galgenschwengel*.⁵²³ Der Penis wird dabei seiner phallischen Form nach gegenständlich mit einem Stängel oder Schwengel verglichen und

522 Bertau 1996, 183: Die Expressibilität kann sowohl auf die affektive Leistung der Metapher als auch auf ihre erzählerischen Fähigkeiten im Sinne einer Wortneuschöpfung bezogen werden.

523 K 31 254, 25 f.

gleichzeitig zum Bösewicht personifiziert, der anscheinend für sein Verhalten an den Galgen gehört. Stark emotional aufgeladen, assoziieren diese beiden metaphorischen Figurennamen den Penis mit unerwünschtem und bestrafungswürdigem, sexuellem Verhalten, das aber metaphorisch nicht weiter expliziert wird. Hierin liegt auch die Stärke der beiden Penis-Metaphern. Sie strafen ihn ab. Zugleich unterschlagen sie aber den konkreten Grund dafür. Untreue, eine ungewollte Schwangerschaft oder eine Entjungferung können damit gemeint sein. Dies steht der Interpretation offen. Beide Figurennamen implizieren für den Namensträger, dass sein Penis Schaden anrichten kann und dieser Ruf steht ihm in seinem Namen nun zu Gesichte. Ihr emotionaler Charakter macht sie zu besonders lebendigen Namensmetaphern im Fastnachtspiel.

Expliziter veranschaulichen die metaphorischen Figurennamen: *federklauber*, *erensteler* und *rosmorderer*, um welche Missetat bzw. welches sexuelle Vergehen es sich handelt.⁵²⁴ Dabei beziehen sich die Schimpfnamen nicht unbedingt nur auf den Penis des Mannes, sondern wenden sich vielleicht auch insgesamt an ihn. Allesamt deuten die Namen metaphorisch den Raub der Unschuld und Jungfräulichkeit an. Die Jungfräulichkeit gilt im Spätmittelalter für die Frau als sozial definierende Instanz.⁵²⁵ Im Ehestreitspiel K 31 „spaltet“ der Mann beispielsweise als *federklauber* die Federn der Jungfrau, ohne die kein Fliegen mehr möglich ist, bildlich gesprochen.⁵²⁶ So ist im übertragenen Sinne die Jungfräulichkeit der Frau unwiederbringlich verloren. Die bildhafte Vorstellung vom Schneiden oder Stutzen der Federn bzw. des Gefieders eines Vogels lässt sich in der domestizierten Tierwelt verorten. Eine hymenale Verletzung gerät dadurch in bildliche Andeutung. Auch wenn das Tiermotiv bekannt ist, scheint es als Bildspender für die Defloration doch überraschend und innovativ. Es handelt sich hierbei um eine lebendige Metapher, die man auch nach Weinrich als besonders „kühn“ bezeichnen kann, da Bildspender und Bildempfänger weit voneinander entfernt liegen.⁵²⁷ Ohne Weiteres gerät die Defloration nicht in die Assoziation, denn Analogien sind kaum augenfällig. Entsprechend

524 K 31 254, 23; 25; 29.

525 Burghartz 1992, 177: Burghartz hebt weiter hervor, dass sie damit natürlich keinesfalls mit dem moralisch-physiologischen Zustand der Jungfräulichkeit von heute vergleichbar ist.

526 K 31 254, 23; Lexer 1992, 110: *kloben* – spalten.

527 Weinrich 1996, 328.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

groß und in diesem Fall drastisch kann der Überraschungseffekt sein, wenn die Metapher, wie hier, kreativ wird und die Entjungferung neu umdeutet und verfremdet. Im tierischen Gewand erscheint die Entjungferung dann eingehüllt von der Metapher und beinah so stark verrätselt, dass man sie kaum erkennt. So gelingt es der Metapher, die Missetat des Mannes zu verdecken. Wider die Vorstellung von Anstand und Moral bemäntelt sie den damit einhergehenden Ehrverlust für die Frau. Andersherum stärkt sie die sexuellen Freiheiten des Mannes. Somit transportiert die Metapher eine gesellschaftlich zwiespältige Moral. Das rückt sie in die Nähe des Witzes und kann subversive Kräfte freisetzen, wie es bei Bertau heißt.⁵²⁸

Viel deutlicher macht der metaphorische Figurename vom *erensteler* die Entjungferung der Frau, vor allem hinsichtlich des mit ihr verbundenen Schadens.⁵²⁹ Die Metapher umschreibt die Entjungferung bildhaft als Ehrverlust und spielt damit auf die gesellschaftlichen Folgen für die Entjungferte an. Der Mann wird zum Dieb ernannt, zum *steler* der *ere*. Die verlorene Ehre ist ein althergebrachtes Bildmotiv für den Verlust der Unbeflecktheit und des Ansehens der Frau. So kann die Namensmetapher womöglich auf den hohen Bekanntheitsgrad des Bildspenders beim Publikum bauen, wenngleich es in einem anderen Zusammenhang auch möglich wäre, sie nicht als Entjungferung, sondern als eine andere, soziale Bedrohung zu deuten.

Beim Namen *rosmorderer* wird das Thema der Entjungferung durch die Blume ausgesprochen.⁵³⁰ Sie erscheint als eine Variation der konventionalisierten Deflorationsmetapher vom Blumen brechen, wie man sie auch schon in den Liedern von Neidhart und Walther von der Vogelweide findet.⁵³¹ Das Motiv des Blumenbrechens verhüllt die Defloration euphemistisch. Hier wird der Mann aber dichterisch zum Mörder dramatisiert. Mit der Übertreibung – denn es ist nicht etwa der Tod eines Menschen, sondern der einer Blume – schafft die Metapher die witzige, mehrdeutige Ansicht vom Rosenmord. Die Rose kann dabei für die Frau stehen und

528 Bertau 1996, 229: Solche Metaphern, die Grenzbereiche, wie z. B. Tod, Sexualität, Kriminalität verdunkelnd umschreiben, sieht Bertau ganz besonders in der Nähe des Witzes.

529 K 31 254, 25.

530 K 31 254, 29.

531 Zeyen 1996, 31 ff.: *bluomen brechen* (Walthers Lied 74, 20); *blumen sehen* (Neidhart SL 7, III, 7); *blumen bringen* (SL 1, I, 2) *blumen gân* (SL 1, III, 3).

ihre Unberührtheit. Als Blume der Liebe und als Sinnbild der Maria bekannt,⁵³² verschönert und veredelt die Rose die Frau in romantisch-verklärter Weise. Die sinnliche, bildhafte Vorstellung von der Frau steht damit im deutlichen Kontrast zum mörderischen Mann. Im Mord wird auf die Unwiederbringlichkeit der weiblichen Unberührtheit hingedeutet. Der metaphorische Figurennamen vom Rosenmörder übertreibt demzufolge im Sinne beider Geschlechter mit der Folge, dass die Missetat des Mannes ulkig verblüht dasteht. Die Metapher verstrickt sich in semantische Widersprüche. Blume und Straftat scheinen unverwandt, womit die Metapher hier ihre Originalität und Überraschungskraft entfalten kann.

Die metaphorischen Figurennamen *erensteler*, *rosenmorder* und *federklauber* behandeln das Thema Defloration, doch stellen sie sich ihm nicht direkt. Sie thematisieren es verdeckt, doppelsinnig und daraus folgend mit einem gewissen Abstand. In bildhafter Andeutung der Entjungferung als Ehrendiebstahl, Federschneiden und Rosenmord verglimpflicht die Namensmetaphorik die Entjungferung und verdeckt das unsittliche, sexuelle Verhalten des Mannes. Damit schlägt sie sich imaginär auf die Seite des Mannes, als ob die Verantwortung für die möglichen Folgen von sexuellen Kontakten nicht bei ihm läge. Tatsächlich konnte man wohl die Verantwortung dafür weitgehend bei der Frau im Spätmittelalter suchen, so Burghartz.⁵³³ Indem der Mann mit seinem Namen von der Metapher im übertragenen Sinne als Räuber, Dieb und Mörder der Jungfräulichkeit hingestellt wird, traut die Metapher ihm aber eigentlich den verantwortlichen Umgang damit zu.

Wenn Tiere die Namen von Figuren im Fastnachtspiel prägen, tragen ihre Bedeutung und ihre Charaktereigenschaften sehr unterschiedlich zur Anschauung von Mann und Frau bei. In sexueller Hinsicht setzen sie wilde, animalische Kräfte in der menschlichen Triebshäre frei.

532 Schmidt 2000, 136 f.

533 Burghartz 1992, 175: Burghartz stellt eine asymmetrische Konstruktion der Geschlechterrollen fest, was die moralische Verantwortung für das Sexualleben von unverheirateten Männern und Frauen betrifft.

3.1.6 Der Mensch ist ein Tier

Die Metaphorik im Fastnachtspiel ist vielerseits von der Tierwelt beflügelt. Auch die Figurennamen sind davon ergriffen. Vor allem werden namentlich Gliedmaßen oder Charakterzüge mit dem eines Tieres verglichen. Häufig dient beispielsweise das Schwein als männliche Bezugsgröße für die metaphorische Namensgebung im Fastnachtspiel. Mit diesem Tier bringt man den männlichen Körper eine minderwertige Beachtung entgegen. Im alten Ägypten gaben die Priester dem Schwein den Ruf der Unreinheit.⁵³⁴ Und unter den christlichen Lastern vertrat das gefräßige Schwein Unmäßigkeit und Begierde.⁵³⁵ Im Fastnachtspiel geben Schweinsnamen ihren meist bäuerlichen Besitzern einen unreinen und wollüstigen Anschein, wie zum Beispiel im Bauernspiel K 50. Hier ruft der Einschreier die Bauern zu Spielbeginn der Reihe nach namentlich auf.⁵³⁶ Die Bauernnamen *Seutut*, *Schweinsor* und *Eberzan* beziehen sich auf vorstehende schweinische Körperteile – auf Brüste, Ohr und Zahn. Der Bauer mit dem Namen *Seutut* hat scheinbar Brüste wie eine Sau, was ihn vor allem unmännlich darstellt. Vielleicht stehen die Saubrüste aber auch synonym für die männlichen Hoden, die sich dann säuischer Weise in ihrer Zahl multiplizierten. Bauer *Schweinsor* wiederum verfügt über große, spitz zulaufende Ohren wie ein Schwein, was einen unansehnlichen und unanständig-dümmlichen Eindruck erweckt. Hier könnte die Dualität der schweinischen Sinnesorgane wiederum sinnbildlich für die Hoden des Bauern stehen, die dann eine eigenartige Form bekämen. Bauer *Eberzan* steht dem in nichts nach. Er besitzt offensichtlich einen schief vorstehenden Zahn wie ein Eber und wirkt damit wild und entstellt. Entweder das oder sein Genital ist symbolisch gemeint, das krumm und spitz einem Eberzahn gleicht. Die schweinischen Namen verulken das Aussehen ihrer Namensträger. Versteht man sie im sexuellen Sinne, beziehen sie sich auf das männliche Geschlechtsorgan und besehen auch das in höhnischer Sichtweise auf seine Form oder seine Größe. Die Verfremdung bzw. Verunglimpfung des Aussehens der männlichen Bauernfiguren basiert auf einer einfachen, analogischen Übertragung schweinischer Eigenschaften auf den Mann mit jedoch enormer

534 Zerling 2012, 282.

535 Zerling 2012, 282.

536 K 50 372, 10; 14f.: *Seutut [...] Schweinor, Eberzan / tret her und laßt eur hendel verstan!*

Bildkraft und anzüglicher Semantik. Vor allem im Wiedererkennen der bäuerlichen, bildspendenden Motive kann hier der Reiz für das Publikum im Fastnachtspiel gesehen werden.

Während das Fastnachtspiel offenbar zwischen Mann und Schwein gewisse Parallelen findet, scheint das Pferd ein besonders beliebtes, tierisches Symbol für die weibliche Figur zu sein. Pferd und Frau zeigen in der sexuellen Metaphorik des Fastnachtspiels eine enge Verbundenheit, die man konventionalisiert verstehen kann.⁵³⁷ Augenscheinliche, körperliche Gemeinsamkeiten liegen zur analogen Übertragung zwar nicht auf der Hand, aber dennoch ist die Bedeutung des Pferdes weiblich besetzt im Fastnachtspiel. Im Mittelalter sagte man der Stute unter anderem wollüstige Geilheit nach,⁵³⁸ was auch ein typisches Muster der weiblichen Inszenierungsweise im Fastnachtspiel scheint. Heißt es beispielsweise im Bauernspiel K 10: *Unter die pferd, do ist ein große stut / Und laßt in do machen junge fül*,⁵³⁹ projiziert man metaphorisch Wollust auf die Frau. Denn die Umschreibung offenbart unter den Pferden eine große Stute, die bereitwillig scheint, mit dem Bauern junge Fohlen zu zeugen. Damit bringt der Bauer den Geschlechtsakt unter dem Aspekt der Fortpflanzung in den Sinn. Die Frau erscheint in seiner Vorstellung als ein prächtiges und anziehendes Nutztier. Männliche Dominanz phantasiert und transportiert diese metaphorische Vorstellung von der Frau. Die Metapher betrachtet die Frau als tierisches Sexualobjekt und markiert ihren geschlechtlichen Wert im Namen.

Die Schlange, die eigentlich ihrer Phallusoptik zufolge maskulin motiviert erscheint,⁵⁴⁰ wird im Fastnachtspiel ebenfalls als Schimpfname für die Frau eingesetzt. Als exotisches Tier sagt man der Schlange gemeinhin Hinterhältigkeit und besondere Verführungskünste nach.⁵⁴¹ Im Mittelalter galt die Schlange sogar als Symbol „abgründiger, infernalischer Mächte“ und entspricht dem „Urbild der Sünde.“⁵⁴² Die Anspielung auf den Sündenfall liegt nahe. Diese emotional stark negativ gefärbten Bedeutungen überträgt

537 K 30 247, 27: *Und igklichem der ros eins geben*; K 30 248, 27: *Felblein, preunlein, streichet zu!*; K 10 101, 2: *Der pferd haben vil schaden genomen*.

538 Zerling 2012, 238.

539 K 10 101, 4f.

540 Borneman 1971, 1.73: *Schlange – Penis*.

541 Zerling 2012, 271.

542 Zerling 2012, 268.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

man namentlich auf die Ehefrau im Ehestreitspiel K 31. Ein Ehemann beschimpft wütend seine Frau: *Du fiper, nater*,⁵⁴³ als sie ihn der Hurerei bezichtigt. Der schlangenhafte Schimpfname für die Frau impliziert den Vorwurf, dass sie sich hinterhältig und sündhaft verhalte. Dabei ist der Ehemann ein Schwenenöter.⁵⁴⁴ So verdreht man im Spiel die Tatsachen. Die aufmüpfige Art der Ehefrau rückt man, weil sie der häuslich patriarchalen Ordnung widerspricht, mithilfe der Tiermetaphorik in ein schlechteres Licht, als das unanständige Verhalten des Ehemannes. Die weibliche Beredtheit legt man ihr zum Laster aus, die die Schlange bedeutungsträchtig mit ihrer Eigenschaft sich aus dem Hinterhalt anzuschlängeln, verkörpern kann.

Insgesamt zeigen die aufgeführten, tierischen Figurennamen einen deutlichen Hang zur Verunstaltung der männlichen und weiblichen Figuren. Tierisch lebendig, erscheinen die metaphorischen Figurennamen mit ebensolcher Lebendigkeit ausgestattet. Daher rührt womöglich ihre besonders hohe, emotionale Erreichbarkeit für den Betrachter, dazu angespornt durch die überzogene, bildhafte Darstellungsweise. Hier lässt sich Blumenbergs Ansicht von den übertreibenden Kräften der Metapher anführen.⁵⁴⁵ Erstaunlich ist, dass die Metapher ausnahmsweise keinen Unterschied macht zwischen dem Körper von Mann und Frau. Beiden Geschlechtern schreibt sie mithilfe der Tiermotivik im Namen Negativmerkmale auf die Stirn.

Das ändert sich sofort, wenn Alltagsgegenstände die Figurennamen zieren. Sie beziehen sich klar auf die Frau mit ihrem abwertenden Urteil.

3.1.7 Behaltenswertes

Gegenständliche Zuschreibungen stechen bei der Namensgebung im Fastnachtspiel heraus. Sie sind vorwiegend weiblich abwertend konnotiert und werden als Schimpfnamen verwendet. Vor allem Gefäße aus dem Haushalt kommen gebräuchlich im Fastnachtspiel vor, wahrscheinlich wegen ihres hohen Wiedererkennungswertes für das Fastnachtspielpublikum.

543 K 31 255, 19.

544 K 31 253, 11 ff.: *Das weip kumt, dicit: Find ich dich hie, du lotter und schalk? [...]*
Und dich albeg vol frist und seufst / Und suchest solche schlupflocher auß.

545 Blumenberg 2007, 63.

Nach Schulz existierte die sexuelle Vorstellung im Mittelalter von der Frau als *vas debitum*, als „ein Gefäß, das seine Pflicht tun muss“. ⁵⁴⁶ Dunde bestätigt seinerseits die Auffassung von der Frau als Behältnis und Aufbewahrungsinstrument bei der Empfängnis. ⁵⁴⁷ Analog verbindet man im Fastnachtspiel mit Gefäßen die geschlechtliche Funktion der Frau in sexueller Ausrichtung auf den Mann. Abstrakt und zweckentfremdet kommt ihre metaphorische Beschreibung einem vor, wenn sie im Ehestreitspiel K 31 dann als: *Du rollfafs, schimelkast, leschtrog [...] stinkender eimer* beschimpft wird. ⁵⁴⁸ Die Frau wird als Haushaltsgefäß formgroß und übelriechend vor das imaginäre, innere Auge gestellt. Diese entwürdigende Anschauungsweise gilt dabei eher ihrem Geschlechtsorgan, das funktional beim Koitus betrachtet wird, als für die Frau als Ganzes. Die bildhafte Vorstellung von der Vagina als ein Gefäß scheint weit hergeholt und kann folglich im Sinne Weinrichs als „kühne“ Metaphorik begriffen werden. ⁵⁴⁹ Ihre Ausdrucksstärke und Lebendigkeit potenziert sich noch durch ihr mehrsinniges Anspruchsvermögen, was sich im Grunde widerspricht, weil die Frau als Gefäß verdinglicht wird und nicht verlebendigt. So reizt der Schimmelkasten zugleich die visuelle Vorstellungskraft und die auditive Wahrnehmung. In der simultanen Mehrkanaligkeit der Metapher steckt ihre außerordentliche Zugänglichkeit, die ihr wirkmächtiges Potential mitgestaltet, so Bertau. ⁵⁵⁰ Somit gelingt es der Metapher vom Behältnis bzw. Gefäß auf außerordentlich behaltenswerte Weise einen denunzierenden Blick auf die Frau und ihr Geschlechtsorgan zu werfen. Das lässt die Metapher in den Schimpfnamen durchsickern.

546 Schulz 2015, 98.

547 Dunde 1992, 338.

548 K 31 255, 10ff.

549 Weinrich 1996, 328.

550 Bertau 1996, 183.

3.1.8 Zusammenfassung

Bei den aufgeführten Figurennamen zeigt sich ein Übergewicht an männlichen Namensmetaphern gegenüber weiblichen, was auch ihr Mengenverhältnis im Fastnachtspiel widerspiegelt. Das lässt sich anhand Müllers Liste kompromittierender Eigennamen im Fastnachtspiel bestätigen.⁵⁵¹ Die Namensmetaphern nehmen den menschlichen Körper mit seinen geschlechtlichen Bedürfnissen und Wünschen ins Visier und zugleich aufs Korn. Sie akzentuieren und verzerren hervorstechende Körperteile oder charakteristische Verhaltensweisen insbesondere aus sexueller Perspektive und stellen diese verdichtet im Namen der Figuren voran. Lakoff/Johnson heben in ihrer kognitiven Metaphertheorie hervor, dass die Metapher bestimmte Eigenschaften des dargestellten Inhaltes ausblendet zugunsten derer, die sie fokussiert.⁵⁵² Damit bewertet sie diese Eigenschaften und befindet einige von ihnen wesentlicher als andere.⁵⁵³ Die Metapher wählt hier jene Eigenschaften von einem Bildspender aus, die sich auch erotisch aufladen lassen und kommentiert sie im neu gestifteten Metaphersinn.⁵⁵⁴ Die viel besagte spätmittelalterliche Körperfeindlichkeit wird anhand der metaphorischen Inszenierung der Figurennamen im Fastnachtspiel kaum spürbar, denn sie kreisen zentral um den menschlichen Körper und ganz besonders seine Mitte.⁵⁵⁵ Indem aber der Körper zum Beispiel sündhaft und obszön, hässlich und entstellt inszeniert wird von den männlichen genauso wie den weiblichen Namensmetaphern, könnten darin Spuren der Feindlichkeit gegenüber dem Körper gesehen werden.

Die Namensträger definieren sich metaphorisch über den Körper, das Geschlechtsorgan und das sexuelle Verhalten. Es scheint, als wäre der Körper ihre Identität. Steckt der Körper und insbesondere das Genital also im Namen, wird er zur Identität der Figuren, einer schwankenden Identität mit vielen unterschiedlichen Facetten. Grundsätzlich lässt sich bei den Figurennamen eine Unterscheidung hinsichtlich der männlichen und weiblichen Inszenierungsweise erkennen – in männlich, aktiv und

551 Müller 1988, 209 ff.

552 Lakoff/Johnson 1981, 139.

553 Netzel 2003, 451.

554 Lakoff/Johnson 1981, 154; Netzel 2003, 469; Henle 1996, 331 (zum analogen Prinzip der Metapher).

555 Hentschel 1992, 87.

superior und in weiblich, passiv und subordinativ. Für beide Geschlechter macht die Namensmetaphorik immer ein bisschen mehr aus dem bezeichneten, sexuellen Inhalt. So erscheinen Körpermerkmale durch die Metaphorik der Figurennamen mal ganz klein,⁵⁵⁶ ganz groß,⁵⁵⁷ ganz hässlich,⁵⁵⁸ ganz schmutzig,⁵⁵⁹ ganz krumm,⁵⁶⁰ ganz unappetitlich,⁵⁶¹ ganz böse.⁵⁶² Die Metapher liebt es überschwänglich. Und doch hält sie sich insofern zurück, als dass sie keine absolute Ansicht im Namen amtlich macht.⁵⁶³ Sie spricht dabei auch noch mehrere Sinne an als metakognitives Phänomen, wenn sie eine Figur zum „stinkenden Eimer“ macht.⁵⁶⁴ Darin münden die imaginativen Fähigkeiten der Metapher, simultane Vorstellungen zu erzeugen.

Im Vergleich und in Anbetracht der geringeren Anzahl der weiblichen Figurennamen im Fastnachtspiel begleitet die metaphorischen Figurennamen für die Frau öfter eine abwertende Konnotation als die für den Mann. Das lässt sich auf die männliche Autorschaft und das männliche Darstellertum zurückführen. Die metaphorischen Figurennamen im Fastnachtspiel geben männlich geprägte Kommentare zum hierarchischen geschlechtlichen Zusammenleben von Mann und Frau im Spätmittelalter ab, die auch als Wunschvorstellungen von uneingeschränkter, männlicher Macht interpretiert werden können. Beispielsweise als *rollfass*⁵⁶⁵ zum passiven Sexualobjekt instrumentalisiert, repräsentiert der weibliche Figurenname die minderwertige Körperlichkeit und Sexualität ihrer Namens-trägerin. Die Frau wird namentlich in sexueller Hinsicht als Untergebene und Mannshelferin ersinnbar. So lässt sich deuten, dass die Metapher hier die Vorstellung der Kirche im Mittelalter umsetzt, die laut Keller die Unterwerfung der Frau unter den Mann innerhalb der Gesellschaftsordnung vorsieht.⁵⁶⁶

556 K 32 259, 8: *Muckenrussel*.

557 K 45 342, 19: *Waltschlauch*.

558 K 32 259, 11: *Lippenlapp*.

559 K 45 343, 3: *Kerbenfeger*.

560 K 10 100, 15: *Schweinszägel*.

561 K 31 255, 17: *schimelkast*.

562 K 31 254, 25: *posheitstengel*.

563 Blumenberg 2007, 63.

564 K 31 255, 12: *Du stinkender eimer*.

565 K 31 255, 10: *Du rollfaß*.

566 Keller 1992, 130.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Im Gegensatz dazu haben die metaphorischen Figurennamen für den Mann im Fastnachtspiel das Potential, ihm zum Aufstieg zu verhelfen. So punktet der Name *Kalbseuter*⁵⁶⁷ für seinen Träger mit der Vorführung des übergroßen und tierisch potenten Geschlechtsorgans im Sinne der männlich-patriarchalen Überlegenheit. Koitus-Metaphern wie *Her Katzenstrigel*⁵⁶⁸ stellen den Mann aktiv, beweglich und dominant beim Sex vor und machen das im Namen zu seinem Aushängeschild. Aber auch höhnische Sichtweisen auf den Mann werden in Spottnamen wie *Nasenstanck* oder *Muckenrussel* in den Narrenspielen offenkundig.⁵⁶⁹ Ein winziger, insektenartiger Penis oder ein übelriechender Gestank werden als markante Merkmale der Namensträger bildhaft. Auch mit dem Mann gehen die metaphorischen Figurennamen im Fastnachtspiel also zum Teil wenig behutsam um. Besonders ausgeprägt liegt aber das hämische Augenmerk der gezeigten, sprach- und bildgewaltigen Figurennamen auf der Frau.

Ob sich dieser Eindruck fortsetzt und welche Rolle die Metapher bei der Darstellung vom männlichen und weiblichen Geschlechtsorgan im Fastnachtspiel spielt, zeigt sich nachfolgend.

3.2 Metaphern für das männliche und weibliche Geschlechtsorgan

Im Fastnachtspiel kommen Metaphern für die Bezeichnung des männlichen und weiblichen Geschlechtsorgans häufig als Bestandteil von Koitusbeschreibungen vor. Penis-Metaphern sind im Fastnachtspiel generell zahlreicher, vermutlich weil sich Form und Funktion des Penis durch die Bildspenderbereiche besser und umfänglicher beschreiben lassen. Die Beschreibungen für das weibliche Geschlechtsorgan scheinen dagegen vager, was mit der weniger markanten, vaginalen Anatomie zusammenhängt. Oft wird deshalb das weibliche Geschlechtsteil in Orientierung zum männlichen ins Bild gerückt. Präpositionale Beschreibungshilfen helfen dabei,

567 K 40 306, 24.

568 K 45 342, 14.

569 K 32 259, 6, 8.

die schamhafte Körperregion bei der Frau zu identifizieren.⁵⁷⁰ Kommen Penis- und Vagina-Metaphern zusammen bei der bildhaften Koitusbeschreibung vor, besteht zwischen beiden nicht immer eine logische Analogie. Je weniger kongruent jedoch die metaphorische Beschreibung der beiden Geschlechtsteile vorkommt, desto überraschender oder skurriler kann die Wirkung des neu entstandenen Metaphernsinns im Spielkontext sein. Auch, wenn die metaphorischen Vorstellungen von Penis und Vagina sich scheinbar widersprechen oder aufheben, stellen sie doch eine neue Verknüpfung her und komponieren zusammen einen neuen Metaphernsinn. Die Metapher führt demnach differente Lesarten zusammen, eine neue Erkenntnis konstruierend.⁵⁷¹ Diese kann als semantische Neuschöpfung⁵⁷² auf den Betrachter besonders kreativ und komisch wirken. Das passiert im Fastnachtspiel bei der metaphorischen Darstellung der Geschlechtsorgane nicht selten.

Begonnen wird mit der Betrachtung der Geschlechtsorgane von Mann und Frau und ihrer tierischen Verbundenheit. Dass die Metapher vor allem potente Tiere für den Mann und gefährliche Tiere für die Frau auswählt, tritt bei der folgenden Metaphernauswahl besonders markant hervor.

3.2.1 Von potenten und gefährlichen Tieren

Von tierischen Metaphern kann der besondere animalische Charakter bei der metaphorischen Beschreibung auf die menschlichen Genitalien im Fastnachtspiel übergehen. Als vertraute Lebewesen hauchen vorrangig domestizierte Tiere der menschlichen Schamsphäre Leben ein. Tierisches Aussehen und Verhalten steht dann synonym für das menschliche mit den entsprechenden Nebeneffekten. In manch einem Fastnachtspiel gewinnt man den Eindruck, als besäße der tierische Penis tatsächlich einen eigenen Willen und ließe sich kaum kontrollieren angesichts der performa-

570 K 86 703, 18 f.: *Nu ist ir ain ander nachgeschloffen / Bis er sie hat zwischen pain getroffen*; K 99 758, 24 f.: *Die greif ich unter der gürtel an / Und ruckt sie recht zu mir heran*.

571 Wellbery 1997, 202: Die Idee von der Metapher als Trennungskondensat verknüpft zum Teil disparate Informationen nach dem Analogieprinzip im gemeinsamen Metaphernsinn.

572 Ricoeur 1991, 94.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

tiven Handlung, die er metaphorisch vollzieht. Insbesondere tierische Metaphern vermögen es in unterschiedlichem Maße, der menschlichen Sexualität eine fremdartige und mitunter beängstigende Nuance beizumischen. Vor allem bei der Verbildlichung des weiblichen Geschlechtsteils kommt dies zum Ausdruck, während die Metaphern für das männliche Geschlechtsteil eher die Virilität hochhalten.

Es soll mit der im Fastnachtspiel konventionalisiert auftretenden Penis-Metapher vom Esel begonnen werden.⁵⁷³ Seit der Antike haben sich die Zuschreibungen für den Esel herausgebildet, dass er einerseits zwar unersättliche Zeugungskraft besitzt, aber andererseits eigensinnig und dumm ist.⁵⁷⁴ Seine Ohren sind in ihrer langen, phallischen Form als Fruchtbarkeitszeichen interpretierbar.⁵⁷⁵ Im Fastnachtspiel steht nun der Esel für den Mann, oder besser gesagt, seinen Penis. Im Hochzeitsspiel K 86 heißt es von einem Heiratskandidaten: *Mein esel will nicht lang on futer stan.*⁵⁷⁶ Das dargestellte tierische Verlangen nach Futter kommt als ein natürliches und essentielles Grundbedürfnis daher. Im übertragenen Sinne steht es aber für die männliche Geilheit. Die eselhafte Inszenierungsweise führt dazu, die Geschlechtssphäre als domestiziert wahrzunehmen. Denn nichts anderes als ein domestiziertes Tier ist der zahme Esel. Trotzdem vermag der Esel die Potenz, die in ihm steckt, imaginär auf den Mann zu übertragen. Die sexuelle Gier versteckt die Metapher hinter dem arglosen Hunger des Esels.

Auch in der Vorstellung vom weidenden Esel verhüllt die Metapher das männliche Genital. Im Bauernspiel K 45 heißt es: *Ich lihe dir meinn esel auf ir weid.*⁵⁷⁷ Die Vagina bietet als Weide auf bildlicher Ebene die Nahrungsgrundlage für den eselhaften Penis. Der Esel rupft und zupft vorstellbar am Gras, sodass sich mit der tierischen Nahrungsaufnahme bildhaft verharmlost der Koitus entfaltet – eine im Fastnachtspiel konventionelle Koitus-Metapher.⁵⁷⁸ Die Frau wird metaphorisch zur Weidefläche vereinfacht und

573 K 42 326, 10: *Das ich seinn esel han pein oren gnunen*; K 45 345, 27: *Das sie mir mein esel sollt ein than*; K 46 356, 20: *Si schwang meim esel das fuoter vor.*

574 Zerling 2012, 89.

575 Zerling 2012, 88.

576 K 86 702, 8.

577 K 45 347, 6.

578 K 19, 166, 20: *So will ich deinem esel genug futers geben*; K 45 347, 6: *Ich lihe dir meinn esel auf ir weid*; K 42 327, 10 f.: *Das ich seinn esel han pein oren gnunen / Und ward in auf die wisen füeren.*

herabgewürdigt. Das Possessivpronomen *ir* in *ir weid* macht es möglich, die sexuelle Anspielung auf die weibliche Scham bzw. die Schambehaarung zu erkennen. Dabei scheint ihre metaphorische Darstellung als Ergänzung zum Esel wahrscheinlich, was die weibliche Unterordnung unter den Mann ableitbar macht. Die Metapher hilft dabei, den Eindruck zu vermitteln, als wäre die Sexualität nichts weiter als ein Eselidyll im bäuerlichen Alltag.

Auch Vögel können, als der domestizierten Tierwelt nahestehende Tiere, im Fastnachtspiel den Penis umschreiben. Gimpel, Meise oder Falke dienen mehrfach als Penis-Metaphern im Fastnachtspiel und wecken die Erinnerung an die heute gebräuchliche, kindlich verkleinernde Genitalbezeichnung vom Piepmatz. Sie können demnach auch verniedlichend wahrgenommen werden. Im Spätmittelalter versah man Vögel aber unter anderem mit Eigenschaften wie Lüsternheit und Sinneslust, was zu ihrem Paarungsverhalten zusammenpasst.⁵⁷⁹ Analogische Verbundenheit mit einem Vogel scheint der Penis nur mit viel Phantasie zu haben. Der Vogelschnabel könnte als vorstehender Auswuchs dem Penis ähneln oder seine pickenden und hüpfenden Vogelbewegungen glichen denen des Penis. Vom Vogelbein aber auf den Penis zu schließen, scheint etwas skurril und metaphorisch äußerst gewagt. Im Bauernspiel K 45 prahlen die Bauern damit: *So rür wir in dann das gümpelpain*.⁵⁸⁰ Neben anderen Bedeutungen tritt hier der Penis als Gimpelbein in Erscheinung.⁵⁸¹ Dem Gimpel schreibt man in seiner kompakten und behäbigen Art ausgeprägte Tölpelhaftigkeit zu, so Zerling.⁵⁸² Dies überträgt sich mit der Metapher auf den Penis. Der Penis wirkt klein und dünn, als Vogelbein verwirklicht. Er kann jedoch Hüpfen, was im übertragenen Sinne die Koitusbewegungen ulkig nachempfindet. Das Wort *rüren* ermöglicht aufgrund seines breiten Bedeutungsspektrums im Mittelhochdeutschen diesbezüglich mehrere Interpretationsmöglichkeiten und variiert das performative Aktionspotential des Penis.⁵⁸³ Mit den Bedeutungen „ergreifen“ und „reichen“ wird der Penis metaphorisch in Benutzung genommen und in Bewegung gesetzt.

579 Zerling 2012, 317.

580 K 45 343, 13.

581 Lexer 1992, 78: *gümpel* – Gimpel (der Vogel); Lexer 1992, 73: *gimpel* – Zipfel vom Kopftuch; *gimpel-gempel* – Hüpfen, Penis, Minnespiel.

582 Zerling 2012, 61.

583 Hennig 2007, 270: *rür*; *rüeren* – erfassen, ergreifen, reichen; schwingen, (be-)rühren.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Das Gimpelbein – so wie es hier inszeniert wird – wirkt als Metapher für den Penis überraschend und ambig, was mit seiner Ad hoc-Bildung zusammenhängen kann. Ob der Penis durch diese tierische Metapher wirklich tatkräftige Unterstützung bei der Potenzierung seiner Ausstrahlung erhält, ist fraglich. Es scheint, als wäre das größte Pfund in der Hand dieser Metapher ihre außergewöhnliche Art, den Penis zu verräteln und lächerlich hinzustellen. Das widerlegt Müllers Ansicht, der diese Penis-Metapher für leicht entschlüsselbar hält.⁵⁸⁴ Dabei löst die Metapher widersinnige Assoziationen und Ansichten aus und verbleibt gleichzeitig deutungs offen, die Entschlüsselungskompetenz des Publikums im Sinne der geschlechtlichen Deutung besonders herausfordernd.

Auch hinter einer Meise kann sich im Fastnachtspiel der Penis verbergen. Im Narrenspiel K 9 gibt der Narr einem Mädchen, das seine Jungfernschaft behalten will, in traditioneller Redeweise den Rat, den Balken vors Fenster zu tun, damit sie vor Männern sicher sei.⁵⁸⁵ So wäre es Sitte, doch heißt es bei ihm dann doch etwas anders: *Die mach den palk für ir fensterlein / So kann ir kein pruchmais geschaden.*⁵⁸⁶ Sie soll sich mit dem verriegelten Fenster vor einfliegenden Vögeln statt vor Männern schützen. Nicht nur überrascht die Verdrehung der Redensart, sondern auch die seltene Vogelart. Mit der Hosenmeise liegt ein sexueller Phantasievogel vor. Meisen gelten zwar wegen ihres großen Brutgeleges als besonders fruchtbar und sie besitzen die Fähigkeit in kleine Löcher zu schlüpfen,⁵⁸⁷ doch der Ausdruck *pruch* in der Bedeutung einer „Hose“ verrät, dass der Penis als Meise hier gemeint ist.⁵⁸⁸ *Pruchmais* scheint auch ein paradoxes Kompositum mit besonderem Bildwitz, weil der Kopf des Kompositums *pruch* semantisch nicht zum Kompositumkern *mais* passt und damit Rätsel aufgibt. So erschafft die Metapher mit der Vorstellung von der Hosenmeise eine verniedlichende, semantische Neuschöpfung vom Penis, die mit ihrer obszönen Konnotation bei der Identifizierung herausfordernd

584 Müller 1988, 93.

585 Catholy 1961, 244: Die traditionell bildliche Redeweise erfährt nach Catholy eine Überraschung, indem der Balken vorm Fenster nicht vor dem Mann, sondern vor einem Vogel schützt. Das gibt Rätsel auf und kann im Lachen seinen Ausdruck finden.

586 K 9 95, 20 f.

587 Zerling 2012, 210.

588 Hennig 2007, 46: *pruoch* – Hose.

lustig wirken kann. Folglich wird der Schaden, der mit dem Auftreten der Hosenmeise droht, als Defloration vorstellbar.

Der Penis tritt im Fastnachtspiel auch in Gestalt eines Raubvogels auf. Im *pulschaftsspiel* K 13 ist die Rede von der Häubung des Falken: *Das sie mir heubet meinen falcken.*⁵⁸⁹ Symbolhaft konnte der Falke in der Minnedichtung für den Liebhaber stehen und in der spätmittelalterlichen Malerei die „Jagd auf Liebe und Tugend“ bedeuten.⁵⁹⁰ Hier beschreibt die vogelhafte Metapher den Penis unverkennbar, fast unerkennbar, wenn nicht der Spielzusammenhang Aufschluss geben würde über das sexuelle Ansinnen. Die Vorstellung von der Häubung des Falken veredelt das Penetrationsmoment. Die fremdartige Ansicht auf den Koitus rührt von einer rätselhaften Analogizität zwischen Falke und Penis bzw. Koitus und Falkenhäubung her. Sie ist nicht anatomischer, sondern eher symbolischer Natur und scheint wahrlich weit hergeholt. Daraus schöpft diese Koitus-Metapher ihren ungewöhnlichen Reiz. Der Penis als Falke strotzt dabei vor animalischer Vitalität und Anmut. In diesem möglichen Widerspruch zeigt die Metapher ihr unstimmliges Wesen und ihre Deutungsvielfalt, wie sie Blumenberg beschreibt,⁵⁹¹ mit der sie den Penis hier verhüllt vorführt. Dabei geht sie originell vor und findet eine für den Penis im Fastnachtspiel seltene Darstellungsweise.

Neben der vogelhaften Inszenierung des Penis verwendet das Fastnachtspiel auch die Metapher vom Fisch für seine bildhafte Umschreibung. Erneut handelt es sich hier um ein Tier, dem man allgemein hin besondere Zeugungskraft zuspricht. Fische gelten im Spätmittelalter als ausgesprochen fruchtbar und spielen bei der Nahrungsversorgung eine existenzielle Rolle, unter anderem als Speise in der Fastenzeit.⁵⁹² Zudem liefern Form und Gleitfähigkeit Bezüge zum Phallus.⁵⁹³ Daher scheint der Fisch als Bildspender für den Penis auch augenscheinlich vielversprechend. Im Gerichtsspiel K 40 heißt es nun als Vorwurf des Mannes gegen seine untreue Ehefrau: *Damit si den visch in die reusen pracht.*⁵⁹⁴ In konventionalisierter

589 K 13 117, 24.

590 Zerling 2012, 97.

591 Blumenberg 2007, 63.

592 Zerling 2012, 102.

593 Zerling 2012, 101.

594 K 40 311, 11.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Vorstellung umschreibt man hier den Koitus als Fischfang.⁵⁹⁵ Die Vagina wird in der Vorstellung von der Reuse zum todbringenden Gefängnis für den Fisch dramatisiert. Sie wirkt mit ihrer kaptivierenden Eigenschaft bedrohlich, was die männliche Angst vor der Kastration in Andeutung bringen kann. Die tierisch gleitfähige Beschreibung des Penis sorgt ebenfalls für eine verzerrte Darstellung. In der metaphorischen Verzerrung liegt das distanzschaffende Moment, das man auch als ästhetisierend beschreiben kann. Der Koitus kann so seiner Sündhaftigkeit beraubt werden.

Für die Vagina allein findet sich im Fastnachtspiel geläufig das Bild des Igels in ähnlich gefahrvoller Weise.⁵⁹⁶ Zum Beispiel heißt es im Narrenspiel K 9: *Man spricht, ein igel sei pos zu schinten.*⁵⁹⁷ Ein gewaltvoller Koitus stellt sich im Schinden des Igels dar. Das Verb *schinden* deutet in der Bedeutung von „peinigen“ und „abziehen“ ein vorstellbar aggressives Vorgehen des Narren an.⁵⁹⁸ Zugleich führt die Igel-Metapher die Frau gerüstet vor mit aufgestellten Igelstacheln. In dieser tierischen Darstellung der Vagina birgt Sexualität etwas Bedrohliches. Die Metapher übertreibt gehörig. Sie übertreibt mit der igeligen Wehrhaftigkeit der Frau und der körperlichen Gewalt, die darauf die Antwort des Mannes ist. Beides fügt sich auf der Bildebene zu einer kämpferischen Vorstellung vom Koitus, die in ihrer Überzogenheit an Ernsthaftigkeit verliert. Die Vagina als Igel scheint hinsichtlich der Schambehaarung analogisch entfernt verwandt mit den Tierborsten. Dennoch findet man im Fastnachtspiel konventionalisierten Zugang zu dieser tierischen Metapher, was vermutlich an ihrem Urteil über die Frau liegen könnte, das man ihr bevorzugt beigab.

Auch als Kröte kommt das weibliche Geschlechtsorgan schlecht weg im Fastnachtspiel. Stellt man sich eine nachtaktive Kröte mit feuchter Haut und breitem Maul vor, scheinen insbesondere negative Assoziationen vor-dringlich. Als ein Synonym für Hässlichkeit, Hinterhältigkeit und Lüsternheit gilt die Kröte im Spätmittelalter.⁵⁹⁹ Dies könnte auch für die Bewertung der Frau wirksam werden, wenn beispielsweise im Bauernspiel K 43 ein

595 K 42 326, 24: *Ob ich den fisch in die reusen mecht prengen*; K 97 747, 11: *Es müst der visch in di reusen geen*; K 46 356, 23: *Das ir der visch in die reusen kam*; K 19 168, 13: *Und hutt eüch am freitag vor posen vischen!*

596 K 9 95, 14: *Ich sach ein mait ein igel schinden*; K 32 259, 28: *Da solt ich ir ein igel stechen*; K 44 338, 21: *Do solt ich ir ain igel stechen.*

597 K 9 95, 24.

598 Hennig 2007, 282: *schinden* – schinden, peinigen, abziehen, berauben.

599 Zerling 2012, 178.

Bauer von einer jungen Maid erzählt: *Als sanft was der verheiten krotten mit mir.*⁶⁰⁰ Der Bauer äußert sich missgünstig über die Vagina, indem er sie als eine heimtückische Kröte bezeichnet.⁶⁰¹ Das Adjektiv *verheit* verstärkt den Eindruck der Hässlichkeit, den die Kröten-Metapher ohnehin auf die Frau und ihr Genital abgibt, indem Eigenschaften wie Arglist und Hinterhältigkeit dazukommen. Es wird erneut eine Bedrohung im Zusammenhang mit der Frau beim Koitus ersichtlich. Das *sanfte* Vorgehen beim Koitus, in dessen Erinnerung der Bauer schwelgt, wirkt diesbezüglich opponierend und irritierend.⁶⁰² Die ironische Interpretation kann ein logischer Schluss sein. Die Kröte punktet demzufolge unterhaltsam mit ihrer quakenden Inszenierung von der Vagina, der eine sanfte Behandlung zuteilwird. Damit verhaspelt sich die metaphorische Inszenierung in Widersprüchlichkeiten, was affektiv besonders reizvoll sein kann für den Betrachter.

Beispielhaft zeigen Igel und Kröte, wie Tiere im metaphorischen Gebrauch für das weibliche Geschlechtsorgan ganz bewusst auf ihre negativen Eigenschaften hin akzentuiert werden. Dadurch wird die Vagina bedrohlich dargestellt. Es lässt sich interpretieren, dass der Mann der weiblichen Anziehungskraft nicht widerstehen kann und in sexuelle Versuchung gerät, die wiederum in solch angsteinflößenden, tierischen Bildern von der Vagina der Frau ihren Ausdruck und ihre Übersetzung findet.

Dagegen gestalten Vogel, Esel und Fisch den Mann viril und potent, weil die Tiere es selbst auch sind.⁶⁰³ Nicht immer kann der Mann mit seiner sexuellen Ausstattung, die die Tier-Metaphorik ihm mitgibt, jedoch zufrieden sein. Gimpelbein und Hosenmeise verzerren tatsächlich sein genitales Antlitz auf groteske Weise. Durch ihre widersprüchliche, flatterhafte Attribuierung gelingt es, den Penis fremdartig und lächerlich vorzuführen. Hier wird die Metapher auch außerordentlich kreativ. Sie macht aus dem Penis eine neue Tierart, stiftet neue Analogien, die irritieren und zugleich faszinieren. Und sie gibt ein Urteil ab, das ebenfalls als widersprüchliche Lesart empfunden werden kann.

600 K 43 333, 24.

601 Lexer 1992, 271: *verheit*; *verhien* – entehrt, niederträchtig, heimtückisch; Lexer 1992, 117: *kröte* – Kröte, als Schelte.

602 Lexer 1992, 176: *sanft* – sachte, leise, milde, sanft, angenehm; K 43 333, 23 ff.: *Als ain hunlin, das an der sunnen lechzet / Die pot mir ir hant gat nachet zwir / Als sanft was der verheiten krotten mit mir.*

603 Zerling 2012, 88, 99, 316 ff.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

In eine ganz andere Szenerie als die Tierwelt betten Waffen als Bildspender das männliche und das weibliche Geschlechtsorgan ein. Mithilfe einer Waffe als Penis-Metapher erscheint nun nicht mehr die Frau als gefährlich, sondern der Mann. Er ist derjenige, der einen Waffenschein braucht.

3.2.2 Mit der Waffe in der Hose

In der Welt von Kampf und Turnier als Quelle für die Genitalmetaphorik eignen sich vor allem Schuss-, Stich- und Schlagwaffen motivisch für die Darstellung des männlichen Geschlechtsorgans im Fastnachtspiel. Ihre phallische Form legt den erotischen Vergleich mit dem Penis nahe, aber auch ihr Gebrauch bietet mögliche Gemeinsamkeiten, die sich im übertragenen, sexuellen Sinne verstehen lassen. Waffen gelten gemeinhin als gefährlich. Wer eine Waffe besitzt, ist dem Gegenüber überlegen, der keine Waffe hat. In diesem ungleichen Machtverhältnis stehen sich dann auch Mann und Frau im Fastnachtspiel metaphorisch gegenüber. Er hat eine, sie hat keine. Besitz und Gebrauch der Waffe liegen beim Mann im Fastnachtspiel und sprechen ihm, wie in der spätmittelalterlichen Gesellschaftsordnung vorgesehen, die Macht und die häusliche Gewalt zu. Geht der Mann im Fastnachtspiel also mit der Waffe auf die Frau los, dann erobert er sich sinnbildlich seinen Gewaltanspruch auch für die Sexualsphäre der Frau. Die Frau ist dem Mann Untertan. Die metaphorische Fastnachtspielsprache vermittelt genau das, denn die Frau wehrt sich nicht gegen den Mann, in der Sexualmetaphorik. Sie versucht sich nur zu schützen und das wird zum Beispiel mit dem weiblichen Griff zum Schild deutlich. Schwer bewaffnet mit Speer, Bogen, Stange und Gerte, greift der Mann offenbar gern zur ritterlichen Waffe. Sie stellt ihn ehrerbietig hin. Doch verfügt die Metaphorik gleichfalls über Mittel und Wege dies auch zu untergraben. Typisch für die Metapher, legt sie sich nicht fest auf nur eine Sichtweise auf Mann und Penis. Die Metapher bleibt mehrdeutig und mitunter widersinnig, ganz im Sinne Blumenbergs, der konstatiert, dass sich die Metapher absoluten Behauptungen entzieht und zuweilen unauflösbar scheint.⁶⁰⁴ Dennoch lässt sich ein Muster bei den waffenmotivierten Genitalmetaphern dahingehend erkennen, dass sie die Frau metaphorisch auszugrenzen oder höchstens ergänzend zum Penis ins Bild rücken. So ent-

604 Blumenberg 2007, 63 ff.

steht der Eindruck, als würde sich die Frau stumm der Männerherrschaft unterordnen und als würde sie im Namen des männlichen Züchtigungsrechtes auch sexuelle Gewalt hinnehmen. Die Ansicht von der Unterordnung der Frau unter den Mann sowie das Recht, sie zu züchtigen, können auch viele religiöse Schriften im Mittelalter zur Eheproblematik vermitteln wie Predigten und Bibelauslegungen. Ein Beispiel dafür ist Marcus von Weidas Verschriftlichung verschiedener Predigten zur Ehe, die einen typisch androzentrischen Maßstab setzt.⁶⁰⁵

Nun der Blick auf die Genitalmetaphern, die in einem obszönen Sinne als Waffen der Liebe verstanden werden können. Nimmt man sich das Narrenspiel K 14 vor, so berichtet ein Narr beim Wettstreit mit anderen um einen Apfel als Gunstgabe von der umworbenen Frau Venus: *Sie wolt mir leihen iren schilt / Do man mit den speren einsticht / Die sich piegen und keins abpricht*.⁶⁰⁶ Hier wird die Vagina zum Schild metaphorisiert und der Penis zum Speer. Daraus ergibt sich die Vorstellung vom Koitus als ungleicher Geschlechterkampf. Die spitzen Speere sind eine mögliche Andeutung auf die stechende und schmerzhaft Penetrationserfahrung der Frau. Bei genauer Betrachtung erfährt die Kampfszene aber eine komische Wende. Denn die imaginierten Speere sind biegsam, sodass die von den Speeren ausgehende Gefahr abflaut. Auch bei Müller findet man die ungewöhnliche Speer-Metapher, aber weitere Erklärungen für die Deutungsweise und Wirkungsbeschreibung fehlen.⁶⁰⁷ Dazu gehört nämlich, dass der weibliche Schild nur geliehen ist. Der Speerkampf wendet sich zum Liebeskampf. Hierbei sind die Rollen von Mann und Frau so verteilt, dass der Mann mit seinem Speer aggressiv auf die Frau zugeht und die Frau mit dem Schild passiv bleibt. Speer und Penis scheinen analogisch verbunden über die phallische Form, während sich die Vagina-Metapher in Ergänzung zur Penis-Metapher ausrichtet. Beide Genitalmetaphern finden vermehrten Einsatz im Fastnachtspiel, was auf ihre Konventionalisierung schließen lässt.⁶⁰⁸ Besondere Züge erhält diese metaphorische Inszenierung vom kämpferischen Koitus insbesondere durch die biegsamen Speere. Die

605 Schnell 1998, 175, 185.

606 K 14 125, 26 ff.

607 Müller 1988, 80.

608 K 94 731, 5f.: *Sie wolt mir leihen irn schilt / Darein man mit ploßen speren sticht*; K 14 125, 27: *Do man mit den speren einsticht*; K 14 125, 29: *Sie sprach: Wilt du in mein schilt stechen*.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Widersinnigkeit in dieser Darstellung begründet die Originalität der gesamten Koitus-Metapher. Sie hängt allein an der Penisinszenierung. Macht der Metapher und ihrer zum Teil irrationalen Arbeitsweise⁶⁰⁹ entsteht hier die obskure Ansicht vom Penis, schmunzelnd getarnt als elastischer Speer.

Neben Speeren versinnbildlichen auch *stumpfe deggen* den erotischen Nahkampf im Fastnachtspiel. *So könn wir vechten mit stumpfen deggen*,⁶¹⁰ heißt es im Bauernspiel K 45. Im Symbol vom *degen* wird der Penis hier zum fechtenden Helden und Ritter überhöht. Er erfährt durch die Personifizierung eine Verlebendigung und Vermenschlichung. Dabei kann ihm die Metapher ritterliche Tugenden verleihen wie Edelmut und Kampfgeist, weil sie in den feudalen Rahmen von Turnier und Kampf passt, die die höfische Gesellschaft abhielt. Dazu kommt nun ein weiterer Kniff der Metaphorik, neben der stark euphemisierenden Übertreibungskraft, mit der sie die Penisinszenierung kreativ und semantisch innovativ gestaltet. Die Metapher präsentiert den Ritter als *stumpf* und ruiniert seine Heldenhaftigkeit, indem sie ihn „schwach“ oder „verstümmelt“ beschreibt.⁶¹¹ Vor allem aber mit der lexikalisierten Bedeutung von *stumpf* als „Penis“ verliert der heldenhafte Ritter schlussendlich seine schillernde Rüstung und zeigt sein wahres Antlitz. Die geschlechtliche Qualität des Ritters verrückt den Kriegsschauplatz sogleich zum lustvollen Nahkampf. Opponierend steht also die heldenhafte, metaphorische Rüstung zum tatsächlichen Beschreibungsinhalt, dem Penis, der durch die Ritterrüstung zum Schein verdeckt wird. Diese metaphorische Penisdarstellung kann als einzigartig angesehen werden im Fastnachtspiel, weil sie den Penis parodierend zum Ritter schlägt. Sie verwendet mit *stumpf* eigentlich einen „toten“ bzw. „schlummernden“,⁶¹² metaphorischen Ausdruck für den Penis, der im neuen Metaphernsinn vom genitalen Ritter übertrieben und wieder lebendig wird.

Im Fastnachtspiel tragen auch Stangen als Waffen mit ihrer phallichen Ähnlichkeit zur metaphorischen Verwirklichung des Penis bei. Im Gerichtsspiel K 29 beschreibt ein Schöffe in seinem Urteil zum Sexualverhalten des übergeilen, bäuerlichen Ehemannes wie folgt den Koitus: *Und auch das fechten mit der stangen / Die im bei dem rauchloch ist*

609 Bertau 1996, 183.

610 K 45 344, 13.

611 Hennig 2007, 314: *stumpf* – stumpf, verstümmelt, schwach, Penis, Stoppel.

612 Kohl 2007, 157.

gehangen.⁶¹³ Der Penis erscheint hier als Stange originell vergrößert vor dem inneren Auge. Genauer betrachtet, handelt es sich um eine Stange, die am behaarten Loch hängt.⁶¹⁴ In der konventionalisierten, metaphorischen Beschreibung vom „Loch“ erfolgt eine besonders vulgäre Vaginadarstellung mit zusätzlicher haariger Attribuierung.⁶¹⁵ Die Attribuierung stellt ihren sexuellen Beschreibungsinhalt klarer heraus und wertet die Vagina-Metapher gleichzeitig hinsichtlich ihres Innovationsgrades auf. Durch die deutliche, sexuelle Konnotation des rauchlochs löst sich die Stoßkraft der zum Kampf gedachten Stange auf und fügt sich der geschlechtlichen Deutungsweise. So bringt das Fechten mit den Stangen den Koitus unter besonders obszöner, metaphorischer Umschreibung der Vagina in Vorstellung. Beide Genitalmetaphern sind sich semantisch nicht grün dabei, weil ihre Bildspenderbereiche sich fremd sind. Die Stange gehört der Waffen- und Turnierwelt an und das Loch beschreibt ein Fehlen von etwas, wie z. B. eine Tiefe im Boden. Ihre Inkongruenz kombiniert die Metaphorik⁶¹⁶ hier zu einer schöpferischen, derben Koitus-Inszenierung vom Stangenfechten am Loch.

Auch mit der Adamsgerete ist der Penis gemeint. Im Gerichtsspiel K 42 kommt die Gerte beim Koitus zum Einsatz.⁶¹⁷ Eine Jungfrau klagt hier: *Du tuest mich dan mit Adams gerten strafen.*⁶¹⁸ Der Penis wird damit außergewöhnlich inszeniert. In der phallischen Form finden Gerte und Penis eine Gemeinsamkeit. Mit der Anspielung auf den Sündenfall kann der bestrafende Einsatz der Gerte auch im Sinne vom Anfechten einer Versuchung verstanden werden.⁶¹⁹ Sündhaftigkeit und Buße sind starke Assoziationen im Zusammenhang mit dieser Koitusinszenierung. Die Gerte ist von tragender, metaphorischer Rolle. So frohlockt die Metaphorik anzüglich und andeutungsvoll mit ihren Stricken zur ältesten Liebesgeschichte der Menschheit.

613 K 29 243, 27 f.

614 Hennig 2007, 307: *stange* – Stange; Hennig 2007, 269: *ruoch* – rau, zottig, behaart; Hennig 2007, 143: *hangen* – hängen, herabhängen, abhängen.

615 Hennig 2007, 207: *loch* – Loch, Versteck, Höhle.

616 Wellbery 1997, 202: Zur Eigenschaft der Metapher, Differenzen zusammenzuführen, baut Wellbery auf das Analogieprinzip, das er dem Metaphorisierungsvorgang zugrunde legt.

617 Hennig 2007, 113: *gerte* – Gerte, Rute, Zweig, Stab.

618 K 42 325, 7.

619 Lexer 1992, 213: *strafen, strâfen* – bestrafen, züchtigen, tadeln, schelten.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Auch Pfeile gehören zum Waffenarsenal im Fastnachtspiel dazu. In Müllers Sammlung von waffenartigen Penis-Metaphern ist der Pfeil ebenfalls aufgelistet.⁶²⁰ Das bildhafte Gegenstück dazu bleibt bei ihm außen vor und so auch weitere Erklärungen zum komischen Wirkpotential der nun folgenden, kreativen Symbiose von Pfeil und Köcher. Im Bauernspiel K 30 werden Pfeile in einen Köcher gestoßen. Pfeil und Köcher versinnbildlichen Penis und Vagina als zwei Teile einer Waffe beim Kampf. So heißt es im Fastnachtspiel: *Und einen kocher, der ist rauch / Stoßt man pfeil darein, so gen sie in pauch.*⁶²¹ Die Pfeile vermögen es, den Penis auf unkonventionelle Weise zu metaphorisieren, unter anderem, weil sie die Ejakulation andeuten können. Ambigüe und deutungssoffen verhält sich die Metaphorik, aber auch unbestimmt.⁶²² Pfeile besitzen eine phallische Form wie der Penis. Sie können auch als Waffe Amors, dem Gott der Liebe in der römischen Mythologie, starke erotische Implikationen enthalten. Der Köcher dient zur Aufbewahrung und zum Schutz der Pfeile. Überträgt man dies auf die Sexualsphäre, versteckt sich dahinter die Penetration. Angekurbelt wird die sexuelle Interpretation aber durch die abstruse, bildhafte Darstellung vom „behaarten“ Köcher.⁶²³ Hier stößt semantisch Unvereinbares paradox aufeinander und findet nur zu einem Sinn, wenn man der obszönen Deutungsweise Platz einräumt. Die Vagina zeigt sich im behaarten Köcher gegenständlich verhüllt, wird aber durch die Andeutung der Schambehaarung erkennbar. Hierbei handelt es sich um eine kreative Metapher, die mit inneren Widersprüchen kämpft. Ein Ding, das man beim Schießen braucht und was Haare hat? Das gibt Rätsel auf und vielleicht ein Schmunzeln auch. Schließlich verbleiben die Pfeile jedoch nicht im besagten Köcher, sondern gehen bis in den Bauch der Frau. Damit wird eine Schwangerschaft nahegelegt, was sich als ein Bußszenario für sitzengebliebene Frauen in diesen Spielkontext einpassen würde. Im Zeugungsakt hätten die Pfeile sprichwörtlich ins Schwarze getroffen, was für die männliche Fruchtbarkeit sprechen könnte. Doch bleibt es mit dem Hinweis auf den Bauch bei einer Andeutung der Schwangerschaft durch die Metapher.

620 Müller 1988, 82.

621 K 30 250, 28 f.

622 Blumenberg 2007, 63: Die Unbestimmtheit der Metapher gilt sowohl für ihre Bedeutung als auch für ihre Begrifflichkeit selbst. Weder lässt sie sich nach Blumenberg endgültig interpretieren noch definieren.

623 Hennig 2007, 269: *ruoch* – rau, zottig, behaart.

Im Bauernspiel K 45 geht es ebenfalls ums Schießen. Hier berichtet ein Bauer von seinen Erfahrungen im Schießen mit den Frauen vom Dorf. *Doch kunnen wir schießen mit dem hantpogen*,⁶²⁴ fasst er seine metaphorische Rede. Mit dem *hantpogen* visualisiert er den Penis als Bogen. Die Assoziation vom gespannten Pfeil und Bogen ermöglicht die augenscheinliche, analogische Übertragung auf den erigierten Penis (mitsamt den Hoden). Der Penis scheint damit kreativ verwirklicht und zugleich als Schusswaffe gut getarnt. Er kann mit seiner „plötzlichen, neuen Ansicht“ vom Handbogen besonders überraschen.⁶²⁵ So gestaltet das Schießen mit dem Handbogen den Koitus im Endeffekt neuartig und lässt die Option für den Betrachter, eine Ejakulation darin zu erkennen.

Die gezeigten Genitalmetaphern aus dem Bildspenderbereich von Kampf und Turnier zeigen sich in maskuliner Überhand und demonstrieren die männliche Herrschaft. Sie vermitteln eine aggressive Grundhaltung gegenüber der Frau. Der Mann ficht, sticht, stößt und schießt auf sie. So gestikulieren die Penis-Metaphern ihre Unterwerfung. Die Frau selbst setzt sich nicht zur Wehr. Auch metaphorisch scheint sie untergeordnet. Die Metaphorik geht bei der Darstellung beider Geschlechtsorgane äußerst originell vor. Offensichtlich neigt die Metapher bei der Penisinszenierung dazu, auf phallusähnliche Waffen zu rekurrieren (Speer, Stange, Gerte), die den Penis deswegen gut erkennbar und schlagkräftig darstellen können. Bei der vaginalen Metaphorik ist der Rückgriff auf weitere adjektivische Beschreibungshilfen nötig, damit die verzerrte Beschreibung der Vagina auch sexuell entschlüsselbar wird.⁶²⁶ Die besonders obszöne Inszenierung der Vagina steht damit der lustvoll überhöhten Darstellung vom Penis gegenüber. Wenn dieser metaphorisch zum Ritter avanciert,⁶²⁷ verdeckt die Metapher phantasievoll seine sexuelle Identität. Immer bricht sie dabei mit dem einen Eindruck, den sie zu vermitteln scheint und dann doch nicht, weil ein weiterer Eindruck den ersten irritiert. So spielt sie mit den Erwartungen des Betrachters, indem sie sich widersprüchlich gibt. Das betrifft

624 K 45 343, 8.

625 Bertau 1996, 183: Die plötzliche neue Ansicht, die die Metapher in Vorstellung bringen kann, spricht nach Bertau für ihre besondere Ausdrucksstärke und Wirkkraft.

626 K 29 243, 27 f.: *Und auch das fechten mit der stangen / Die im bei dem rauchloch ist gehangen.*

627 K 45 344, 13: *So könn wir vechten mit stumpfen degen.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

auch die widersprüchliche Andeutung der Ejakulation in der metaphorischen Vorstellung vom Schießen mit Pfeilen.⁶²⁸ Sie bleibt unkommentiert im Fastnachtspiel, stößt man wohl hiermit an Sittlichkeitsgrenzen.

Die folgende Gruppe von Metaphern rückt das weibliche Genital wieder mehr in den Fokus und verwebt Arbeit und Sexualität bei der metaphorischen Genitalgestaltung.

3.2.3 Von Wiesen und Werkzeugen

Landwirtschaft und Handwerk hatten im bäuerlichen Leben im Mittelalter einen hohen Stellenwert. Denn der größte Teil der mittelalterlichen Bevölkerung lebte auf dem Land.⁶²⁹ Und schon die Mythologie verweist auf die Verbundenheit von Acker und Mensch. Die sexuell konnotierten Bilder vom fruchtbaren Feld und vom Bestellen des Feldes sind sehr alt und weit verbreitet.⁶³⁰ Auch das Fastnachtspiel greift vielfach auf solche Bildmotive zurück als Quelle für die sexuellen Anspielungen. Landwirtschaftliche, bäuerliche Arbeit verbindet sich dann mit Sinnlichkeit. Solche Inszenierungen zeigen die Frau im übertragenden Sinne sexuell passiv und den Mann aktiv. Er ist der Arbeiter, Bauer und Handwerker. Das zeigt sich auch in folgendem Fastnachtspiel, dem Gerichtsspiel K 29. Hier beschreibt ein Schöffe das sexuelle Vergehen des Angeklagten wie folgt: *So er in der undern wiesen met / Mit seinem knodeten pruochedegen.*⁶³¹ Es geht um das Mähen der Wiese mit einem ganz besonderen Gegenstand. Die Vagina wird als Wiese auf konventionalisierte Weise im Fastnachtspiel metaphorisch umschrieben.⁶³² An schamhafter Stelle am weiblichen Körper wird sie durch die Präposition *undern* angedeutet, wodurch ihre obszöne Bedeutung noch näher liegt. Die Assoziation von der analogischen Verbindung zwischen Schambehaarung und Wiese wird sogleich geweckt. Zudem sind beide über ihre fruchtbare Eigenschaft kopplungsfähig. Der

628 K 30 250, 28 f.: *Und einen kocher, der ist rauch / Stoßt man pfeil darein, so gen sie in pauch.*

629 Karras 2006, 47.

630 Müller 1988, 38: Nach Müller sind von jeher die Vorstellungen der Sexualmetaphorik mit dem Ackerbau verbunden. Die liegende Frau gilt als Erde.

631 K 29 244, 28 f.

632 K 32 260, 3: *Das sie mich pat, ir wislein zu meen*; K 7 70, 14: *So hat sie ein wisen an eim ort.*

Penis präsentiert sich seinerseits als edler Ritter bzw. Held, der aber augenblicklich sein Ansehen einbüßt, weil er knollig aus der Hose kommt.⁶³³ Seine Euphemisierung ist mit der Anspielung auf das Gemächt plötzlich dahin. Die Metapher beweist hier ihre widersprüchliche Schaffens- und Imaginationskraft. Einerseits übertreibt sie und personifiziert den Penis zum Ritter. Andererseits zeigt sie auf seine Hoden und gibt damit seine primitive Art preis. Es ergibt sich daraus eine originelle Penis-Inszenierung, die deutlich abfährt mit ihrer schöpferischen Art auf die metaphorische Koitusdarstellung insgesamt. Semantisch passen die Wiese und der eigentümliche Ritter nicht zusammen. Ihre Bildspenderbereiche sind zu disparat, aber die Metapher verbindet trotzdem beide Bereiche mit folglich überraschendem Effekt bei der herausfordernden Dechiffrierungsarbeit. Das Wiesemähen erscheint als zwielichtige Heldentat, deren anzüglicher Appeal deutlich wahrnehmbar ist.

Von einer speziellen Wiese, einer *Primmelwiese*, ist im Hochzeitsspiel K 58 die Rede. Die Qualität dieser Wiese dient in diesem Spiel als entscheidendes Kriterium zur Brautwahl. Ein Bauer weiß nämlich über die Heiratskandidatin zu berichten: *Sie hat ein wiesen, die Primmelwiese genant / Die ist einer ganzen gemein wol bekannt.*⁶³⁴ Hier erfährt die gebräuchliche Wiesen-Metapher für die Vagina eine zusätzliche Spezifizierung mit *primmel*. *Primmel* ähnelt homophonisch der heute saloppen Bezeichnung Pimmel für das männliche Geschlechtsteil, bezieht sich aber wahrscheinlich auf das Morgengebet im Spätmittelalter.⁶³⁵ Im übertragenen Sinne wird die Vagina damit zur Gebetswiese umgestaltet. Ihr wahres Antlitz wird dabei bildlich verhüllt. Die frühe Morgenstunde der Gebetszeit kann als Indiz für die sexuelle Deutungsweise herhalten. Zusätzlich steht die gebräuchliche, bäuerlich-landwirtschaftliche Perspektive auf die Vagina als Wiese hier unter gläubigem Einfluss, so lässt sich schelmisch interpretieren und ulkig wahrnehmen. Mit dieser herausragenden Qualität ist die Frau in der Gemeinde offenbar bekannt und anerkannt, glaubt man dem Bauer in diesem Beispiel. Weil die Vagina-Metapher von der *Primmelwiese* in ihrer analogiestiftenden Art eine ganz neue Sicht auf die Frau liefert, liegt der Schluss auf eine metaphorische Kreativbildung

633 Hennig 2007, 186: *knodoht* – knotig, knollig.

634 K 58 517, 4f.

635 Hennig 2007, 256: *prime* – Morgengebet (Prim. Kanonisches Gebetsstunde, 6 Uhr morgens).

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

nahe, die die scheinbar außerordentlichen, sexuellen Fähigkeiten der Frau auszudrücken versucht.

Die metaphorische Bezeichnung vom Acker für die Vagina tritt mehrfach im Fastnachtspiel auf und kann als konventionalisiert angesehen werden.⁶³⁶ Analog zur Wiese handelt es sich auch beim Acker um eine landwirtschaftliche Nutzfläche, mit der man die Frau metaphorisch in Zusammenhang bringt, wie z. B. im Brautspiel K 58. Hier heißt es über die zukünftige Braut: *Ein guten acker hat sie dabei ligen*.⁶³⁷ Eigentlich sind damit ihre sexuellen Qualitäten gemeint, weil nur das scheinbar in diesem Spiel zählt, doch legt man metaphorisch ihre Bodenqualität als deckende Folie darüber. Dass der Acker zur Frau gehört, deutet sich in adverbialer Beschreibung mit *dabei ligen* etwas deutlicher an. Doch weiter verrät die Metapher nichts. Sie verhält sich geheimnisvoll und andeutungsreich zugleich. Neckisch aber lobt sie die Frau für ihren *guten* Acker, also für ihr besonders anziehendes Geschlechtsteil oder ihre besondere sexuelle Erfahrung und Qualität. Das bleibt der Phantasie des Betrachters überlassen, womit sich die Metapher in ihrer vielsagenden, vielleicht sogar blendenden Art, wie es nach Blumenberg heißt, verführerisch zeigt.⁶³⁸

Mit der Vagina-Metapher *Leckfeld* spezifiziert man das weibliche Geschlechtsteil als ein Feld mit besonderen Eigenschaften. Im Hochzeitsspiel K 58 erklärt ein Bauer, wie er das Feld angebaut hat. *Und ist an dem Leckfeld* gelegen, berichtet er.⁶³⁹ Als Feld bezeichnet man hier die Vagina metaphorisch konventionalisiert. Aber das Wort *leck* gibt der Vagina-Metapher einen neuen semantischen Impuls und verhilft ihr zu mehr Innovation. Im 15. Jahrhundert war das Substantiv *Leck* regional begrenzt auf den niederdeutschen Sprachraum in der Bedeutung „Loch“ verbreitet.⁶⁴⁰ Mit dieser Bedeutung würde man die Vagina vulgär und abschätzig als löchrige Vertiefung im Feld umschreiben. Die Bedeutung „lecken“ scheint ebenfalls möglich. Damit spielt sie auf den Cunnilingus an in sehr anzüglicher Weise und macht das Feld als Stelle (bei der Frau) ersinnbar.⁶⁴¹

636 K 51 386, 26: *Und ackern mer, dann einerlei furch*; K 10 98, 24: *Ich pat in, er solt mir ackern und ern*; K 40 306, 12: *Und es für ackergurren legt*.

637 K 58 517, 10.

638 Blumenberg 2007, 84: Die Metapher übertreibt, schneidet auf und kann den Betrachter blenden, so Blumenberg.

639 K 58 517, 14.

640 Müller 1988, 44.

641 Lexner 1992, 123: *lecken* – lecken, legen, hüpfen.

Der Frau als Nutzfläche für die Landwirtschaft oder als Weidefläche für das Vieh zu metaphorisieren, scheint also ein wiederkehrendes Muster im Fastnachtspiel. Man stellt sie damit einerseits besonders fruchtbar dar. Andererseits kann man die Frau dadurch herabgewürdigt betrachten. Anders der Mann. Er scheint in der Welt der Arbeit wiederkehrend mit Bildspendern aus dem Handwerk konfrontiert für seine metaphorische Genitalgestaltung. Sie können seine Männlichkeit und Dominanz unterstreichen und helfen, seine sexuelle Herrschaft herzustellen. Dabei datiert Edwards die Anfänge der Erotisierung des Handwerks zwischen 1225–1250.⁶⁴² Im Fastnachtspiel nun scheint es typisch, dass vorrangig Werkzeuge und Arbeitsgeräte erotisiert werden. Oft eignet sich dafür ihre auffällige, phallische Form, die für die Penisdarstellung als analogische Übertragungsgrundlage dient. Zum Beispiel ist dies beim Dreschflegel der Fall im Hochzeitsspiel K 86. *Mein flegel sol nit in deiner scheurn treschen*,⁶⁴³ heißt es hier. Mit dem Dreschflegel als hyperbolische Inszenierung vom Penis demonstriert der Mann seine Kraft.⁶⁴⁴ Die sexuelle Deutungsweise des Schlagwerkzeuges verdichtet sich dadurch, dass das Possessivpronomen *mein* es dem Mann zuweist. Die phallische Form des Dreschflegels scheint ausschlaggebend für die Analogiebildung, doch auch sein Einsatz als Schlaginstrument kann womöglich die Koitusbewegungen rhythmisch vor das innere Auge stellen. Vergrößert und schlagkräftig führt die Metaphorik den Penis dominant vor. Die flegelhafte Penisdarstellung kann als kreativ angesehen werden im Fastnachtspiel, wenngleich die Vorstellung vom Dreschen in der Scheune als Koitus-Metapher häufig vorkommt, speziell zur Beschreibung des Ehebruchs,⁶⁴⁵ was hier für ihren hohen Wiedererkennungswert spricht. Die Vagina-Metapher von der Scheune ist funktional nach dem Penis ausgerichtet. Sie fügt sich semantisch zur Metapher vom Dreschflegel und bietet imaginär Raum für den Arbeits-

642 Edwards 1985, 144: Edwards präzisiert die Anfänge der Erotisierung des Handwerks noch. Das Phänomen Neidhart, die Lebzeiten Gottfrieds von Neifen, auch die Niederschrift der makkaronischen Lieder durch die Hände h¹ und h² im Codex Buranus gehören in das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts.

643 K 86 701, 30.

644 Hennig 2007, 428: *vlegel* – (Dresch-)Flegel.

645 K 40 307, 20f.: *Und hat ein unaußgetroschne gram / Und trischet ie auß in fremden scheuren*; K 40 307, 21: *Und trischet es auß in fremden scheuren*; K 19 160, 10f.: *Sein lieb sei ganz gen ir erloschen / Und er hab in fremden scheuren gedroschen*.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

einsatz. In der bildhaften Vorstellung vom Getreidedreschen zeigt man dann den Koitus als harte Arbeit vor und legt die Interpretation von einer Züchtigung nahe. Im Spiel nun heißt es jedoch, dass der Bauer nicht mit seinem Flegel in ihrer Scheune dreschen möchte, was im übertragenen Sinne eine Absage an die Frau bedeutet.

Durch ihren brutalen Einsatz besticht insbesondere die Penis-Metapher von der Hacke im Narrenspiel K 9. Hier wetteifern die Narren mit ihren Liebesabenteuern und versagen doch. Über einen heißt es: *Der kund wol mit seiner hacken / Zusammen zimmern vier arspacken*.⁶⁴⁶ Mit seiner Hacke bei der Arbeit mutet der Narr wie ein Zimmermann an. Doch arbeitet er sich an zwei Hinterteilen, *vier arspacken*, ab und nicht am Holz. Direkte Redeweise und metaphorischer Ausdruck wechseln sich hier ab mit pikant-obszöner Effekt. In ein spitzen Schlagwerkzeug verwandelt die kreative Metaphorik den Penis und verleiht damit dem inszenierten Koitus eine besondere Brutalität. Ein Szenario vom Hacken und Hauen auf den Arschbacken wird entworfen, sodass der gewaltvolle Koitus wie eine Strafe erscheint. Deutungen von homosexuellen Praktiken oder der griechischen Stellung sind möglich. Diesbezüglich deutungs offen, reduziert die Metaphorik die gewalttätige Körperattacke zur Zimmermannsarbeit. In einer Reihe mit anderen ritualisierten Prell- und Schlagebräuchen an Fastnacht kann sie sich mit ihrer symbolischen Gewalt anschließen.⁶⁴⁷

Auch Arbeitsprozesse wie das Spinnen, Stricken, Flachsen und Zwrinen als Teil des mittelalterlichen Spinnstubenbrauches werden im Fastnachtspiel zur ertragreichen Quelle erotischer Bilder und sexueller Metaphern. Es gibt Hinweise, dass es bei den Spinnstubenaktivitäten im Spätmittelalter freizügig und vergnüglich zugeht und die Arbeit nicht unbedingt im Vordergrund stand, so Medick.⁶⁴⁸ Das Spinnen als erotisches Bild hat nach Edwards seinen Ursprung im rhythmischen Tempo des Peitschens und in der phallischen Form des Flachses.⁶⁴⁹ Ganz in diesem Sinne lässt sich offensichtlich die folgende metaphorische Inszenierung verstehen.

646 K 9 96, 1 f.

647 Schindler 1992, 164: Ritualisierte Schlege- und Prellbräuche der Fastnacht können fruchtbarkeitskultisch gedeutet werden, aber auch als Sündenstrafe. Sie stehen für die unumschränkte Herrschaft der verkehrten Welt.

648 Medick 1991, 387 f.: Die gemeinsame Geselligkeit bestimmt die Spinnstuben-tradition (Tanz, Trinken, körperliche Annäherungen).

649 Edwards 1985, 138.

Min fraw lass ich ain kunkel schmecken,⁶⁵⁰ so prahlt ein Geselle gegenüber einem Waldbruder und einem Jüngling im Gerichtsspiel K 119. Die Kunkel steht hier für den Penis und macht ihn zum spindelartigen Arbeitsgerät und Gebrauchsgegenstand.⁶⁵¹ Im Fastnachtspiel findet man die Metapher von der Kunkel auch für das weibliche Geschlechtsorgan, was auf die Androgynität der ambigen Genitalmetapher verweist.⁶⁵² In diesem Gerichtsspiel wird die Kunkel wohl eher nicht zur Arbeit gebraucht. Die metaphorische Vorstellung vom Schmecken und Probieren der Kunkel verwebt die Bildspenderbereiche der Nahrung und der Arbeit in erotischer Weise miteinander. Ihre analogische Verbundenheit scheint dennoch semantisch unpassend. Die Metapher wird hier erfinderisch und schenkt einer neuartigen, etwas obskuren, auf jeden Fall aber derben Ansicht von Fellatio oder Koitus das Leben.

Die mittelalterliche, bäuerliche Arbeitswelt zeigt sich als fruchtbares Feld für die Ernte von sexuellen Genitalmetaphern im Fastnachtspiel, wie die Beispiele beweisen. Bei den Genitalmetaphern, die die Arbeit auf dem Land imaginär in Szene setzen, scheint das weibliche Geschlechtsorgan im Fokus der Beschreibungen. Als Feld, Acker oder Wiese assoziiert man die Frau bodenhaft und fruchtbar, was reizvoll erscheint bei der Brautwahl im Hochzeitsspiel, weil damit auf ihr herausragendes Geschlechtsorgan bzw. ihre besonderen sexuellen Fähigkeiten hingewiesen wird.⁶⁵³ Diese weiblichen Genitalmetaphern lassen alles andere als einen züchtigen und ehrbaren Lebenswandel der Frau vermuten. Im Gegenteil, sie nehmen damit das Keuschheitsideal aufs Korn. Als landwirtschaftliche Nutzfläche entfremdet man das weibliche Geschlechtsorgan stark in metaphorischer Hinsicht. Doch weil das auf konventionalisierte Weise im Fastnachtspiel passiert, musste diese Darstellungsform für das Fastnachtspielpublikum erwartbar und auch wiedererkennbar gewesen sein.

Die werkzeugartige, metaphorische Umschreibung des Penis scheint dagegen, formal betrachtet, viel naheliegender. Die phallische Ähnlichkeit

650 K 119 1036, 14.

651 Hennig 2007, 194: *kunkel* – Kunkel, Spinnrocken; Lexer 1992, 205: *spindel* – Spindel, walzenförmige Säule.

652 K 56 485, 26 ff.: *Harlire spricht: Zwar ich gespin daland mer ain har [...] Ich schlüeg im mit der kunkel mein.*

653 K 58 517, 10: *Ein guten acker hat sie dabei ligen*; K 58 517, 4 f.: *Ein wiesen, die Primmelwiese genant / Die ist einer ganzen gemein wol bekannt.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

sticht sofort ins Auge bei der Metaphorisierung als Hacke und Dreschflegel, die in ihrer schlagfertigen Funktion den Koitus sadistisch verwirklichen helfen. In der Macht der Vorstellung schlägt und vergewaltigt der Mann die Frau brutal beim Geschlechtsverkehr. Rohe, männlich geprägte und dominierte Ansichten vermittelt die Genitalmetaphorik hier von der menschlichen Triebphäre. Gewalt dient zur Durchsetzung von Ordnung. Das konstatiert auch Schulz für die mittelalterliche Epik.⁶⁵⁴ Die Fastnachtspielsprache scheint dies bei der metaphorisch arbeitsamen Penisbeschreibung aufzunehmen. Das männliche Genital wirkt dazu metaphorisch vergrößert und gestärkt. Als Werkzeug entwirft man, hinter seinem tüchtigen, mühsamen, rhythmischen Einsatz versteckt, die männliche Führungsrolle beim Koitus.

Diese Rolle verändert sich, wenn die Genitalmetaphorik die Sphäre der Nahrung als Bildspenderbereich nutzt.

3.2.4 Es geht um die Wurst

Im Fastnachtspiel überlagern sich die Sphären der Sexualität und der Nahrung doppeldeutig. Die Notwendigkeit der Nahrungsaufnahme und der Befriedigung sexueller Bedürfnisse macht beides zu einem menschlichen Grundbedürfnis. Beide Sphären teilen das Gefühl des Verlangens und der Befriedigung. Metaphorische Beschreibungen wie *hunger leiden*⁶⁵⁵ oder *nachhunger haben*,⁶⁵⁶ *hungrig sein*⁶⁵⁷ oder *fuoter wollen*⁶⁵⁸ versinnbildlichen im Fastnachtspiel vielfach die sexuelle Begierde. Vor allem die verbotene bzw. außereheliche, sexuelle Begierde ist Verhandlungsgegenstand zumeist im Ehestreit- oder Gerichtsspiel. Sie kommt zum Beispiel in der sexuellen Metapher vom Naschen zum Ausdruck.⁶⁵⁹

654 Schulz 2015, 75.

655 K 50 375, 23: *So sie des nachts hunger leiden.*

656 K 33 264, 28: *So mir der nachthunger we tut.*

657 K 41 317, 11 f.: *Nimpt er ein weib zuo der ee / Die under der gürtel wer hungrig und geitig.*

658 K 40 311, 8: *So gedacht ich: Die will ain fuoter haben.*

659 Hennig 2007, 236: *naschen* – naschen, Unzucht treiben; K 42 321, 24: *Darum pin ich oft naschen außgegangen*; K 40 306, 4: *Der zuo andren frauen get naschen auß*; K 44 340, 8: *Wann so ir ainr zuom puosen nascht*; K 17 144, 3: *Einer ieden umb die tutten naschen.*

Das Bedürfnis nach Sex und das Bedürfnis nach Nahrung ähneln sich nicht nur in ihrer Essentialität für das menschliche Dasein. Sie eint zudem das gemeinsame Moment der Aufnahme und Einführung in den Körper. So scheint es nicht überraschend, dass das Fastnachtspiel mit der bildhaften Beschreibung von der Nahrungsaufnahme die Penetration versinnbildlicht. Mund und Scheide der Frau erscheinen dabei mitunter synonym. Sie gewähren den Zugang für den Mann. Dennoch sind die Bilder für die Frau bzw. ihr Geschlechtsteil in den metaphorischen Beschreibungen unterrepräsentiert im Vergleich zum Penis. Als etwas Essbares rückt die Genitalmetapher ihn in den Fokus. Sehr häufig geschieht dies im Fastnachtspiel als Wurst. Nach Lexer ist der Ausdruck *wurst* im Mittelhochdeutschen eine lexikalisierte Metapher für den Penis mit obszöner Konnotation.⁶⁶⁰ Folglich kann man bei der Verwendung der Wurst-Metapher im Fastnachtspiel auf den hohen Wiedererkennungswert der Metapher bauen. Wurst und Fleisch haben ohnehin im spätmittelalterlichen Fastnachtsbrauch zeichenhafte Bedeutung. Das Metzgerhandwerk erlebte nämlich zur Fastnacht einen jährlichen Höhepunkt. Vor Beginn der Fastenzeit wurde noch einmal nach Kräften Fleisch konsumiert, wobei speziell Würste als erschwingliches „Volksnahrungsmittel“ galten, heißt es bei Mezger.⁶⁶¹ Mit der Penis-Metapher von der Wurst, die auch typisch für die Narrenikonographie ist, demonstriert man also im doppelten Sinne die fleischliche Triebhaftigkeit des Menschen.⁶⁶²

Benutzt eine Jungfrau im Gerichtsspiel K 42 über ihr Techtelmechtel berichtend, die Bezeichnung Wurst wie folgt: *Ich het danocht ain partte wurst geßen*,⁶⁶³ beschreibt sie den Penis des Mannes als eine bärtige Wurst beim Verzehr.⁶⁶⁴ Damit könnte auf die Fellatio angespielt sein oder auf den Koitus. Ganz eindeutig lässt sich dies nicht bestimmen, was den deutungs-offenen Charakter der Metapher unterstreicht. Die haarige Oberflächenbeschreibung der Wurst mutet nicht nur urwüchsig an. Sie ist auch der Schlüssel zur besonders anzüglichen Interpretationsweise der Metapher.

660 Lexer 1992, 329: *wurst* – Wurst; obsc. für Penis.

661 Mezger 1991, 209: Die Metzger, das durch die Fastenzeit wirtschaftlich am empfindlichsten getroffene Handwerk, setzten zu einer letzten Verkaufsoffensive an und ließen sich Originelles einfallen, wie z. B. eine Riesenwurst umherzutragen.

662 Mezger 1991, 206.

663 K 42 324, 25.

664 Hennig 2007, 20: *bart*; *bartoht* – Bart; bärtig.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Die Vorstellung von der haarigen Wurst kann ekeleregend wahrgenommen werden. Sie scheint gar zu widersinnig, wenn man sie nicht sexuell deutet. Mit dem Widersinn kommt der derbe Überraschungseffekt bei der Deutung, denn es ergibt sich daraus eine neue kreative, metaphorische Ansicht vom Penis, die ihre Lexikalisierung im Fastnachtspiel aufhebt. Die visualisierte Wurstspeisung macht die Frau zur Kannibalin.

Wo Gesellen und Jungfrauen der Liebe Spiel treiben im Fastnachtspiel K 59, favorisiert eine Jungfrau gebratene Birnen als Essen: *Und iß gar gern gepraten piern.*⁶⁶⁵ Diese metaphorische Vorstellung gestaltet die Fellatio bzw. den Koitus zur unverfänglichen, süßen Leckerei um. Dabei sind die Birnen sinnbildlich gemeint für die männlichen Hoden, denen sie in ihrer Form ähneln, und die sie wiederum vergrößernd darstellen können. Nur der gebratene Zustand der Birnen ergibt dabei keinen Sinn auf der sexuellen Ebene, weil er einer Malträtierung des Penis gleichkäme. Die Metapher wirft demzufolge einen etwas widersprüchlichen und unkonventionellen Blick auf die Hoden, indem sie sie zur schmackhaften Süßspeise verfremdet. Der Jungfrau wird dabei unterstellt, weil sie die Bratbirnen *gern* isst, dass sie den Mann mit Freude sexuell befriedigt oder gern sexuell aktiv wird. Beim Essen der Bratbirnen könnte man, sexuell betrachtet, deswegen den aktiven Part bei der Frau sehen. Die männliche Angst vor einer Entmachtung und auch vor einer Entmannung wird denkbar.

Als Schlenkerbraten taucht der Penis im Bauernspiel K 94 auf. Ein Bauer versucht hier eine Frau von der Ehe abzubringen. Sein Hauptargument ist sein Penis. So heißt es: *Mit einem rauhen schlenkerpraten / Nu wolt ich ir nie zu der ee geraten.*⁶⁶⁶ Der besagte „schlenkernde Fleischbraten“ ist eine symbolträchtige Fastnachtsspeise.⁶⁶⁷ Zudem besteht eine enge assoziative Verbindung zwischen dem Fleischbraten und dem gewissen Stück

665 K 59 521, 2; Lexer 1992, 22: *piern* – Birne; lat. *pira*; Hennig 2007, 44: *bräten* – braten, Braten, Fleisch.

666 K 94 733, 24f.

667 Lexer 1992, 197: *slenkern* – schwingen, schleudern; Hennig 2007, 44: *praten* – bräten; braten, Braten, Fleisch; <<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>> (zitiert am: 30.3.2016): *schlenkerbraten* – Schweinefleisch, das bei Jahrmärkten und ähnlichem für die den Markt besuchenden Bauern auf dem Rost gebraten wurde; Mezger 1991, 209 f.: *Das Metzgerhandwerk setzt zu einer letzten Verkaufsoffensive vor der Fastenzeit an und kurbelte den Fleisch- und Wurstkonsum in die Höhe.*

Mannsfleisch. Die obszöne Bedeutung verdichtet sich auch mithilfe des Attributs *rauh*, das die Schambehaarung andeutet. Der haarige Schlenkerbraten erscheint vor dem inneren Auge ungewöhnlich lebendig, was der Originalität des metaphorischen Bildungsprozesses zuzuschreiben ist. In diesem Prozess vereint die Metapher unterschiedliche, scheinbar nicht passfähige Ansichten, einmal vom Fleischbraten und einmal vom Schamhaar. Im Ergebnis steht der Penis vulgär da als ein bearbeitetes Stück Fleisch im doppelten Sinne. Im Spiel leistet er zweifelhafte Beratungsdienste. Damit wird scherzhaft auf den Geschlechtsverkehr angespielt, der einem nun wie eine männliche Dienstleistung vorkommt.

Als konventionalisierte Metapher für den Penis fungiert im Fastnachtspiel die Wurzel.⁶⁶⁸ Im Arztspiel K 98 erfüllt die Wurzel eine heilende Funktion. Sie bringt der Frau, die sie einnimmt, Freude und Wohlbefinden und so heißt es hier: *Wenn sie die wurz nimpt in irn munt / So wirt ir so vil süßer freud kunt.*⁶⁶⁹ Die süßen Freuden werden in einem anderen Sinn in frohlockender Andeutung von Liebesfreuden vorstellbar, die bei der Einnahme der Wurzel in Erfüllung gehen sollen. Es bleibt offen, ob damit die Fellatio oder der Koitus metaphorisch inszeniert werden. Denn mit dem Mund scheint hier ein doppeldeutiges Spiel möglich, setzt man ihn synonym mit „Loch“ und „Fotz“, wie bei Borneman zu finden.⁶⁷⁰ Besieht man die Wurzel stellvertretend für den Penis, kommt dieser einem dreckig und krumm vor. Formal gibt es Ähnlichkeiten und auch in der Hinsicht, dass sowohl die Wurzel als auch der Penis ein Schattendasein fristen, die Wurzel in der Erde und der Penis in der Hose. In diesem Arztspiel wird die Wurzel nun als Heilmittel oder Arznei eingesetzt, sodass dem Penis dadurch wohltuende Kräfte zuteilwerden bei der Metaphorisierung. Diese wohltuenden Kräfte ummanteln seine sexuellen Fähigkeiten gesundheitsförderlich und verhüllen sie damit. In der Vorstellung von der Arzneiverabreichung werden demzufolge Koitus bzw. Fellatio als gesundheitliche Notwendigkeit betrachtet und somit legitimiert.

Auch im Gerichtsspiel K 24 geht es um die Wurzel. Wieder wird sie verabreicht. Diesmal wird sie klar als eine Arznei ausgewiesen, von einem,

668 Lexer 1992, 329: *wurz* – Wurzel, Kraut, Pflanze; K 24 220, 24: *Ich dacht, ir ist ein pruchwurz eben*; K 98 751, 20: *Ich han ain wurz, wenn sie die neußt*; K 98 751, 26: *Wenn sie die wurz nimpt in irn munt.*

669 K 98 751, 26f.

670 Borneman 1971, 1.42: *Mund* – Fotz'n, Loch.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

der wegen Schwängerung einer unverheirateten, jungen Frau vor Gericht angeklagt wird.⁶⁷¹ So heißt es: *Ob ich ir mocht ein erznei geben / Ich dacht, ir ist ein pruchwurz eben.*⁶⁷² Die *pruchwurz* versinnbildlicht den Penis als Wurzel in der Hose. Mit dem attributiven Zusatz *pruch* wird die hosenhafte Herkunft der Wurzel preisgegeben. Dadurch tritt die sexuelle Bedeutung der Wurzel deutlicher zutage. Es handelt sich hier um eine kreative Penisinszenierung, weil die im Fastnachtspiel geläufige Penis-Metapher von der Wurzel mit dem Attribut Hose innovativ aufgewertet wird. Im Bild von der Hosenwurzel scheinen nun zwei semantische Bildfelder miteinander vereint, die sonst einander fremd und entfernt sind. Hierin kann man Wellberys Idee von der Metapher als ein „Trennungskondensat“ widergespiegelt sehen.⁶⁷³ Die Metapher ist in der Lage, Differenzen und widersprüchliche Ansichten im Metaphernsinn zu vereinen. Durch die aufgezeigte Widersprüchlichkeit kann die Penis-Metapher irritieren und ulkig empfunden werden. Die Inszenierung des Penis trägt dazu bei, den außerehelichen Koitus inklusive Schwängerung zu verheimlichen und in der Vorstellung von der Arzneiverabreichung als Akt der Wohltat zu rechtfertigen. Macht der Metapher wird das Problem der außerehelichen Empfängnis also verharmlost. Inhaltlich gestützt wird das Ganze durch das unernste Urteil am Ende des Gerichtsspiels, welches als vermeintliche Strafe für den verantwortungslosen Schwängerer die Sorge um die morgendliche Brotmahlzeit für den Richter vorsieht.⁶⁷⁴

Die aufgeführten, kulinarischen Genitalmetaphern fokussieren ganz deutlich den Penis. Als vornehmlich fleischiges Nahrungsmittel (Wurst oder Schlenkerbraten) oder als Heilmittel (Wurzel) tritt er auf. Die Frau isst ihn oder nimmt ihn in den Mund. Koitus oder Fellatio treten dabei in Deutungsnahe und können mit der männlichen Kastrationsangst in Zusammenhang gebracht werden. Merkwürdig schmackhaft und unorthodox heilsam gestaltet die Metaphorik den Penis in den verschiedenen Ansichten, die besonders mit ihrer Originalität überzeugen können, wenn

671 K 24 220, 16 ff.: *Der schreck ist ir zwischen die geschlagen / Des wolt ich dennoch als nit klagen / Wer ir der pauch so ser nicht geschwollen.*

672 K 24 220, 23 f.

673 Wellbery 1997, 202.

674 K 24 221, 1 ff.: *Zwen groß weck uns trag herzu [...] So mug wir alsant dest weiser sein.*; Hennig 2007, 455: *wecken* – Weißbrot, Wecken.

sie unsinnige, unpassende Analogien stiften. Diese ergeben wiederum nur einen Sinn, wenn man sie in obszöner, sexueller Hinsicht begreift. Eine bärtige Wurst,⁶⁷⁵ ein behaarter Schlenkerbraten⁶⁷⁶ und eine Hosenswurzel⁶⁷⁷ geben irritierende Kommentare ab in der bildlichen Vorstellung, die auch mit ihrer Attribuierung zusammenhängt. Zuletzt reizen sie mit ihrem zweifelhaften Geschmack mehr als nur einen Sinn bei ihrer bildlichen Zurschaustellung sexuellen Vergnügens, womit die Metapher als metasprachliches Phänomen in Bedeutung tritt.

Ein musikalisches Vergnügen vermitteln die folgenden Genitalmetaphern. Wie sie damit zur Aufwertung der Schamsphäre beitragen können, erklärt das anschließende Kapitel.

3.2.5 Die Geige und der Spieler

Schon seit den frühen Menschheitstagen verbinden sich mit Musikinstrumenten erotische Vorstellungen nach Zeyen.⁶⁷⁸ Besonders Zupf- und Streichinstrumente mit ihren Saiten, Ritzen und Löchern ähneln dem weiblichen Körper. Auch im Fastnachtspiel wird der weibliche Körper sinnlich vorstellbar mit seinen Rundungen, als wären es die feinen Konturen von einem Saiteninstrument. Geige, Quinterne und Laute stehen im Fastnachtspiel für die Frau. Der Mann übernimmt dabei die Rolle des Saitenspielers. Er streicht, zupft und schlägt das Musikinstrument nach Belieben, sodass sich im Musikspiel symbolisch der Koitus entfaltet. Dieser scheint in der Vorstellung vom Musikspiel als ein Vergnügen, geht man von Bedeutungen, wie z. B. „Zeitvertreib“, „Tanz“ und „Vergnügen“ aus, die der Ausdruck *spil* im Mittelhochdeutschen tragen kann.⁶⁷⁹

Beliebt für die musikalische Zurschaustellung der Vagina im Fastnachtspiel scheint die Metapher von der Geige zu sein. Alles deutet darauf hin, dass es sich hierbei um eine konventionalisierte Vagina-Metapher

675 K 42 324, 25: *Ich het danocht ain partte wurst geßen.*

676 K 97 733, 24f.: *Mit einem rauhen schlenkerpraten / Nu wolt ich ir nie zu der ee geraten.*

677 K 24 220, 23f.: *Ob ich ir mocht ein erznei geben / Ich dacht, ir ist ein pruchwurz eben.*

678 Zeyen 1996, 155.

679 Lexer 1992, 205.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

dreht.⁶⁸⁰ Als Beispiel kann das Gerichtsspiel K 42 herangezogen werden. Im Spiel beklagt sich ein Ehemann, dass seine Frau oft krank ist, wenn er mit ihr schlafen möchte. Er formuliert es wie folgt: *Ich wol ir ains auf der geigen machen / So dunkt si mich so schwach und krank.*⁶⁸¹ Als Geige tritt das weibliche Geschlechtsorgan hier sinnlich verhüllt in Erscheinung. Analogisch können Saiten und Schambehaarung oder Schallloch und Vagina verbunden sein. Doch vielmehr scheint die Bedeutung des Instrumentes an sich auf die Vagina abzufärben. Als melodioses, zartgliedriges Saiteninstrument versinnbildlicht, wirkt die Vagina dadurch ebenfalls musikalisch verschönert und verfeinert. Dazu steht im Kontrast, dass der Mann es auf ihr „machen“ will, was im Mittelhochdeutschen eine lexikalisierte Koitus-Metapher ist.⁶⁸² Auch heute noch kann die Wendung „es machen“ als eine umgangssprachliche Metapher für „Sex haben“ angesehen werden, die elliptische Züge trägt und andeutungsstark ist. Der entstandene Bruch zwischen dem als Geige ästhetisch verfeinert wirkenden, weiblichen Geschlechtsorgan einerseits und der derben Andeutung vom Koitus andererseits mündet in einer originellen, sexuellen Inszenierung, die mit ebendiesem Kontrast überraschen kann.

Als eine Laute kommt die Vagina im Bauernspiel K 28 vor, wo Bauern der Reihe nach von ihren Liebesabenteuern berichten. Auch in dieser instrumentalen Gestalt verleiht die Metapher ihr musikalisch-ästhetisierende Züge. Die werden wiederum von der bäuerlichen Derbheit entscheidend irritiert. So berichtet ein Bauer im Spiel: *Ich hab ir auf der lauten geschlagen / Das ir die knie begunden wagen.*⁶⁸³ Der Bauer schlägt die Laute so kräftig, dass der Frau die Knie wackeln.⁶⁸⁴ So ist das Lautenspiel ein derbes, sexuelles Vergnügen für den Bauern, bis der Frau tatsächlich die Knie schlottern. Seine übertrieben heftige Spielart opponiert dabei dem zerbrechlich-feinen Zupfinstrument, wodurch die obszöne Bedeutung

680 K 28 239, 26: *So hat mein weip ein geigen im pauch*; K 19 161, 18: *Fidelst du mer auf fremden geigen*; K 42 322, 24: *So wol ir ains auf der geigen machen*; K 19 161, 9: *Du fidelst auf fremden geigen.*

681 K 42 322, 24 f.; Hennig 2007, 58: *dünken, dunken* – dünken, erscheinen, vorkommen, aussehen (wie).

682 Borneman 1971, 26.25: *machen* – koitieren; Hennig 2007, 211: *machen* – släfen mit.

683 K 28 239, 32 f.

684 Hennig 2007, 449: *wagen* – schwanken, wackeln, beben.

klarer hervortritt. Weibliche Sinnlichkeit und männliche Härte stehen sich mit der Genitalmetapher von der Laute und ihrer rustikalen Spielweise gegenüber. Der Effekt ist eine originelle Koitusinszenierung, die durch das musikalische Zusammenspiel von metaphorischer und direkter Redeweise ihre Vulgarität gewinnt.

Zum Tanz nach der Laute wird der Koitus im Gerichtsspiel K 40 kreativ metaphorisiert. Hier heißt es wie folgt im Urteilspruch für den umtriebigen Ehemann, dass er sich mehr um seine Ehefrau kümmern sollte: *Und will mer tanzen nach der alten lauten.*⁶⁸⁵ Im übertragenen Sinne mahnt man damit zum regelmäßigen, ehelichen Beischlaf. Das weibliche Geschlechtsorgan wird dabei als alte Laute bezeichnet, nach der der Ehemann mehr tanzen sollte. In der metaphorischen Vorstellung vom alten und gebrauchten Zupfinstrument wird die Vagina despektierlich visualisiert. Die alternde Attribuierung beeinflusst die euphemistische Versinnbildlichung als Laute zum Negativen und führt letztendlich auch zur Abwertung der Frau. Bei der alten Laute handelt es sich um eine kreative Genitalmetapher im Fastnachtspiel. Imaginär in die schöne Form eines Zupfinstruments eingepasst, aber zugleich als alt attribuiert und abgeschrieben, hängt die Überraschungskraft der Genitalmetapher an ihrer widersprüchlichen Beschreibung. Im Tanz nach der Laute wird der Koitus erkennbar. In fester Tanzschrittfolge vermag er den Koitus rhythmisch zu bändigen oder aber die menschliche Sinneslust erst recht vor Augen zu führen in wilden, ungezügelter Sprüngen. Der Tanz kann den Koitus daher vergnüglich darstellen und zugleich unbändig. Seinen ordinären Charme erhält die tänzerische Koitusinszenierung aber durch die lebendige Inszenierung von der alten Laute.

Tänzerisch geht es auch im Gerichtsspiel K 97 zu. Nur richtet sich alles nach der Pfeife des Mannes. In diesem Spiel urteilen Ratsherren darüber, ob eine Witwe oder ihre Tochter zuerst gehehlicht wird. Die Tochter prahlt lauthals damit, dass sie gut nach der Pfeife des Mannes tanzen kann. *Ich kann wol tanzen nach mannes pfeifen*, heißt es.⁶⁸⁶ Auf den ersten Blick rühmt sie sich ihrer tänzerischen Fähigkeiten. Im übertragenen Sinne meint sie ihre sexuelle Gefügigkeit und Erfahrungheit. Beides erscheint als ein Qualitätsmerkmal für die Brautwahl. Die Metapher von der Pfeife

685 K 40 312, 21.

686 K 97 747, 15.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

teilt analogisch ihre offensichtliche, phallische Form mit dem Penis und vergrößert ihn auf originelle Art im Fastnachtspiel. Mithilfe ihres symbolischen Einsatzes kann der Mann die sexuelle bzw. soziale Ordnung im Eheleben tonangebend bestimmen. Eindringlich und euphemistisch gelingt es über die metaphorische Redensart vom Tanz nach der Pfeife des Mannes, die konventionelle Vorstellung von der weiblichen Unterordnung unter den Mann im Spätmittelalter zu transportieren. Als füge sich die junge Frau in diesem Spiel fröhlich ihrem Schicksal, nimmt sie den Tanz nach der Pfeife des Mannes an und behauptet, dass sie diesen Tanz besonders „gut“ beherrsche.⁶⁸⁷

Als Glockenschwengel können sowohl männliche als auch weibliche, sexuelle Attribute metaphorisch kreativ in Erscheinung treten im Fastnachtspiel. Somit ist von der Androgynität dieser Metapher auszugehen. Zum Beispiel beschreiben die Glockenschwengel die Brüste der Frau auf übertrieben unschöne Weise im Fastnachtspiel.⁶⁸⁸ Wenn es aber um das Genital geht, wird damit der Penis visualisiert. So berichtet ein Liebesnarr im Narrenspiel K 14, dass er für die Zuneigung der Frauen lange graben musste. Infolge hat sich sein Penis vergrößert.⁶⁸⁹ *Mein glockenschwengel hieng allein / Und schlenkeret mir umb die pein*, heißt es.⁶⁹⁰ Der Narr beschreibt sein Genital detailliert. Lang und einsam kommt es ihm vor. Hoden und Penis verfremdet er metaphorisch zu Glocken und Schwengel, die seine Form analogisch widerspiegeln.⁶⁹¹ Mit der Vorstellung vom Glockenschwengel übertreibt die Metapher die genitale Größe und sie bringt schwingend und klingend die Penisbewegungen zur Visualisierung vor das innere Auge.⁶⁹² Durch die simultane Verknüpfung von Wort, Bild und akustischem Reiz steigert sich die unmittelbare Erlebbarkeit der über-treibenden Penis-Metapher vom Glockenschwengel zur Häme über den törichten Liebesnarren.

687 Hennig 2007, 474: *wol* – gut, wohl, gewiss, sehr, schön.

688 K 7 74, 11 f.: *Geformet gleich zwen glockenschwenglen / Solt ich dich umb dein maul mit denglen*.

689 K 14 224, 13, 17: *Darnach weist sie mich in den graben [...] Des ist mein schwengel lenger worn*.

690 K 14 124, 15 f.

691 Lexer 1992, 223: *swengel* – Schwengel, Zipfel, was sich schwingt.

692 Ricoeur 1978, 145: Ricoeur betont die visuelle Fähigkeit der Metapher, imaginative Vorstellungen zu erwecken und vor Augen zu führen.

Resümierend vermögen es die musikalischen Genitalmetaphern, das männliche und das weibliche Geschlechtsorgan außerordentlich einprägsam darzustellen. Sie können die Emotionen des Betrachters in besonderer Weise ansprechen, weil sie simultan auf verschiedenen Ebenen ihre Wirkung entfalten. Sie vermitteln zugleich visuell und auditiv die Ansicht vom männlichen und weiblichen Genital als Musikinstrument. Zur melodischen Klangerzeugung geeignet, kann das Genital im metaphorischen Gewand eines Musikinstrumentes ästhetisch anmuten, weil es als solches kunstvolle Verwendung findet. Versteht man Musik und Tanz als Kunstformen, verfeinert man Penis und Vagina als Musikinstrumente im Rahmen von Kurzweil und Vergnügen. Während Geige und Laute die sinnliche Seite der Frau mit ihrer metaphorischen Inszenierungsweise verstärken, zeigen Pfeife und Glockenschwengel den Penis in vergrößerter Darstellung und steigern so die Potenz des Mannes. Und wenn metaphorisch die Laute geschlagen wird⁶⁹³ und Mann es auf der Geige macht,⁶⁹⁴ treten im übertragenen Sinne seine Grobheit und Dominanz lustvoll in Augenschein. Die derbe, männliche Spielart opponiert der verschönerten, weiblichen Genitalmetaphorisierung, worin sich das widersprüchliche Wesen der Metapher und gleichzeitig ihre Wirkkraft zu erkennen gibt.

Mit vergleichsweise wenig Gefühl für Schönheit und Ästhetik beschreibt die folgende Gruppe von Metaphern vorzugsweise das weibliche Genital. Es verbindet sie der funktionsorientierte Einsatz.

3.2.6 Als Unterschlupf

Im Fastnachtspiel finden sich viele dingliche Metaphern, die die sexuelle Funktion der Vagina beschreiben und bei der Metaphorisierung der Penetration zur Schau stellen. Raumgebende Gegenstände und alltägliche Objekte mit Fassungsvermögen erhalten plötzlich eine sexuelle Seite. Dies kann sehr befremdlich wirken, weil sächliche Gegenstände und Objekte auf einmal weiblich determiniert sind. Dazu kommt, dass die Gegenstände kaum Ähnlichkeit mit dem weiblichen Geschlechtsorgan haben.

693 K 28 239, 32f.: *Ich hab ir auf der lauten geschlagen / Das ir die knie begunden wagen.*

694 K 42 322, 24f.: *Ich wol ir ains auf der geigen machen / So dunkt si mich so schwach und krank.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Die bildhafte Verfremdung führt zur Versachlichung der Sexualsphäre. Blumenberg beschreibt die erzeugte Distanz in ihrer überraschenden Art als ästhetisierend.⁶⁹⁵ Nuanciös unterscheiden sich dann im Fastnachtspiel die gegenständlich-räumlichen Metaphern für die Vagina darin, ob sie eine einlassende oder eine aufbewahrende Rolle beim Koitus spielen. Erkennbar scheint die Vagina oft nur in Abhängigkeit von der bildhaften Penisbeschreibung, aus der zugleich ihre Zweitrangigkeit erwächst, symbolträchtig für die weibliche Subordination.

Beispielsweise bringt die Metapher von der Pforte die Vagina als einen Zugang in Erscheinung im Hochzeitsspiel K 104. Ein Bauer berichtet hier wie folgt: *So legt in neur gefangen in der maid pforten.*⁶⁹⁶ Der Penis wird hochtrabend zum Gefangenen der Liebe überhöht. Parallelen zur hohen Minne sind danach möglich, doch ist hier parodierend die fleischliche Liebe gemeint. Die Vagina kommt in der Metapher von der Pforte in standardisierter, obszöner Bedeutung als „Scheide“ vor im Mittelhochdeutschen.⁶⁹⁷ Durch die weitere Spezifizierung vom „Mädchen“, kann die eigentlich verblasste Vagina-Metapher ihre Originalität und ihre Obszönität infolge steigern.⁶⁹⁸ Dazu kommt nun die theatralische, unfreie Vermenschlichung des Penis durch die Metaphorik, die dazu führt, die Vagina in einem bedrohlichen Licht wahrzunehmen und sie in ihrer einschließenden Funktion beim Koitus zu betrachten. Während also die Metaphorik den Penis euphemistisch einhüllt, beeindruckt die Vagina-Metapher ihrerseits mit offenkundiger Obszönität. Unmittelbarkeit und Distanz schlagen demnach wie zwei Herzen in der Brust dieser Sexualmetapher und führen zu einer dramatischen Darstellung vom Koitus als Gefangennahme. In ihrer Übertriebenheit lässt diese metaphorische Inszenierung die Verkehrung des sexuellen Machtverhältnisses von Mann und Frau lebhaft werden in der Symbiose aus kreativer Penis-Metapher und revitalisierter Vagina-Metapher.

695 Blumenberg 200, 28 f.: Gerade die Verbindung von extrem auseinander liegenden Bereichen durch die Metapher wird dem ästhetischen Genuss dienstbar. Das Unvorhergesehene ist dann die Überraschung, worin Blumenberg den ästhetischen Wert sieht.

696 K 104 785, 17.

697 Hennig 2007, 256: *pforte; porte* – Pforte, Tor, Öffnung, After, Scheide.

698 Hennig 2007, 211: *meit; maget* – Mädchen, Jungfrau, Magd, Dienerin.

Als Tor vergegenständlicht man die Vagina auf kreative Weise im Narrenspiel K 32 und betrachtet sie unter Einlass gewährender Perspektive. Das Spiel K 32 führt der Reihe nach Liebesnarren vor, die allerhand Ungemach ertragen, um die Gunst von Frau Venus zu erwerben. Ihre zur Schau gestellte Torheit scheint sich mit jedem der dreizehn Narren zu steigern. Schlussendlich reiht sich auch der Ausschreier am Spielende ins Närrisch-tun ein mit dem folgenden Wunsch an Frau Venus: *Oder ein reien mit euch springen / Das man die schellen vor dem tor hort klingen.*⁶⁹⁹ Im Tanz und Reigen wird hier der Koitus versinnbildlicht, womöglich in Anknüpfung an die verbreitete fastnächliche Tradition der Tanzspiele.⁷⁰⁰ Ekstatisch und wild tanzend wird die Entgrenzung des Körpers möglich und das Närrischsein besonders offensichtlich, wenn die Narrenschellen erklingen.⁷⁰¹ Als Schellen betrachtet die Metapher die männlichen Hoden⁷⁰² auf formanalogischer Basis und verfremdet sie ulkig mittels typischer Narrenikonographie. Die Metapher kann dadurch in besonderer Weise die Phantasie des Betrachters anregen, indem sie simultan die Hoden glockenartig vor Augen stellt und für die Ohren hörbar zum Klingen bringt. In der simultanen, mehrsinnigen Darstellung von Informationen, entfaltet die Metapher ihre imaginären Kräfte nach Ricoeur.⁷⁰³ Dadurch wirken die Schellen hier äußerst lebendig. Im Vergleich vermag die gegenständliche Verfremdung der Vagina in der metaphorischen Vorstellung vom Tor, wohl kaum gleichermaßen nahbar und affektiv zu wirken. In türhafter Größe erscheint die Vagina abstrakt und zweckentfremdet vor dem inneren Auge. Die Genitalmetaphorik übertreibt also auch bei der Vaginainszenierung. Am Ende steht die Penetration mit läutenden Glocken vor der Eingangstür unter närrischem Einfluss kreativ metaphorisiert.

Wenn im Fastnachtspiel die Vagina als ein Raum bzw. ein Haus dargestellt wird, betrachtet man sie metaphorisch eher aus dem Blickwinkel

699 K 32 263, 25 f.

700 Moser 1986, 303.

701 Hennig 2007, 262: *reie* – Tanz, Reigen, Tanzlied, Tanzmusik; Hennig 2007, 305: *springen* – springen, tanzen, galoppieren, stürzen, dringen auf, Freudensprung machen; Lexer 1992, 110: *klingen* – klingen, tönen, rauschen, erschallen.

702 Borneman 1971, 1.77: *schellen* – Hoden.

703 Ricoeur 1991, 43: Bei der Einführung der lebendigen Metapher macht Ricoeur auf das sprachschöpferische Potential als ihr grundlegendes Prinzip aufmerksam. Sie geht sogar über die Grenzen der Sprache hinaus, erreicht Gefühle und spricht andere Sinne mit an.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

der Aufbewahrung bzw. Einschließung des Penis beim Geschlechtsverkehr. Die Metapher von der Kammer veranschaulicht die räumlich-funktionelle Darstellung der Vagina konventionalisiert im Fastnachtspiel.⁷⁰⁴ Im Narrenspiel K 13 berichtet beispielsweise ein Narr im Wettstreit mit seinen Nebenbuhlern davon, wie er heimlich ein Fräulein in ihrer Kammer aufsuchte: *Das ich heimlich kome zu ir in ir gaden.*⁷⁰⁵ Der heimliche Besuch in der Kammer kann bereits eine sexuelle Implikation enthalten. Versteht man dazu die Kammer im Sinne des intimen Kämmerleins der Frau, verstärkt sich die obszöne Bedeutung vom Besuch des Narren. Abstrakt und unnahbar führt die Vorstellung von der Kammer aber ansonsten die Vagina bildlich vor Augen. Als ein Raum wirkt sie vergrößert und in der sinnlichen Vorstellung sexuell entrückt. Umschweifend wird der Koitus damit als Besuch in der Kammer verheimlicht. Die scheinbare Vagheit und Offenheit der Koitusinszenierung hängt an der räumlichen Vaginainszenierung, die wenig prägnant wirkt.

Die Vagina-Metapher von der Scheune vergrößert das weibliche Geschlechtsteil. Mit ihr scheint eine bäuerliche Sichtweise auf die Vagina verbunden, denn man bringt sie mit landwirtschaftlicher Arbeit in Verbindung. Müller vermerkt die räumliche Metapher von der Scheune für die Vagina in seinem Metaphernkatalog ohne Angaben zu ihrer Gebräuchlichkeit.⁷⁰⁶ Die Analyse der Fastnachtspiele zeigt, dass diese Vagina-Metapher sehr häufig auftritt, vor allem bei der Inszenierung des außerehelichen Sexualverkehrs.⁷⁰⁷ Es kann demnach von einer Konventionalisierung ausgegangen werden im Fastnachtspiel. Zum Beispiel geht es im Ehestreitspiel K 19 um zwei Eheleute, die sich streiten, weil der Ehemann ständig seine Frau betrügt. Über ihn heißt es: *Sein lieb sei ganz gen ir erloschen / Und er hab in fremden scheuren gedroschen.*⁷⁰⁸ Weil der Mann seine Ehefrau nicht mehr liebt, geht er in fremden Scheunen dreschen. Im übertragenen Sinne verlustiert er sich mit anderen Frauen. Dass er woanders arbeitet, gibt er zum Schein an. Die Metapher hilft ihm, seine Untreue hinter redlicher,

704 K 81 668, 7: *Si hadt ain fremden kromer gelaszen in ir gaden*; K 45 344, 23: *So prich ich in ir flaischgaden*; K 96 743, 21: *Und offent im der freuden gaden.*

705 K 13 116, 12.

706 Müller 1988, 47.

707 K 40 307, 20f.: *Und hat ein unaußgetroschne gram / Und trischet ie auß in fremden scheuren*; K 40 307, 21: *Und trischet es auß in fremden scheuren.*

708 K 19 160, 10f.

harter, körperlicher Arbeit zu verstecken. In diesem Zuge reduziert er die Frauen, mit denen er fremdgeht, auf ihr Geschlechtsteil. Wenn er über sie als fremde Scheunen spricht, steht die Vagina als Teil für das Ganze. Als Scheune wird die Vagina wie ein großer, landwirtschaftlicher Arbeitsraum vorstellbar. Durch diese Vergegenständlichung wirkt sie hyperbolisch verfremdet. Das Attribut „fremd“ lenkt die Deutungsweise auf die Identifizierung der sexuellen Konnotation der Scheune. Außerdem scheint es anschlussfähig an die heute allgemeinsprachliche Formulierung vom „Fremdgehen“. Im Dreschen kann sich dann der Koitus schlagkräftig und rhythmisch entfalten, sodass daraus die männliche Dominanz ersichtlich wird.

Im Zusammenhang mit der bäuerlichen Arbeit mit Tieren kann die metaphorisch-gegenständliche Darstellung von der Vagina als Futterwanne gesehen werden. Sie findet sich beispielsweise im Ehestreitspiel K 19. Hier heißt es spielesingang über die zankenden, wütenden Eheleute: *Und laß sie mit einander zannen / Piß er ir das sper bringt in die futerwannen.*⁷⁰⁹ Schöpferisch weiß die Metapher zu umschreiben, dass sich der Streit der Eheleute in der sexuellen Vereinigung auflöst. Dafür verwendet sie zur geschlechtlichen Inszenierung des Mannes ein Bildmotiv aus der Turnierwelt und für die Frau eines aus der bäuerlichen Arbeitswelt. Diese stehen sich diametral gegenüber, irritieren sich gegenseitig mit ihrer Differenz und bewerten Mann und Frau dabei unterschiedlich. Die Vagina beschreibt die Metapher vom Futtertrog für das Fastnachtspiel auf kreative, metaphorische Art. Mit diesem Gegenstand wird sie vergrößert, zweckentfremdet und verundeutlicht. Analogisch verbindet Futtertrog und Vagina vielleicht die basale Idee vom Behältnis, einmal für das tierische Futter und einmal für den Penis. In der Funktion der Nahrungsbereitstellung für Tiere dient der Futtertrog der Befriedigung des tierischen Hungers. Umgemünzt auf die Vagina, zeigt man sie aus dienender Perspektive, wie sie für die sexuelle Befriedigung des Mannes Sorge trägt. Das Urteil, das dabei mitschwingt und als kreativer Akt eingeschätzt werden kann,⁷¹⁰ entwertet die Frau auf derb-bäuerliche Weise. In der Vorstellung vom Futtertrog stellt sich demnach der neu gestiftete Metaphernsinn dar, ganz wie Netzel das analogische Prinzip der Metapher theoriegestützt als analogiebasiert

709 K 19 161, 3f.

710 Netzel 2003, 459.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

und -stiftend beschreibt.⁷¹¹ Die Metapher vom Speer versinnbildlicht nun mit ihrer auffallenden phallischen Ähnlichkeit den Penis auf für das Fastnachtspiel konventionalisierte Weise. Der Effekt ist, dass der Penis somit stark und verwegen auftreten kann. In der Symbiose der beiden genitalen Metaphern präsentiert sich die Penetration als verquere, semantische Neuschöpfung im Bild vom verirrtten Speer im Futtertrog, deren Unsinn offenkundig ist.

Eine viel verwendete und demzufolge lexikalisierte Metapher für die Vagina im Fastnachtspiel ist die Tasche.⁷¹² Im Bauernspiel K 99 kommt sie vor, wenn ein Bauer prahlend über sein Liebesabenteuer vom Taschenspiel berichtet: *Und mit ir spiln in der taschen.*⁷¹³ Als Tasche bezeichnet man im Mittelhochdeutschen auch die Vagina in standardisierter Manier.⁷¹⁴ Es kann folglich auf ihre Gebräuchlichkeit beim Fastnachtspielpublikum geschlossen werden. In dieser Vorstellung betrachtet man die Vagina hinsichtlich ihrer aufnehmenden Rolle beim Koitus. Dabei fällt die Metapher ein abwertendes Urteil über die Vagina, denn sie reduziert sie zum viel genutzten Gebrauchsgegenstand. Durch ihre sexuelle, bekannte Konnotation wird aus dem vergnüglichen Spiel ein erotisches.⁷¹⁵ Und weil Spiel und Tasche sich semantisch unstimmtig sind, ihre Bildfelder keine Gemeinsamkeit haben, hinterlässt diese metaphorische Koitusinszenierung einen merkwürdigen Eindruck im doppelten Sinne.

Ungewöhnlich und zauberhaft erscheint die gegenständliche Vagina-Metapher von der Gaukelbüchse im Fastnachtspiel. Im Bauernspiel K 43 berichtet ein Bauer von seiner Buhlerei bei einer Frau wie folgt: *Ich kützelt si ain weng unter den üchsen / Do weis si mich zuo der gaugelpüchsen.*⁷¹⁶ Was mit einem harmlosen Kitzeln beginnt, entwickelt sich weiter zum

711 Netzel 2003, 465.

712 K 99 756, 2: *Und mit ir spiln in der taschen*; K 50 375, 2: *Und grubeln nach der untern taschen*; K 66 578, 16: *Ich greif in mein tasche geschwind*; K 13 116, 23: *Ich will dir raumen do die taschen*; K 44 339, 29: *Raumt sie mir hinten aus der taschen*; K 84 694, 20 ff.: *Das man und frauen wol zu sammen fügen / Reht sam ain gürtel zu einer taschen / Und eben als ain zapf für ein flaschen.*

713 K 99 756, 2.

714 Lexer 1992, 224: *tasche* – Tasche, Leib, weibliches Schamteil, verächtlich: Weibsperson; Hennig 2007, 325: *tasche* – Beutel, Tasche; [auch Schimpfwort].

715 Hennig 2007, 303: *spil* – Spiel, Zeitvertreib, Vergnügen, Freude, Scherz, Turnier.

716 K 43 335, 1 f.; Hennig 2007, 135: *gaugel*; *goukel* – Zauber, Zauberei, Trug, Betrügerei; *gougel-bühse* – Zauberbüchse.

Koitus. Der Koitus wird in einer verrätselten Beschreibung zur Zauberei umgedeutet. Schuld daran ist die metaphorische Inszenierung der Vagina. Man traut ihr in der metaphorischen Vorstellung von der Gaukelbüchse besondere Kräfte zu und bringt sie in Zusammenhang mit Magie und Schwarzer Kunst. Dadurch erweckt sie einen ahnungsbanen, vielleicht auch bedrohlichen Eindruck. Nur entfernt lassen sich Gemeinsamkeiten zwischen Vagina und Gaukelbüchse finden. Beide haben eine behaltende Funktion. Aber unter zauberhaftem Aspekt, betrachtet man die Vagina sehr eigentümlich, sodass es sich hierbei um eine innovative und lebendige Vagina-Metapher handelt. Ihre bannziehende, geheimnistuerische Art rührt vom Zauber her, der sich auch auf den dargestellten Koitus ausbreitet und ihn einhüllt.

Zusammenfassend objektivieren die angeführten Metaphern die Vagina. Sie rücken die Vagina klar in den Mittelpunkt der metaphorischen Betrachtung und visualisieren dabei immer ihre untergeordnete und zweckdienliche Funktion für den Penis beim Koitus. Da diese in der Aufnahme und Aufbewahrung begriffen wird im Fastnachtspiel, fungieren Eingänge, Räume und Behältnisse zur gegenständlichen Versinnbildlichung der Vagina. Bei der sinnlichen Vorführung der Vagina als Raum oder Haus wird die Interpretation als Versteck und Unterschlupf für den Penis möglich. Als solches eignen sich diese Bilder besonders für die Andeutung vom außerehelichen Sexualverkehr.⁷¹⁷ An die metaphorische Vorstellung von der Vagina als ein Behältnis scheint in besonderer Weise ein abwertendes Urteil geknüpft. Kommt die Vagina in den metaphorischen Vorstellungen von Tasche vor,⁷¹⁸ führt das zu ihrer Verunglimpfung. Doch kann die Herabsetzung der Frau durch parodistische Elemente abgelenkt werden, wenn sich die sexuelle Metaphorik besonders schöpferisch oder widersinnig zeigt. Finden plötzlich und unerwartet Speer und Futtertrog als Penis- und Vagina-Metapher zusammen, gibt diese kuriose Koitusdarstellung Rätsel auf.⁷¹⁹

717 K 13 116, 12: *Das ich heimlich kome zu ir in ir gaden; K 19 160, 10f.: Sein lieb sei ganz gen ir erloschen / Und er hab in fremden scheuren gedroschen.*

718 K 99 756, 2: *Und mit ir spiln in der taschen.*

719 K 19 161, 3f.: *Und laß sie mit einander zannen / Piß er ir das sper bringt in die futerwannen.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Das folgende Kapitel stellt beispielhaft eine besondere Gruppe von Genitalmetaphern im Fastnachtspiel vor, die entweder sehr bestimmt sind oder sehr unbestimmt. Ursache dafür ist ihre unklare Motiviertheit.

3.2.7 Der geheimnisvolle Fleck

Genitalmetaphern, die schwierig einer der vorausgegangenen Gruppen zuzuordnen sind, könnte man wie Müller unter der Überschrift „sonstige Ausdrücke“ aufreihen, wobei bei ihm unklar bleibt, warum ihre Einordnung so schwierig ist.⁷²⁰ Bei einigen Genitalmetaphern im Fastnachtspiel lässt sich ihre bildliche Motiviertheit tatsächlich kaum noch erkennen, weil die obszöne Bedeutung zur Standardbedeutung geworden ist. Das heißt, ihre Gebräuchlichkeit hat zur Unerkennbarkeit des motivierenden Bildspenders geführt und damit einhergehend zum Ausblenden ihrer bildhaften Ausdruckskraft. Im Spielkontext können solche Sexualmetaphern semantisch erweitert oder revitalisiert werden. Eine andere Ursache für das schwierige Erkennen der Motiviertheit einer Metapher bzw. ihres Bildspenders kann ihre Ambiguität sein. Mehrfach motivierte Metaphern lassen sich nicht ohne Weiteres auf einen Bildspender begrenzen. Auch hier ist der situative Spielkontext entscheidend für die Bildauswahl und die Deutungsweise.

Beispielsweise treten die lexikalisierten Genitalmetaphern vom *zers*, *ding*, *zagal* und *ocker* häufig im Fastnachtspiel auf. Sie wirken für sich allein wenig expressiv, in dem Sinne wie Bertau theoretisch die Expressibilität der Metapher als irrationales Moment beschreibt.⁷²¹ Vor allem bei originellen Metaphern kann aber die Ausdrucksstärke besonders wirkmächtig empfunden werden. Bei diesen lexikalisierten Metaphern ist das analogische Prinzip kaum noch offensichtlich, auf dem sich der metaphorische Übertragungsprozess begründet. Infolge muss man annehmen, dass ihre Wirk- und Überraschungskraft begrenzt ist und in diesem Zusammenhang auch ihre ästhetischen Möglichkeiten eingeschränkt sind, sexuelle Inhalte zu distanzieren.

720 Müller 1988, 58.

721 Bertau 1996, 183.

Mit ausschließlich obszöner Bedeutung als „männliches Glied“ findet sich beispielsweise die lexikalisierte Metapher vom *zers* häufig im Fastnachtspiel.⁷²² Ihr Bildspender bleibt unscheinbar und ihre bildhafte Ausdruckskraft scheint dadurch geschwächt. Das verändert sich, wie man anhand des folgenden Beispiels im Bauernspiel K 94 sehen kann. Beim Wettfeiern der Bauern mit ihren Liebesabenteuern, schwärmt ein Bauer von einer jungen Frau wie folgt: *Die geet an dem zersigen hunger.*⁷²³ Die besondere Qualität der Frau ist deutlich sexueller Natur. Das verrät der Ausdruck *zers* mit seiner unmissverständlich obszönen Bedeutung. Nun steht aber die im Fastnachtspiel gebräuchliche, metaphorische Vorstellung vom Hunger dabei. Im Bild vom Hunger nach dem Penis wird die Geilheit der jungen Frau symbolisch als Grundbedürfnis verschleiert und verharmlost. Der metaphorische Ausdruck *zers* wird in diesem Textzusammenhang lexikalisch erweitert und mit neuer Bildkraft aufgeladen.

Der Ausdruck *ding* tritt im Fastnachtspiel als androgyne Genitalmetapher auf.⁷²⁴ Lexer verzeichnet neben unbestimmten Bedeutungen wie „Ding“ und „Sache“ auch die sexuelle Bedeutung vom „Genital“ im Mittelhochdeutschen.⁷²⁵ Heute noch bezieht man sich umgangssprachlich mit dem Ausdruck vom Ding auf das Genital von Mann und Frau. Im Bauernspiel K 45 kommt nun die Metapher für die Vagina vor. Hier berichtet ein Bauer im Wettstreit mit anderen von einer jungen Frau folgendermaßen: *Ir ding ist hungerig als des wolfs magen.*⁷²⁶ Er stellt ihr Geschlechtsorgan metaphorisch als *ding* in den Fokus. Personalisiert durch das Possessivpronomen *ir*, tritt die obszöne Bedeutung der lexikalisierten Metapher klar in den Vordergrund. Der Vergleich des „hungrigen“ Genitals mit einem Wolfsmagen führt zu einer übertriebenen Darstellung von der Frau als sexuell unersättlich. Verbotene, männliche Wunschprojektionen können

722 Lexer 1992, 333: *zers* – männliches Glied; K 21 195, 31: *Und will in die zers vor dem ars abschneiden*; K 94 733, 22: *Die geet an den zersigen hunger*; K 9 96, 3f.: *Und machet darauf zwen ers / Und nagelt sie zusammen mit eim zers.*

723 K 94 733, 22.

724 K 107 846, 33: *Kein guoch gib ich me dings da hin*; K 58 514, 24: *Als sein ding stet, er mag nit lenger peiten*; K 68 600, 34: *Und ward eur dink gar schlecht.*; K 45 346, 16: *Ir ding ist hungerig als des wolfs magen.*

725 Lexer 1992, 31: *ding; dinc* – Ding, Sache, Vertrag, Gerichtstermin, Menstruation, Genitale.

726 K 45 346, 16.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

in dieser abwertenden Ansicht auf die Frau übertragen werden.⁷²⁷ Im wölfischen Gleichnis besieht man die Frau vor allem von ihrer bedrohlichen Seite, wenn man den Wolf als einen gefährlichen Jäger versteht. Dies wird auch vom Spielinhalt gestützt. Angst und Versagenserleben des Bauern werden im Spiel aufgedeckt, denn der Bauer kann die sexuellen Bedürfnisse der jungen Frau nicht befriedigen, so gesteht er.⁷²⁸ Folglich scheint die erzählerische Funktion von der animalischen Hyperbolisierung der Unersättlichkeit bei dieser Vagina-Inszenierung zur Verdeutlichung des Lustprinzips bestimmt.

Der Ausdruck *zagal* trägt im Mittelhochdeutschen neben der Bedeutung von einem „Schwanz“ auch die obszöne Bedeutung als „männliches Glied“ und man findet ihn mehrfach im Fastnachtspiel.⁷²⁹ Mit Bezug zu Bornemans Sexuallexikon findet der Ausdruck *zagal* lediglich Erwähnung bei Müller.⁷³⁰ Im Kontext des Gerichtsspiels K 10 führt man nun variantenreich die männliche Virilität und Potenz bei der Urteilsfindung für einen umtriebigen Knecht in Form von sanktionierenden Schöffenbeiträgen vor Augen. In diesem Zuge heißt es auch über den Knecht: *Und so wurd im allererst sein zagal / Gar ein wol genutzter nagel.*⁷³¹ Die Metapher vom *zagal* lässt an der sexuellen Deutungsweise als Penis kaum einen Zweifel. Weil man ihm aber bildlich einen Nagel vorsetzt, erscheint der sexuelle Inhalt sogleich gegenständlich abgelenkt. Doch auch als Werkzeug getarnt, wird der Penis metaphorisch erkennbar. Denn seine phallische Form widerspiegelt sich im nagelhaften Antlitz. Ohnehin liegt die Erotisierung von Handwerk und Werkzeug nahe angesichts der handwerklichen Trägerschaft des Fastnachtspiels. Dazu impliziert die einsatzhäufige Beschreibung des Nagels als *wol genutzt* die vorzügliche Manneskraft des Knechtes. In additiver Verbindung mit der Werkzeugmotivik gewinnt demzufolge die lexikalisierte Penis-Metapher vom *zagal* an Anschaulichkeit dazu.

727 Margetts 1985, 259: Margetts bezweifelt, dass die Unersättlichkeit angesichts der ihr gebotenen Zurückhaltung tatsächlich bevorzugt von der Frau geäußert wird und widerlegt dies als eine männliche Wunschvorstellung.

728 K 45 346, 14f.: *Und thuot des so vil von mir begern / Das ich sie nit halb hab zuo gewern.*

729 Lexer 1992, 329: *zagal* – Schwanz, Ende, Bein, Schweif, männliches Glied; K 6 63, 1: *Sein zagal ist im ganz weich*; K 10 100, 15: *Schweinszagal von Schmillingen.*

730 Müller 1988, 101.

731 K 10 101, 33 f.

Eine im Fastnachtspiel sehr geläufige Metapher für den Penis ist der Ausdruck *ocker* mit der ausschließlich sexuellen Bedeutung „Penis“ im Mittelhochdeutschen.⁷³² Im Fastnachtspiel *Das Eggenziehen* (K 30) kann man die Metapher finden. Das Eggenziehen greift thematisch einen populären Rügebrauch auf, der nach Schindler „Probleme der Eheanbahnung und Heiratsfrequenz zum Gegenstand hatte und seit dem späten Mittelalter in weiten Teilen Mitteleuropas verbreitet war.“⁷³³ Dabei werden unverheiratete, junge Mädchen und Frauen zur öffentlichen Buße vor einen Pflug bzw. Eggen gespannt und durch die Stadt getrieben.⁷³⁴ Bei den verbliebenen, jungen Frauen ist noch der „Acker zu pflügen“, so könnte man die Rüge-sitte selbst als metaphorische, sexuelle Gebärde deuten.⁷³⁵ Nach Moser wurde das Eggenziehen gewöhnlich am Aschermittwoch abgehalten, das heißt, im Rückblick auf die an Fastnacht endende Hochzeitsperiode.⁷³⁶ Im ausgewählten Fastnachtspiel K 30 verwendet man nun den fastnächtlichen Rügebrauch, um mit der Norm von der vorehelichen Keuschheit ein Spielchen zu treiben.⁷³⁷ Das Spiel stellt Frauen in den Mittelpunkt, die entjungfert, sitzen gelassen, verleumdet oder unfreiwillig geschwängert wurden. Die Norm von der vorehelichen Keuschheit erfüllen sie alle nicht, auch *Alheit* nicht. Man verleumdet Alheit, keine Jungfrau mehr zu sein, sondern sexuell umschweifend zu leben.⁷³⁸ So zieht man ihr eine andere vor mit

732 Lexner 1992, 154: *ocker* – Penis; K 10 101, 27: *Man solt im sein ocker herab picken*; K 10 101, 7: *Sein ocker zu einem rurstecken*; K 29 243, 18f.: *In dem nachtgraben mer zu fegen / So im sein ocker ist gelegen*; K 14 122, 8f.: *Ich pulet ein freuelein, das ist war / Das sie mir tet mein ocker ein*; K 30 249, 2f.: *Und mocht doch noch eine ergreifen / Die im auch sein ocker kund schleifen*.

733 Schindler 1992, 179f.: Ausbleibende Eheschließungen stellen ein soziales Problem dar – so Schindler – das auf dem Land stärker noch als in der Stadt, alle etwas anging, da sie unter Umständen die Reproduktion der Gemeinde gefährdeten. Zu wenig Ehen bedeuteten, zu wenig Kinder, was den Bestand von Familie und Besitz sowie die Versorgung der Alten bedrohte. Wenn man die Situation als bedrohlich empfand, griff man daher nach Schindler zum Rüge-ritual.

734 Schindler 1992, 192 ff.

735 Moser 1986, 265.

736 ebd.

737 Ragotzky 2001, 225.

738 K 30 248, 29f.: *Do sprach einer, der mir args grunt / Ich hett ein eisen ab gerant / Und hett offt uber die schnur gehauen*.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

besonderen Fähigkeiten, aber nicht etwa eine keusche Jungfer. Gewitzter Weise sucht man bei der Frau solche Fähigkeiten, die Altheit eigentlich auch hat, wenn es stimmt, was man über ihr Sexualeben preisgibt. Somit würde ihr Sitzenlassen keinen Sinn ergeben. Wenn nun doch sexuelle Erfahrungheit das gewünschte Kriterium für die Brautwahl ist, gewinnt scheinbar das Lustprinzip die Oberhand über das Keuschheitsideal. Es heißt im Spiel: *Und mocht doch noch eine ergreifen / Die im auch sein ocker kund schleiffen.*⁷³⁹ Es soll eine Frau sein, die den Penis schleifen kann.⁷⁴⁰ Mit der Assoziation von hobelartigen Handwerksarbeiten verbindet sich imaginär der Koitus oder möglicherweise die Fellatio. Die Metaphorik bleibt hinsichtlich des genauen, sexuellen Inhaltes offen und unbestimmt. Die gebräuchliche Penis-Metapher vom *ocker* ergänzt man hierbei durch die verhüllende, metaphorische Beschreibung zur Verwendung des Penis. Als Schleifbewegungen werden die koitösen oder fellatiösen Bewegungen in arbeitsamem Gewandt legitimierend vor Augen gestellt. Aus dem metaphorisch sehr lebendigen Arbeitseinsatz kann die Genitalmetapher vom *ocker* Profit schlagen und ihre Bildlichkeit und Überraschungskraft wieder verstärkend entfalten. Ihre ursprüngliche Bildkraft und Motivik waren verblasst. Die kreative Metapher vom Schleifen vermag es aber, den sexuellen Inhalt, der eigentlich durch die standardisierte Penis-Metapher klar scheint, als Handwerksarbeit zu verirren und zu distanzieren. Somit vermittelt die metaphorische Sprache einen widersprüchlichen Eindruck, passend zur zwiespältigen Moral in diesem Spiel, die einerseits vorehelichen Koitus mahnt und im Eggenziehen straft, aber andererseits auch einfordert. Das degradierende Rügeritual vom Eggenziehen, das die männliche Überlegenheit und Häme patriarchalisch legitimieren soll,⁷⁴¹ führt sich damit selbst ad absurdum.

Besonders ambigüe Metaphern im Fastnachtspiel liefern mehr als eine Zugangsmöglichkeit. Das kann einen besonderen Reiz für den Betrachter bedeuten. Ein Beispiel ist die Metapher vom *flek*. Mit den mittelhochdeutschen Bedeutungen „Stelle“, „Fetzen“, „Makel“, „Beule“ oder „Wunde“ reflektiert die Metapher verschiedene Bildmotive und Bildspenderbereiche.⁷⁴² Penis sowie Vagina veranschaulicht man damit im

739 K 30 249, 2 f.

740 Lexer 1992, 197: *schleiffen; sleifen* – schleifen, gleiten machen, schleppen.

741 Ragotzky 2001, 223.

742 Hennig 2007, 428.

Fastnachtspiel.⁷⁴³ Im Hochzeitsspiel K 86 steht die Metapher vom *flek* für den Penis. Durch den Spielzusammenhang scheint sich ihr Spielraum an Bedeutungen nicht etwa einzuengen auf nur eine Bedeutung, die dann den Penis versinnbildlicht. Die Metapher vom *flek* entzieht sich der endgültigen Bestimmung, womit sie beispielhaft für Blumenbergs Theorie von der Unbestimmtheit der Metapher steht.⁷⁴⁴ Infolge kann die semantische Vielfalt der Metapher ihre Deutung in spannungsvolle Erwartungshaltung bringen. Das zeigt sich im Hochzeitsspiel K 86. Hier geht es darum, dass sich ein Knecht bei der Brautwahl gegen eine Witwe entscheidet aufgrund ihrer Geschlechtsmerkmale. Ihm scheint, sein Penis sei zu klein für die Vagina der Witwe. *Für das loch ist zu clain mein flek*, stellt er fest.⁷⁴⁵ Mit der Metapher vom Loch wählt man eine konventionalisierte Anschauung von der Vagina mit spürbar abwertender Haltung.⁷⁴⁶ Entscheidend ist aber die kreative Metapher vom Fleck. Versteht man sie im Sinne einer „Beule“, was nur eine Interpretationsmöglichkeit von mehreren ist, kommt der Penis als körperliche Schwellung vereinfacht und ungeschlechtlich in den Sinn. Verharmlosend entrückt die Metapher mit der beulenhaften Vorstellung den Penis seiner sexuellen Substanz. Das würde sie auch mit ihren anderen Bedeutungen erreichen (z. B. Wunde, Fetzen). In unterschiedlichem Maße verfremden sie alle den Penis metaphorisch und relativieren damit die obszöne Wirkweise, was als ästhetische Leistung angesehen werden kann. Ist der Penis dann zu klein für die Vagina, lässt sich im übertragenen Sinne daraus die sexuelle Erfahrungheit der Witwe ableiten. Sie wird einerseits als Qualitätsmerkmal der Frau gewünscht in diesem Hochzeitsspiel und zugleich als Makel der Frau verurteilt.

Ebenfalls vieldeutig und deswegen schwierig zu bestimmen, zeigt sich die kreative Metapher vom *palk* im Fastnachtspiel. Die Bezeichnung *palk* kommt nach Henning im Mittelhochdeutschen mit Bedeutungen vor wie „Bauch“, „Fell“, „Haut“ oder „Schwertscheide“.⁷⁴⁷ Die Bedeutungen

743 K 17 151, 36ff.: *Das macht ein fleck kaum einer hand preit / Derselbig fleck mit seinen trollen / Macht, das wir thun was weiber wollen.* K 92 725, 7f.: *Da bat sie mich, das ich ir solt krauen / Unden iren schwarzen fleck.*

744 Blumenberg 2007, 63.

745 K 86 701, 26.

746 K 66 572, 29: *Aber das loch ist mir noch vil zu weit;* K 50 376, 27: *Das funft, die des nachts der schlupflocher walten;* K 45 347, 13: *Und kein loch noch pfutzen fleuht;* K 31 253, 17: *Und suchest solche schlupflocher auß.*

747 Hennig 2007, 18.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

eignen sich allesamt für die Versinnbildlichung der Vagina in folgendem Ehestreitspiel K 3. Hier streiten zwei Eheleute miteinander. Der Ehemann scheint grob und unfähig und seine Frau dafür untreu.⁷⁴⁸ Der Ehemann wirft seiner Frau sogar außerordentlich unsittliches Verhalten vor, weil sie es mit dem Pfarrer getrieben hat. *So hat ir dann der pfarrer den palk erstrichen*, schimpft er.⁷⁴⁹ Die Metapher *palk* versinnbildlicht die Vagina möglicherweise als „Fell“ und den Koitus im „Fell putzen“.⁷⁵⁰ Die Bedeutung vom „Fell“ würde, typisch für das Fastnachtspiel, auf der Analogie zum Schamhaar aufbauen und die Vagina mit tierischen Attributen verfremden. Dies mündet in einer übertrieben wildwüchsigen und animalisch anmutenden Semantisierung der Vagina. Doch ist dies nur eine mögliche Anschauungsart in diesem Spielkontext. Mit ihrer Ambiguität liefert die Metapher *palk* weitere Zugangsmöglichkeiten für den Betrachter, ohne sich auf eine festzulegen. Ob versinnbildlicht als „Fell“, „Haut“ oder vielleicht als „Blasebalg“ – der vieldeutigen Metapher gelingt es in bildreichen Facetten, die Vagina zu verdecken. Damit hilft sie mit ihren erzählerischen Möglichkeiten, das unsittliche, sexuelle Verhalten der Ehefrau und des scheinheiligen Pfarrers zu bemänteln.

Auch die Metapher von der *tocke* ist mehrfach motiviert im Fastnachtspiel und hält ihre endgültige Bestimmbarkeit zurück. Der Ausdruck *tocke* kann unter anderem die Bedeutung „Puppe“, „walzenförmiges Stück“ oder „Büschel“ tragen.⁷⁵¹ Im Narrenspiel K 9 lässt sich die Metapher auf den Penis beziehen. Ein Narr berichtet hier von seinem Scheitern in Liebesachen. Bei der Spinnarbeit in der Spinnstube, denkt er nicht nur an die Arbeit, wie es heißt: *Also spilen sie mit mir der token*.⁷⁵² Hierin kann man ein argloses Kinder- oder Gaukelspiel sehen, das den Koitus vergnüglich und kindlich-naiv präsentiert.⁷⁵³ Der Penis erscheint in der Vorstellung von der Puppe zu einem Kinderspielzeug verniedlicht. Es finden sich form-analogische Parallelen zwischen Puppe und Phallus. Seine sexuelle Natur ist aber kaum präsent in dieser Verbildlichung, weil es die Metapher durch

748 K 3 40, 24: *Wann du ser grob pist und unkunet*; K 3 41, 16: *Und der hurerei nach-lauft tag und nacht*.

749 K 3 41, 27.

750 Lexner 1992, 49: *erstrichen* – wegwischen, putzen, streifen, peitschen.

751 Lexner 1992, 227; Müller 1988, 97: Er führt weitere Bedeutungen der Penis-Metapher auf, wie z. B. „Zapfen“, „Bündel“ oder „Haube“.

752 K 9 96, 21.

753 Hennig 2007, 329: *token-spil* – Gaukelspiel.

die verharmlosende Verfremdung zur Puppe erreicht, sie auf Abstand zu bringen. Damit gaukelt sie kreativ und besonders augenscheinlich ein argloses Spiel vor und beweist sich von hervorstechender Imaginationskraft, was Bertau als „Macht“ der Metapher bezeichnet und darin besonderes Überraschungspotential sieht.⁷⁵⁴ Gleichzeitig gibt es die Spielsituation her, die Metapher auch anders zu deuten. Weil der Narr im Spiel von seinen Erfahrungen beim Rocken berichtet, kann der Penis auch in der Vorstellung als „walzenförmige“ Spindel gewahr werden.⁷⁵⁵ Damit würde der Penis zum Arbeitsgerät verfremdet und der Koitus als Spindelspiel vorstellbar. Welche Deutungsweise hier also vorzuziehen ist, bleibt unentschieden. Die Penis-Metapher von der *tocke* schafft es mit ihrer polysemen Art zu besonderer Wandlungsfähigkeit, die den Betrachter irritieren und überraschen kann.

Die angeführten Genitalmetaphern in diesem Kapitel eint, dass ein eindeutiger Bildspender schwer ausfindig zu machen ist, entweder, weil die Metaphern polysem sind (z. B. *flek*, *palk*, *tocke*) und deswegen mehrfach motiviert oder weil ihre Bildkraft durch ihre große Gebräuchlichkeit bereits verblasst ist und kaum noch erkennbar (z. B. *ding*, *zers*, *zagal*, *ocker*). Letzteres sind lexikalisierte Metaphern, die im Fastnachtspiel zusätzliche Beschreibungshilfen erhalten. Sie werden dadurch erweitert, verändern ihre Bedeutung und stellen damit nicht nur einen „kognitiven Zugewinn“ dar, sondern auch eine „semantische Neuschöpfung“.⁷⁵⁶ Bei den lexikalisierten Penis-Metaphern vom *zagal* und vom *ocker* erfolgt beispielsweise die semantische Neuaufladung nahezu klischeehaft männlich in fastnachtspieltypischer Vorstellung von einem Handwerkzeug.⁷⁵⁷ Damit eröffnen sie den Zugang zu einer Bandbreite sexueller Beschreibungsinhalte von sexueller Begierde bis Koitus und Fellatio.

Das markante Beschreibungsmerkmal für die Metaphern vom *flek*, *palk* und *tocke* ist ihre Polysemie. Die unterschiedlichen Bedeutungen der Ausdrücke können weit auseinander liegen und deshalb verschiedenen Bildspendern angehören. Das bedeutet, in vielfältiger, metaphorischer Gestalt

754 Bertau 1996, 183.

755 K 9 96, 22: *Und das ich oft ge zu dem rocken.*

756 Wellbery 1997, 195; Ricoeur 1991, 165.

757 K 10 101, 33f.: *Und so wurd im allererst sein zagal / Gar ein wol genutzter nagel; K 30 249, 2f.: Und mocht doch noch eine ergreifen / Die im auch sein ocker kund schleifen.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

kann sich ihre sexuelle Konnotation ausdrücken. Die Entscheidung für welche metaphorische Gestalt fällt in Abhängigkeit vom jeweiligen Spielkontext im Fastnachtspiel. Aber nicht immer kann der Kontext tatsächlich auch den Metaphernsinn eingrenzen. In der konkreten Aufführungssituation fiel es dem Fastnachtspielpublikum vermutlich einfacher anhand der Schauspieler und ihrer Kostümierung sowie ihrer Mimik und Gestik, darüber zu entscheiden, welche Bedeutung von der Auswahl an möglichen Bedeutungen eines metaphorischen Ausdrucks versinnbildlichend für den sexuellen Inhalt stand. Ausschließlich in Schriftform überliefert, verbleibt nun die Offenheit der polysemen Genitalmetaphern nahezu uneingeschränkt bestehen. Sie führt dazu, diese Genitalmetaphern besonders rätselhaft wahrzunehmen, flüchtiger, als es ohnehin vom metaphorischen Wesen bestimmt ist. Darin kann man infolge besondere, erzählerische Qualitäten der Metapher begreifen für eine ästhetisierende Darstellung der sexuellen Inhalte. Durch die Streuungsbreite der Bedeutungen kann es bei der Dechiffrierung der Metapher zu widersinnigen Deutungsversuchen kommen.

3.2.8 Zusammenfassung

Die metaphorische Darstellung der Geschlechtsorgane im Fastnachtspiel zeigt sich in vielen unterschiedlichen Facetten. Die Metapher macht es mit ihrem Bildreichtum möglich, Anknüpfungspunkte für das alltägliche Miteinander von Mann und Frau im Mittelalter darin zu sehen. Da ist einmal die Nähe zur Tierwelt, die über die Genitalmetaphorik Ansichten von der menschlichen Sexualität transportiert, als wäre sie ebenfalls animalisch, unbändig und triebverfallen. Nutztiere oder dem Haushalt nahe Tiere stehen dann mit ihren Eigenschaften für das Geschlechtsorgan von Mann und Frau. Der Mann wird durch die tierischen Penis-Metaphern in seiner Manneskraft bestärkt (Vogel, Esel). Die Frau wird hingegen durch die Vaginalmetaphorik einseitig schlecht beleuchtet – hässlich oder bedrohlich (Kröte, Igel). Die Metapher fällt also ein Urteil und das sieht für Mann und Frau ganz unterschiedlich aus. Sie konstruiert eine tierische Vorstellung vom Geschlechtsorgan unter einem spezifischen Blickwinkel. Netzel sieht in ihrer Urteilskraft die kreative Leistung der Metapher.⁷⁵⁸

758 Netzel 2003, 459.

Besonders kreativ wird sie dabei, wenn der gewählte Blickwinkel ungewohnt ist, d. h. wenn die Bildmotivik besonders weit hergeholt erscheint und nach Weinrich als „kühn“ einzuschätzen ist.⁷⁵⁹ Ein Beispiel dafür wäre die metaphorische Inszenierung vom Penis als gehäubter Falke.⁷⁶⁰ Sie kann als eine semantische Neuschöpfung betrachtet werden, weil sie den Penis innovativ verwirklicht.

Diejenigen untersuchten Genitalmetaphern im Fastnachtspiel, deren Motivik der Arbeitswelt und der Turnierwelt entspringt als Bildfelder, inszenieren das männliche Genital als Waffe und Werkzeug beim Stechen, Schlagen und Dreschen. Sie imponieren damit im übertragenen Sinne seiner Manneskraft und demonstrieren seine sexuelle Dominanz. Die Metapher hilft dabei, dies zu veranschaulichen, indem sie seinen Krafteinsatz mit überzogener Härte und Gewalt vorführt, beispielsweise, wenn der Penis als Hacke vor dem inneren Auge sein Unwesen treibt.⁷⁶¹ Immer fußt die analogische Übertragung beim Metaphorisierungsvorgang des Penis augenscheinlich auf der phallischen Form. Auf diese Augenscheinlichkeit kann sich die Vagina nicht verlassen. Wenn man sie in Ergänzung zum Speer als Schild vorführt⁷⁶² oder als vom Mann beackertes Feld inszeniert,⁷⁶³ dann bringt sie die Metapher beim Koitus in unterlegener und passiver Anschauung vor. Auf „vorhandene Ähnlichkeiten“, wie Kurz es nennt,⁷⁶⁴ kann die Vagina-Metaphorik mit Blick auf ihre Anatomie nicht aufbauen. Sie recurriert stattdessen auf verbreitete, brauchwürdige und mythologische Bilder von der Frau als Fruchtfeld.⁷⁶⁵ Inszeniert man die Vagina als fruchtbaren Acker,⁷⁶⁶ betont man ihre herausragenden, sexuellen Qualitäten auf konventionalisierte Weise im Fastnachtspiel.

Bei den musikalisch motivierten Genitalmetaphern kann die Metapher insbesondere ihre Qualitäten als „metasprachliches Phänomen“ unter Beweis stellen.⁷⁶⁷ Diese Genitalmetaphern scheinen besonders gut sicht-

759 Weinrich 1996, 328.

760 K 19 117, 24: *Das sie mir heubet meinen falcken.*

761 K 9 96, 1 f.: *Der kund wol mit seiner hacken / Zusammen zimmern vier arspacken.*

762 K 14 124, 26 ff.: *Sie wolt mir leihen iren schilt / Do man mit den speren einsticht / Die sich piegen und keins abpricht.*

763 K 58 517, 14: *Und ist an dem Leckfeld gelegen.*

764 Kurz 1993, 7.

765 Müller 1988, 38.

766 K 58 517, 10: *Ein guten acker hat sie dabei ligen.*

767 Lakoff/Johnson 1981, 3.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

bar, hörbar und spürbar. Musikinstrumente können im Fastnachtspiel das männliche und das weibliche Geschlechtsorgan auf euphemisierende Weise veranschaulichen, denn sie sind ein Kunstwerk an sich und erzeugen auch noch Kunst in Form von Musik, wenn man so will. Steht die Geige imaginativ für die Vagina, kommt diese sehr sinnlich in Vorstellung. Mit ihren feinen Gliedern umschmeichelt sie die Konturen der Frau, ziert ihr Geschlechtsteil. Und dazu gehört ihr melodioser Klang, der die Ohren genauso erfüllen kann, wie die sinnliche Vorstellungskraft das innere Auge bewegt. Es wird dadurch möglich, die musikalische Genitalinszenierung simultan auf mehreren Sinneskanälen wahrzunehmen und sie deswegen hinsichtlich der Distanzierung des dargestellten obszönen Verhaltens als besonders effektiv zu empfinden.

Kulinarische Inszenierungen der Genitale im Fastnachtspiel erscheinen besonders obszön. Das hängt mit der bildhaften Vorstellung vom Essen zusammen, die die Metaphorik bevorzugt evoziert, um den Koitus und die Geschlechtsorgane in bildhafte Erscheinung zu bringen. Der Penis wird essbar gemacht in der metaphorischen Inszenierung als Wurst oder Fleisch und dann von der Frau vertilgt. Das macht sie gewissermaßen zur Kannibalin, nur nicht, wenn man darin die besonders lustvoll-genüssliche Inszenierung der Fellatio oder des Koitus versteht. Diese sexuelle Bedeutung gibt sich zu erkennen, wenn die Metapher Widersinn stiftet, beispielsweise in der bildhaften Vorstellung von einer bärtigen Wurst.⁷⁶⁸ Bart und Wurst sind semantisch unpassend und in diesem kontrastiven Zusammenspiel sorgt die Genitalmetapher überraschungsvoll mit ihrem zweifelhaften Geschmack für eine derbe, fleischige Zurschaustellung des Penis.

Umschreibt die Metapher das weibliche Geschlechtsorgan im Fastnachtspiel gegenständlich, entrückt sie ihre sexuelle Natur versachlichend. Die metaphorischen Ansichten von ihr verundeutlichen sie, formal betrachtet. Das kann aber wiederum als sprachliche Distanzierung bzw. Ästhetisierung erkannt werden. Ob als Eingang, Raum oder Behältnis – die Vagina-Metaphern versinnbildlichen das weibliche Geschlechtsteil so, dass etwas hineinpasst – der Penis. Die sexuelle Funktion für den Mann beim Koitus ist entscheidend für die gegenständliche Inszenierung der Vagina im Fastnachtspiel. Dies wird im übertragenen Sinne als weibliche Unterordnung unter den Mann interpretierbar. Die Abstraktheit der gegenständlichen, bildlichen Darstellung der Vagina führt zu einer Verfremdung

768 K 42 324, 25: *Ich het danacht ein partte wurst geßen.*

ihrer Sündhaftigkeit. Gleichzeitig fällt die Metapher ein herablassendes Urteil über sie, indem sie sie zum Objekt materialisiert. Als ein Futtertrog für Tiere wird die Vagina im Fastnachtspiel beispielsweise bäuerlich von der Metapher beäugt und entwertet.⁷⁶⁹

Wo die Bildkraft der Genitalmetaphern im Fastnachtspiel verschwimmt, weil eine Metapher lexikalisiert verwendet wird oder weil eine Metapher so vieldeutig ist, dass sie sich nicht auf eine Einsicht reduzieren lässt, ist der Spielkontext von großer Bedeutung für die Deutungsweise. Weinrich weist mit seiner Bildfeldtheorie als einer der ersten innerhalb der deutschsprachigen, metaphorologischen Theoriebildung auf den deutungsdeterminierenden Charakter des Kontextes hin.⁷⁷⁰ Dass damit der theoretische Grundstein für die Revitalisierung von konventionalisierten Metaphern gelegt wird und metaphorische Neuschöpfungen überhaupt erst geboren werden können – wie es so häufig im Fastnachtspiel der Fall ist – darauf macht bisher auch Müller nicht aufmerksam in seiner Auseinandersetzung mit der Nürnberger Fastnachtspielsprache. Die Folge ist, dass die Bedeutungen, die Müller für Metaphern oft nur etymologisch ableitet (ohne ihre Funktion und Wirkung im Text zu überprüfen und einzuschätzen), mitunter im Spielkontext ganz andere sind. Für die erotische Neuaufladung einer standardisierten Genitalmetapher im Fastnachtspiel dient nämlich der Spielkontext zur semantischen Erweiterung. So wird die Genitalmetapher vom *zagel* beispielsweise neu aufgearbeitet und werkzeugorientiert zum Nagel erotisiert.⁷⁷¹ Der Spielkontext erfüllt auch die Funktion, besonders vieldeutige Metaphern, wie z. B. *flek* in ihrer Bedeutung einzugrenzen. Nicht immer gelingt dies im Kontext endgültig. Besonders die polyseme Metapher (*palk*, *tocke*) sträubt sich dagegen und führt ihren unabschließbaren Charakter vor Augen. Auch wird die Deutung irritiert, wenn eine Metapher für Mann und Frau gleichzeitig eingesetzt wird, wie z. B. bei Kunkel, Ding und Fleck. Diese Metaphern bezeichnen das männliche sowie das weibliche Genital. Ihre Androgynität stellt den Betrachter vor besondere Herausforderungen bei ihrer Dechiffrierung, weil sie eine bestimmte Erwartungshaltung evozieren, die dann bei der Deutung in Widerspruch gerät. Damit wird nicht nur die unbestimmte, unendgültige

769 K 19 161, 3f.: *Und laß sie mit einander zannen / Piß er ir das sper bringt in die futerwannen.*

770 Weinrich 1996, 329.

771 K 10 101, 33f.: *Und so wurd im allererst sein zagel / Gar ein wol genutzter nagel.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Seite der Metapher betont, sondern auch ihre immanente, textsemantische Verwurzelung unterstrichen.

Auf der Basis der betrachteten, metaphorischen Geschlechtsorgane verschiebt sich nun im nächsten Kapitel der Fokus auf ihre Symbiose. Der analytische Blick gilt dem Koitus und wie die metaphorische Sprache ihn kommentiert. Die Perspektiven auf den Koitus sind mannigfaltig, genauso wie die Wertungen, die damit über Mann und Frau sowie ihr Sexualleben einhergehen, und die hier zur Interpretation stehen.

3.3 Metaphern für den Koitus

Im Fastnachtspiel wird der Geschlechtsverkehr zwischen Mann und Frau auf vielseitige Weise bildhaft in Szene gesetzt. Einige Metaphern beschreiben die Stellung beim Koitus, andere das Koitusverhalten und wiederum andere präsentieren die Folgen, die der Koitus nach sich ziehen kann. Wie schon bei der Metaphorisierung der Geschlechtsorgane beeinflussen alltagsnahe kulinarische, musikalische und arbeitsame Bildmotive die Beschreibung vom Koitus. Da nun die Koitusbeschreibung beide Geschlechtsorgane bildhaft zusammenführt, könnte man annehmen, dass der Koitus durch die Metaphorik noch vielfältiger, ausführlicher und deutlicher beschrieben wird. Was kann die Metapher also für das Erzählen und das Erzählte leisten, wenn es um die Darstellung des Koitus im Fastnachtspiel geht? Neigt sie zur verdunkelnden Ansicht vom Koitus? Geht man davon aus, dass jede Metapher in ihrem situativen Spielkontext einen Mehrwert darstellt – welche neuen Sichtweisen auf die Sexualsphäre und das eheliche Miteinander von Mann und Frau ergeben sich dann?

Die Koitus-Metaphern werden infolge in Gruppen zusammengefasst, je nachdem, ob sie dem gleichen Bildfeld entspringen, ob sie bestimmte Perspektiven teilen oder ob sich die Darstellung ähnelt. Diejenigen Koitus-Metaphern, die durch eine kontrastreiche Mischung von direkter und metaphorischer Sprache zu besonderer Ausdrucksstärke finden, bilden den Anfang.

3.3.1 Zur Lagebeschreibung

Im Wechselspiel von direkter und bildhafter Ausdrucksweise wird im Fastnachtspiel häufig die Penetration oder das Stellungsspiel visualisiert. Dafür werden Gliedmaßen und Körperteile direkt benannt und der Schambereich lokalisiert. Dadurch tritt der Koitus scheinbar deutlicher ins Visier und die Missionarsstellung präsentiert sich dabei bevorzugt. Die intime Lagebeschreibung *zwischen ir pein* kommt mehrfach vor, auch im Hochzeitspiel K 86. In diesem Spiel berichtet ein Narr davon, wie ihm ein anderer bei einem Mädchen zuvorkam. Es heißt: *Nu ist ir ain ander nachgeschloffen / Bis er ir hat zwischen pain getroffen.*⁷⁷² Der andere hat dem Mädchen offenbar so lange nachgestellt, bis sich endlich der Erfolg für ihn einstellt und er einen Treffer gelandet hat.⁷⁷³ Anerkennung und Erfolg erntet er für seine Leistung. Unverhohlen bleibt der intime Ort seiner Errungenschaft: *zwischen ir pain*. Infolge tritt die sexuelle Erfolgsbotschaft zutage. Unmetaphorische und metaphorische Sprache paaren sich zu einer kreativen Koitusinszenierung. Verraten wird nur der Ort des Geschehens. Was dort aber genau passiert, verheimlicht die Metapher erfolgreich. Heimlichtuerei und Direktheit widerstreben sich dabei unterhaltsam und führen dazu, dass der Koitus angedeutet wird, aber undeutlich bleibt. Damit führt man das widersinnige Wesen der Metapher vor Augen. Auch wird deutlich, dass sich die Metapher mit der Bestimmtheit ihrer Aussage zurückhält. Sie übt sich eher in Zerstreuung und Verhüllung des Koitus.

Im Bauernspiel K 45 äußert sich ein Bauer noch umschweifender über seine Liebesabenteuer, die er mit anderen Bauern wetteifernd, folgendermaßen beschreibt: *Das sie mich lassen zwischen ire knie fallen / Und haben große freundschaft zuo mir.*⁷⁷⁴ Der Bauer prahlt mit seiner engen Freundschaft zu den Frauen. Dass sich unter platonischer Hülle der Koitus verbirgt, deutet die Lokalbeschreibung *zwischen ir knie* an. Ansonsten wird der Koitus hinter freundschaftlicher Zuneigung umschmeichelnd verarglost. Die Metapher untertreibt damit so stark, dass sie die Unschicklichkeit reduziert, die man mit dem Koitus verbinden kann. Es vereinen sich hierbei unmetaphorische und metaphorische Beschreibungsweise zur insgesamt kreativen Koitusinszenierung von einer besonderen Freundschaft – nicht

772 K 86 703, 18f.

773 Hennig 2007, 333: *treffen* – Erfolg haben, treffen.

774 K 45 345, 7f.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

auf Augenhöhe, sondern in Kniehöhe. Die Metapher scheint innerlich zerrissen zwischen Verhüllung und Enthüllung des Koitus, direkter und umschweifender Sprache, worin man Wellberys Einschätzung von ihr als „Trennungskondensat“ widergespiegelt sehen kann.⁷⁷⁵ Das macht sie hier auch so unmittelbar und originell erlebbar.

Die Metapher vom Reiten stellt wegen ihrer starken, tradierten, sexuellen Symbolkraft im Fastnachtspiel eine leicht entschlüsselbare Koitus-Metapher dar.⁷⁷⁶ Dennoch wirkt sie umschweifend, wenn sie im Gerichtsspiel K 42 für den außerehelichen Geschlechtsverkehr steht. Ein Mädchen berichtet hier dem Gericht von ihrem Techtelmechtel mit einem Narren Folgendes: *Das er wolt auf sitzen und lernen reiten.*⁷⁷⁷ In der Vorstellung vom Aufsitzen und Reiten mutet der Koitus wie ein harmloser Ausritt an. Doch kann das Reiten auch als Sinnbild für das asymmetrische Geschlechterverhältnis von Mann und Frau nach dem mittelalterlichen Ordodendenken verstanden werden.⁷⁷⁸ Der Mann sitzt oben auf. Die Frau unterwirft sich ihm. Sie wird als Pferd imaginierbar. Im Reiten stellt sich der Koitus rhythmisch schwungvoll, wie im Galopp vor das innere Auge. Männliche Dominanz und Herrschaft können dadurch im übertragenen Sinne veranschaulicht werden. In diesem Spiel ist jedoch der Narr noch ein Reitschüler und möchte erst reiten lernen. Das gibt der konventionalisierten, metaphorischen Anschauung vom Koitus als Reiten womöglich eine kuriose Wende und eine frische Note, was ihre Originalität anbelangt.

Im Spiel vom *Eggenziehen* scheint das Reiten in Verbindung mit dem Rügebrauch gebracht, einen sanktionierenden Charakter zu tragen. Vor den Eggen bzw. den Bloch spannte man unverheiratete, sitzen gebliebene Frauen zur Öffentlichmachung ehelicher Unordnung, so lautete ein Brauch.⁷⁷⁹ In diesem Fastnachtspiel weicht man das patriarchale Rügeritual auf und an seine Stelle rückt, wenngleich bemäntelt in lustbarer Ferne, die bildhafte Vorstellung von einer Schmiedearbeit. Davon weiß ein Knecht

775 Wellbery 1997, 202.

776 Brinker-von der Heyde 1999, 59.

777 K 42 325, 10.

778 Brinker-von der Heyde 1999, 58: Ein Tausch der Rollen beim Reiten wäre nach Brinker-von der Heyde eine Sexualpraxis, die von der Kirche aufs schärfste verurteilt würde, weil sie das konstitutive, anthropologische Prinzip verkehrte, nach der die Frau die passive und der Mann der aktiv Handelnde ist.

779 Ragotzky 2001, 226; Velten 2004, 258.

wie folgt zu berichten: *So will ich meins beim ars beschlagen / Wann es mich auf dem pauch mus tragen.*⁷⁸⁰ Der Knecht spricht über ein Pferd, das er beschlägt und meint dabei aber eine Frau. In seiner Vorstellung schlägt er ihr aufs Hinterteil und sitzt dabei auf ihrem Bauch. Die Schmiedearbeit läuft demnach auf der Bildebene verkehrt. Das Pferd steht nicht, sondern liegt auf dem Rücken. Sein Hinterteil und nicht die Hufe werden beschlagen. Das fastnachtspieltypische Verkehrungsprinzip hält hier Einzug. Mit verdrehten Detailansichten läuft es gesetzten Erwartungen entgegen. So mutet der dargestellte Koitus närrisch an. Die direkte Lagebeschreibung *auf dem pauch* lässt die missionierende Position des Knechtes erahnen, von der aus er seine anfeuernden Hiebe vulgär auf den „Arsch“ der Frau verteilt.⁷⁸¹ In einem überraschenden, äußerst originellen Bild von der Schmiedearbeit wird also die männliche Dominanz wild, vulgär und scherzhaft zugleich transportiert.

Wenn bisher die Vagina nur angedeutet oder auf sie hingewiesen wurde, so kann sie mit ihrer Versinnbildlichung der gesamten Koitusbeschreibung zu mehr Deutlichkeit verhelfen. Im Gerichtsspiel K 10 lässt sich dies nachvollziehen. Hier wird ein Knecht angeklagt, es mit der verheirateten Bäuerin getrieben zu haben. Es heißt über ihn: *Und hat ir gewart zu der krinnen.*⁷⁸² Der Knecht hat hier wohl an der falschen Stelle angepackt und gearbeitet.⁷⁸³ Genauer verrät das die bildhafte Vaginainszenierung. In präpositionaler Beschreibung war er der Bäuerin *zu der krinnen*. Wieder erfolgt die Lokalisierung in direkter Sprache. Dazu gesellt sich hier die drastische, bildhafte Vorstellung von der Vagina als „Einschnitt“ bzw. „Kerbe“.⁷⁸⁴ Analogiebildend kommt diese Art der Visualisierung der Vagina im Fastnachtspiel konventionalisiert vor. So ergibt sich im Zusammenschluss von metaphorischen und direkten, sprachlichen Elementen die derbe Ansicht vom sexuellen Arbeitseinsatz des Knechtes in der Kerbe der Frau.

Resümierend lässt sich feststellen, dass die vorgeführten, sexuellen Metaphern über die unmetaphorische Lageverortung am Körper der Frau hinaus ausdrucksstarke Perspektiven auf den Geschlechtsverkehr werfen können. Gliedmaßen wie Knie und Beine werden exakt benannt und zum

780 K 30 247, 27 f.

781 Hennig 2007, 16: *ars* – Arsch.

782 K 10 98, 12.

783 Hennig 2007, 471: *ewart*; *wirken* – bearbeiten, tätig sein, sich erheben.

784 Hennig 2007, 191; Lexer 1992, 116.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Verweis auf den intimen Schambereich der Frau verwendet. Das Wo? wird also unmittelbar gewahrt in der Stellungsvorführung. *Zwischen, auf, und zu* verweisen präpositional auf den weiblichen Körper. Das Wie? obliegt aber der metaphorischen Vermittlung, die dafür unterschiedliche Bildspender wählt. Man spricht symbolisch von „Freundschaft“ und „Erfolg“, die der Mann pflegt im Intimbereich der Frau.⁷⁸⁵ Dies sind beschönigte, verharmloste Vorstellungen vom Koitus. Sie reißen mit ihrer ausdrucksstarken Art die bildarmen Redeelemente bei den Koitusbeschreibungen mit. Zusammen führen sie zu einer kreativen Mischung aus Derbheit und Euphemismus, die in ihrer Gegensätzlichkeit Irritation beim Betrachter stiften kann. Im Endeffekt verundeutlichen sie den Koitus. Dabei halten sie ihn trotzdem in Schlagdistanz und Deutungsnahe.

Wenn der Mann dann im Fastnachtspiel metaphorisch auf der Frau reitet, als wäre sie ein Pferd, vollzieht sich der Koitus vor dem inneren Auge dominant aus männlicher Sichtweise und degradierend für die Frau. Darin lässt sich die hierarchische Geschlechterordnung erkennen, mit der man aber ein Spiel treibt. Ein ungelernter Reiter oder einer, der das Pferd auf dem Bauch bereitet, versteht nicht viel von seiner Aufgabe und kann deshalb nicht ernst genommen werden.⁷⁸⁶ So vermag es die Metaphorik, den Reiter mit ins Lächerliche zu ziehen und womöglich im übertragenen Sinne an der männlichen Autorität zu kratzen. Die inhaltliche Verdrehung bei diesen beiden Reit-Szenarien sorgt dafür, insbesondere die komisierenden Absichten der Koitusinszenierung wahrzunehmen. Sie überlagern die Vorführung der weiblichen Inferiorität, wie sie von der Augustinischen Anthropologie maßgeblich geprägt wird.⁷⁸⁷

Bei den nun folgenden Koitus-Metaphern wird die Arbeit zum Vergnügen. Die Metapher verwirklicht den Koitus mithilfe landwirtschaftlicher und handwerklicher bildspendender Motive. Als blicke sie durch eine

785 K 45 345, 7f.: *Das sie mich lassen zwischen ire knie fallen / Und haben große freundschaft zuo mir*; K 86 703, 18f.: *Nu ist ir ain ander nachgeschloffen / Bis er ir hat zwischen pain getroffen*.

786 K 42 325, 20: *Das er wolt auf sitzen und lernen reiten*; K 30 247, 27 ff.: *Und igklichen der ros eins geben / So will ich meins beim ars beschlagen / Wann es mich auf dem pauch mus tragen*.

787 Bußmann 1991, 123 f.: Die von den Theologen bestimmte Frauen- und Sexualfeindlichkeit ist strukturell und systematisch eingewurzelt im Lebensraum der mittelalterlichen Theologie und der Klerikerkirche. Die Vorstellung von der weiblichen Inferiorität prägt die soziale Wirklichkeit.

rosarote Brille, verbindet sie Sinnlichkeit mit anstrengender Arbeit. Infolge knistert die Arbeit voll Erotik. Andersherum bekommen Erotik und Sinnlichkeit einen rechtschaffenen Schein.

3.3.2 Arbeit ist Vergnügen

Die Koitus-Metaphern, die von der Arbeit handeln, bestechen im Fastnachtspiel in ihrer großen Zahl. Exemplarisch werden einige davon in diesem Kapitel betrachtet. Zentral nimmt die Metapher den Mann ins Visier bei der Arbeit. Es sind Bilder von harter, körperlicher Arbeit auf dem Feld, die die Metapher in die sinnliche Vorstellung bringt. Oder der Mann wird bei der handwerklichen Arbeit gezeigt. Auch ganz allgemeinhin wird die „Arbeit“ sexuell konnotiert im Fastnachtspiel. Zum Beispiel beschreibt man im Gerichtsspiel K 41 metaphorisch mit der nächtlichen Arbeit den Koitus. Hier raten Doktoren einem Knecht zur Ehe, wenn er sexuell erfahren ist. So lautet der Ratschlag eines Doktors: *Ich urteil, das ein junger knecht / Sol wissen, ob erß ding künn recht / Das nachtarbeit heißt began.*⁷⁸⁸ Der Knecht soll erst einmal wissen, was Nachtarbeit wirklich bedeutet. Da eine Arbeit im nächtlichen Schichtbetrieb ausgeschlossen scheint, steigt der sexuelle Nebensinn durch das Attribut *nacht-* sogleich als naheliegende Interpretation auf. In der Vorstellung von der Nachtarbeit versinnbildlicht man den Koitus als Anstrengung oder Pflichterfüllung zu später Stunde. Die körperliche Anstrengung erscheint als analogisch verbindendes Moment zwischen Arbeit und Koitus und reduziert letzteren auf seine reine Physik. Damit gibt die Metapher dem nächtlich sexuellen Treiben einen tüchtigen und redlichen Anschein. Sie zeigt sich auf diese Weise von ihrer verhüllenden Seite. Denn sie verrät nicht weiter, was denn genau hinter der Arbeit steckt, sondern überlässt es der Phantasie des Betrachters. Die eheliche Bedeutsamkeit der Praxis der Nachtarbeit wird in diesem Spiel scheinbar hochgehalten, so hoch, dass sie für den Knecht witziger Weise unbedingt schon vor der Ehe erstrebenswert sein soll.

Im Narrenspiel K 13 versinnbildlicht man den Koitus auch als Arbeit und spezifiziert sie weiter. Hier berichten Liebestoren von ihren gescheiterten Avancen. Ein Narr erzählt dabei Folgendes: *Ich muß ein lange nacht*

788 K 41 317, 6ff.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

*oft dreschen [...] Wenn ich mein arbeit hab getan / So gibt sie mir darum
zu lon.*⁷⁸⁹ Im Dreschen beschreibt der Narr seine Arbeit als körperlich anstrengend. Die Metapher vom Dreschen findet sich konventionalisiert im Fastnachtspiel für den außerehelichen Koitus.⁷⁹⁰ Sie ist als männliche Dominanzgebärde interpretierbar. Durch den zusätzlichen Zeitverweis auf die Nacht tritt die sexuelle Bedeutung vom Dreschen noch klarer hervor, die im rhythmischen Schlagen sanktionierende Einsichten auf den Koitus gewährt. Für die schwere, nächtliche Arbeit wird der Narr hier schließlich von der Frau entlohnt. Die Assoziation vom Frauenlohn bzw. Frauendienst, als Motiv in verschiedenen Dichtungen, kann die sexuelle Gegenleistung der Frau verschönernd zur bildhaften Erscheinung bringen. Der Frauenlohn wird von fleischlicher Liebe erfüllt, persifliert. Aus der Höhe minnesängerischer Sublimierung zieht man die Frau hinab auf die Sphäre des Geschlechts, so Keller.⁷⁹¹ Dem kann man sich anschließen und die Metapher unterstützt dies mit ihrer Darstellung vom Dreschen als ‚lohnende‘ Arbeit. Die Metapher beweist bei dieser Koitusinszenierung insbesondere ihre Ausdrucksstärke. Mit mehrfacher erotischer Anspielung, die mal grober, mal schmeichelnder transportiert wird, überzeugt sie. Kompakt und gedrängt auf engstem Raum führt sie die erotischen Anspielungen zusammen und schafft es dabei, auch Differenzen zu vereinen, was Wellbery theoretische Beschreibung von der konglomerierenden, metaphorischen Arbeitsweise Genüge tut.⁷⁹²

Die folgende arbeitsorientierte Metapher im Fastnachtspiel beschreibt den Koitus in bäuerlicher, landwirtschaftlicher Hinsicht. Im Gerichtsspiel K 10 schlagen die Schöffen für einen Knecht, der es mit einer Bäuerin getrieben hat, diverse Strafen vor, damit er bei ihr *das winterfelt nimmer pauen* kann,⁷⁹³ so heißt es. Im Bestellen des Winterfeldes verwirklicht

789 K 13 116, 2 ff.

790 K 40 307, 20f.: *Und hat ein unaußgetroschne gram / Und trischet ie auß in fremden scheuren*; K 40 307, 21: *Und trischet es auß in fremden scheuren*.

791 Keller 1992, 59: Diese Frauendarstellung ist eine Parodie auf die höfisch-literarische Tradition des Frauenpreises. Es geht weniger darum, die Frau als Trägerin ethischer Qualitäten hochzustilisieren, als darum, sie auf ihr Geschlecht zu reduzieren.

792 Wellbery 1997, 202.

793 K 10 100, 31; K 10 101, 27: *Man solt im sein ocker herab picken*; K 10 100, 27: *Man loß die mait die niern praten*; K 10 100, 10: *Er sol mit seinem einliften finger nacket stan*.

man den Koitus mit starker Fokussierung auf die Vagina. Auf originelle Weise kann sie in der metaphorischen Darstellung vom Winterfeld gewahrt werden, was der ganzen Koitusinszenierung kreative Züge beschert. Ein Feld, das für den Winter präpariert und bestellt wird, scheint ein besonderes Feld. Ein besonders fruchtbares, so wie man die Vagina imaginieren kann. Da im Winter die Arbeit auf dem Feld gewöhnlich stillsteht, wird die winterliche Feldarbeit erotisch denkbar. Durch die Bedingtheit der landwirtschaftlichen Arbeit im Rhythmus der Jahreszeiten kann man im Verweis auf den Winter den Schlüssel für die obszöne Deutungsweise begreifen. Die Metapher von der Feldarbeit steckt den Koitus also in einen Wintermantel und wirft damit plötzlich ein ungewöhnliches Licht auf ihn. Sie wird schöpferisch, indem sie die konventionalisierte, bildhafte Beschreibung von der Vagina als Feld im Fastnachtspiel erweitert.⁷⁹⁴

Die landwirtschaftliche Arbeit motiviert auch die Koitus-Metapher im Bauernspiel K 45 als einen Bildspender. Hier berichtet ein Bauer, er sei tagein und tagaus auf dem Acker gewesen. Hinter seiner harten, täglichen Feldarbeit versteckt er metaphorisch, dass er in Wirklichkeit die Frauen ‚beackert‘ hat. Es heißt im Spiel: *Ich han all mein tag zu acker gangen / Nu han ich ein waßerstangen / Damit die frauen also kürzweilen.*⁷⁹⁵ Die bildhafte Redeweise zu acker gangen wird vor allen Dingen als Koitus-Metapher erkennbar durch die eindringliche Penis-Metapher von der Wasserstange. Als Wasserstange wird der Penis des Bauern formanalogisch, ausscheidungsorientiert und übergroß metaphorisiert. Die Penisgröße resultiert anscheinend aus der jahrelangen Feldarbeit. Allerdings steht sie nur in einem logisch-kausalen Zusammenhang, wenn die Feldarbeit sexuell gedacht wird. Dafür spricht folglich, dass die Wasserstange der Kurzweil dient. So wird der Koitus als vergnüglicher Zeitvertreib verharmlost. Wie schon die sexuelle Anspielung von der Arbeit auf dem Acker verhüllt auch die bildhafte Vorstellung von der Kurzweil den Koitus, nur verbindet sie ihn mit Vergnügen. Insgesamt enthält diese Koitus-Metapher verdichtet mehrere sexuelle Anspielungen mit bäuerlich-derber Prägung. Sie tritt sehr kompakt auf und kann gleichzeitig ausführlich erscheinen, weil sie die sexuellen Informationen bildhaft additiv zusammenrückt.

794 Schneider 2010, 177; K 10 99, 5: *Und leßt mir mein felt ungepaut; K 79 649, 5: Der solt ir recht ir felt pauen.*

795 K 45 344, 18 ff.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Mehr als ein Zeitvertreib und viel weniger als eine Arbeit wird der Koitus gestaltet, wenn man ihn im Fastnachtspiel mit der Spinnstubentradition in Verbindung bringt. Die Spinnstubentradition greift man im Bauernspiel K 45 auf. Ein Bauer prahlt hier im Vergleich mit anderen Bauern: *Do pin ich all nacht gangen zum rocken / Da kund man mir mit öpfeln locken / Da wart ich den meiden die agen abschütteln / Und ward oft eine mit dem hindern rütteln.*⁷⁹⁶ Der Ausdruck vom *rocken gen* deutet den Besuch einer Spinn- bzw. Rockenstube an.⁷⁹⁷ Die Geselligkeit in Spinnstuben im Spätmittelalter stand nach Medick nicht nur gleichberechtigt zur Arbeit, sondern häufig auch vor ihr.⁷⁹⁸ Vornehmlich in der arbeitsschwachen Jahreszeit boten die Spinnstuben als Feierabendbrauch „Spielraum“ für gesellige Vergnügungen und waren vor allem bei den Ledigen des Dorfes zum ausgelassenen Treiben und zur Entfaltung von Sexualität beliebt.⁷⁹⁹ Wenn in diesem Fastnachtspiel vom allnächtlichen Gang zur Rockenstube die Rede ist, kommen demnach sofort Zweifel an der Ernsthaftigkeit der Arbeitsabsichten des Bauern auf, auch weil der Besuch der Spinnstube nachts erfolgt. Und die Äpfel, die ihn dort in Verlockung bringen, scheinen eng mit dem Paradiesapfel verwandt.⁸⁰⁰ Sinnbildlich reizen sie den Bauern. Als der Mädchen runde Brüste können sie ebenfalls fantasiert werden und eine frohlockende Versuchung darstellen. Mit dem metaphorischen Ausdruck vom *agen abschütteln* steigert sich dann der erotische Anspielungscharakter. Damit ist das „Abschütteln der Flachsabfälle“ vom Schoß der Maiden gemeint, wie es im Fastnachtspiel mehrfach zu finden ist.⁸⁰¹ Die anzügliche, körperliche Kontaktaufnahme kumuliert schließlich im Rütteln am Hintern. In den sich steigern den Handgreiflichkeiten an Brust, Schoß und Gesäß der Mädchen in der Spinnstube lässt die Metapher detailverliebt

796 K 45 345, 15 ff.

797 Hennig 2007, 267: *rocken* – Spinnrocken; Lexer 1992, 171: *rocke* – Spinnrocken, Rocken, Spinnstube.

798 Medick 1991, 381.

799 Medick 1991, 394.

800 Schmidt 2000, 48: *Der Apfel wendet sich zum Sinnbild des Sinnesreizes und der Verführung, zum Symbol der Erbsünde schlechthin.*

801 Hennig 2007, 5: *agen* – Splitter, Spreu; Müller 1988, 132: *agen* – Abfall des Hanfes bzw. Flachsens; K 34 270, 8f.: *Ich schatz, wir gen zum rockenspinnen / Und schuten den meiden die agen ab*; K 36 276, 11: *Ich kann der meid die agen abschuten*; K 43 334, 20f.: *Ich schut ainr hübschlich ab die aglen / Das ir die pein gen perg auf gaglen.*

und unbeschwert den Koitus als harmlose Neckerei und Spielerei durchblicken. Die Spinnarbeiten werden zum sinnlich-körperlichen Vergnügen umgedeutet. Obrigkeithliche Regelungen und Verbote im Mittelalter kritisieren unter anderem die „unverschämten Körperlichkeiten“ wie das „Antasten“ im Rahmen des Spinnstubentreibens.⁸⁰² Scheinbar zieht diese metaphorische Koitusinszenierung hierzu Parallelen. Ihre sprachliche Originalität rührt vor allem daher, dass sie ausführlich und nuancenreich die Spinnarbeit beschreibt. In unmissverständlich-direkter Sprache beim Hinterrütteln sowie zugleich metaphorisch verhüllender Redeweise von „lockenden Äpfeln“ kann sich die konventionalisierte Koitus-Metapher vom *rocken gen* in diesem Spielkontext kreativ erneuern.⁸⁰³

Auch die Koitus-Metapher vom Spinnen kommt im Fastnachtspiel gebräuchlich zum Einsatz, was exemplarisch vorgeführt wird im Gerichtsspiel K 97.⁸⁰⁴ In diesem Spiel nun stehen Mutter und Tochter vor Gericht und die Ratsherren beraten darüber, ob die Tochter die entsprechende Geschlechtsreife besitzt, was man ihr am Spielende auch bescheinigt.⁸⁰⁵ Ein Ratsherr rät, dazu, dass man nicht lange warten solle, wenn die Tochter das Verlangen spürt, zu spinnen: *Belangt sie zu spinnen an einer stangen / Da zwen enspen an hangen / So schol man sie nit lang lassen peiten*, heißt es.⁸⁰⁶ Das Spinnen beschreibt er mit explizitem Blick auf das Spinnrad. Das Spinnrad versinnbildlicht hier den Penis auffällig in der bildhaften Vorstellung von einer Stange mit zwei Spinnwirteln.⁸⁰⁷ Trotz starker Verfremdung und möglicherweise bildmotivisch „kühner“ Entfernung, leuchtet

802 Medick 1991, 391 f.: Die Kritik gilt weiter den irreligiösen Spinnstubenaktivitäten, der Verspottung der offiziellen Religion, insbesondere aber der jugendlichen Sexkultur in Form von sexuellen Anspielungen, Scherzen und Anzüglichkeiten.

803 K 51, 14 f.: *Was du furpas begerst an mich / Zum rocken gen oder anderst wo*; K 45 345, 15: *Do pin ich all nacht gangen zum rocken*; K 69 611, 14: *Waistu, das wir zu dem rocken komen*.

804 Herchert 1993, 394; K 51 388, 20: *Und het so grob ein teil gespunnen*; K 34 270, 8: *Ich schatz, wir gen zum rockenspinnen*; K 29 246, 14: *Ir herrn, wir haben grob gespunnen*; K 10 97, 23: *Ob etlicher zu grob wurd spinnen*; K 97 749, 16 f.: *Belangt sie zu spinnen an einer stangen / Da zwen enspen an hangen*.

805 K 97 750, 5, 18: *Ist nun die tochter alt genug ann jarn [...] Und wil meiner tochter ainn jungen man geben*.

806 K 97 749, 16 ff.

807 Lexer 1992, 39: *enspen; enspin* – Spinnwirtel.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

die Ähnlichkeit zum Penis samt Hoden ein.⁸⁰⁸ Stange und Schaft liegt eine Formanalogie zugrunde für die bildhafte Übertragung, Wirtel und Hoden wahrscheinlich die Zweizahl. Diese gegenständliche Penisdarstellung mutet närrisch an und kann den Koitus hier in so lebendiger, bildhafter Erscheinung vorführen. Sie vermittelt eine ungewohnte, plötzliche Einsicht bzw. Ansicht, die mit Überraschungskraft beeindrucken kann. Darin sieht Bertau die besondere, metaphorische Kreativität.⁸⁰⁹ Entscheidend involviert die Metapher das Spinnen mit Unzucht durch die kreative Penisinszenierung.

Männliche Gewalt und Herrschaft stehen dominant ins Auge, wenn unter handwerklicher Anschau der Koitus bildlich im Schinden und Schaben metaphorisiert wird, wie zum Beispiel im Gerichtsspiel K 29. Hier ist der Bauer grob zu seiner eigenen Ehefrau. Und deswegen klagt sie vor Gericht: *So ander weiber ir nachtruo haben / So hat er ein schinden und schaben.*⁸¹⁰ Während andere nachts schlafen, setzt ihr Mann sein Hobelwerkzeug ein, so die bildhafte Vorstellung. Die Nachtruhe wird demnach bildlich abgelöst von der Nacharbeit. Diese wird wie die Arbeit eines Zimmermanns oder Gerbers inszeniert. Im bildlichen Schinden und Schaben können die Koitusbewegungen übertrieben rabiat zum Vorschein kommen. Peinigung und Strafe rücken in Deutungsnähe. Doch widerruft das Spielende inhaltlich den Ernst der Lage und holt die imaginäre Gewaltvorführung scherzhaft zurück. Die Frau willigt ein, es zweimal so oft mit ihrem Mann zu treiben.⁸¹¹ Mit ihrer übertriebenen Bereitwilligkeit relativiert sie die angebliche Gewalttätigkeit des Mannes und macht sich selbst lächerlich. So bekommt die rabiate Koitusdarstellung eine lustvolle Wende am Ende. Die männliche (Mund-)Gewalt kann damit überzogen demonstriert werden. Der durch die Metapher vorgetäuschte, handwerkliche Grobianismus scheint als erotischer Scherz gemeint.

Bußwürdigen Charakter trägt die Koitus-Metapher im Fastnachtspiel K 90. Das Fastnachtspiel *Der blinten Seu Vasnacht* wirft mit seinem Titel Parallelen zum Blinden-Schweine-Spiel, einem Rügebrauch bzw. ein theatrales Gewaltspiel auf. Mit dem Rügebrauch verband man nach Röcke

808 Weinrich 1996, 328.

809 Bertau 1996, 183.

810 K 29 241, 19f.

811 K 29 246, 9 ff.: *Ja ee ich das von dir wolt haben / Das du mir auß dem weg solst draben / Ich wöltß ee zwier als oft erleiden.*

im Spätmittelalter ein exklusives Gelächter vor allem gegenüber Außen-seitern, Armen und Blinden.⁸¹² Dem Brauch zufolge ließ man ein Schwein auf den Markplatz von zwölf „vorgetauschten Blinden“ mit verbundenen Augen und Keulen in der Hand jagen.⁸¹³ Die Grenze zwischen Mensch und Tier wurde dabei in blinder Gewalt aufgehoben, so Röcke.⁸¹⁴ In dem Fastnachtspiel von *Der blinten Seu Vasnacht* treten nun Narren auf, die bußwillig ihren leiblichen Gelüsten entsagen wollen, wie es heißt.⁸¹⁵ Dabei tanzen und kurzweilen sie widersinniger Weise voll Ausgelassenheit.⁸¹⁶ Als es am Spielende heißt: *Da wird wir alle gar schön empfangen / Da port man die ers mit deichselstangen*, scheint das Fastnachtspiel auf den ersten Blick gemäß dem gebräuchlichen Rügeritual in blinder Gewalt zu enden.⁸¹⁷ Tatsächlich löst sich aber alles beim fröhlichen Empfang auf. So flackert die vorgeführte Gewaltdemonstration im erotischen Licht. Der Penis wird als Deichselstange übergroß und zum Bohren zweckentfremdet vor Augen geführt. Die phallische Analogie liegt hierbei einem originellen Metaphorisierungsprozess zugrunde. Mit dem Penis als Deichselstange geht man dann wie mit einem Schlaginstrument aggressiv und vulgär auf die „Ärsche“ der Frauen los. Das Resultat ist eine Gewaltvorführung, die in ihrer bestrafungswürdigen Überzogenheit den sexuellen Inhalt stark überblendet (anale bzw. griechische Deutungsweisen wären darin lesbar) und damit Vergnügen bereitet. Röcke verweist für den Schwankroman auf die „höchst paradoxe Verbindung von Bösartigkeit und Freude“.⁸¹⁸ Im Lachen können Bösartigkeit und Schadentrachten, seiner Meinung nach, abgemildert und darstellbar werden.⁸¹⁹ Das scheint sich auch für dieses Fastnacht-

812 Röcke 2005, 63 f.: Randgruppen (z. B. Blinde, Verkrüppelte, Bettler) erfahren eine begrenzte, soziale Toleranz im Spätmittelalter, lösen sie doch neben Mitleid vor allem Gefühle von Angst, Verachtung und Bedrohung aus. Das exklusive, aggressive Lachen der Lachgemeinschaften dient der Abwehr und Denunziation.

813 Röcke 2005, 68.

814 Röcke 2005, 71.

815 K 90 719, 9f.: *Das unsern leib ie hat gelüst / Das wöll wir alls auf geben.*

816 K 90 720, 16f.: *Tanzen, stechen und spatiern / Und des nachts um der gassen hofiern;* K 90 720, 23: *Lust, freud, wunn und alle kürzweil.*

817 K 90 721, 4f.

818 Röcke 1987, 24.

819 Röcke 1987, 155: Gleichwohl bleibt die Komik im Schwankroman nicht auf diesen paradoxen Aspekt des Lachens beschränkt, sowohl Ausdruck der Freu-

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

spiel besonders zu bewahrheiten. Gewalt und Schaden äußern sich hier bildhaft gegenüber der Frau. Die Sexualmetapher wirkt dabei mit, indem sie den brutalen Rügebrauch auf die Schamspäre transferiert. Nicht als ein „Blendwerk der sanften Verführung“⁸²⁰ kommt sie daher, sondern die Metapher überwältigt den Betrachter hier mit brutaler Überzeugungskraft vom aggressiven Koitusexempel.

Resümierend stellen die sexuellen Metaphern von der Feld-, Spinn- und Handwerksarbeit den Koitus als eine redliche Tätigkeit hin. In diesem Rahmen legitimiert die Metapher ebenfalls sexuelles Verhalten, das gewalttätig über die Stränge schlägt.⁸²¹ Sie transportiert vorzugsweise Bilder von männlicher Dominanz, Macht und Härte. Wenn sie aber allgemein von der Arbeit spricht, kann die Metapher besonders die Phantasie des Betrachters beflügeln. Mit ihrer unbestimmten und offenen Art hält sie sich einfach alles offen, kann alles meinen, sexuell betrachtet. Habitualisiert greift ihr dann im Fastnachtspiel das Attribut *nacht-* unter die Arme als ein erotischer Multiplikator.⁸²²

Es scheint eine besondere Eigenart von arbeitsmotivierten Koitus-Metaphern zu sein, im Fastnachtspiel mitunter sehr detaillierte und nuancierte Ansichten zu vermitteln, wie z. B. die Koitus-Metapher vom Bestellen des Ackers zeigt.⁸²³ Sie begnügt sich nicht etwa mit der Anschau vom Koitus als Feldarbeit, sondern erweitert diese noch durch weitere bildhafte Ansichten vom Penis als Wasserstange beim Kurzweilen. Es gelingt der Metapher dadurch insgesamt, eine imposante Vorstellung vom Koitus zu erzeugen, die aber nicht deutlicher oder fassbarer sein muss für den Betrachter, nur weil sie mehr Einsichten gewährt. Sinnlich greifbar wird sie überhaupt nur durch den situativen Spielkontext. Erst dadurch werden mitunter die einzelnen Detailansichten von den Genitalien innerhalb einer

de als auch der Aggressivität zu sein. Die Vielfalt der komischen Formen und Wirkungsmöglichkeiten sieht er als charakteristisch für den Schwankroman an, nicht aber die Reduktion auf ein Prinzip.

820 Blumenberg 2007, 84.

821 K 90 721, 4f.: *Da wird wir alle gar schön empfangen / Da port man die ers mit deichselstangen.*

822 K 41 317, 6ff.: *Ich urteil, das ein junger knecht / Sol wissen, ob erß ding künn recht / Das nachtarbeit heißt began; K 13 116, 2ff.: Ich muß ein lange nacht oft dreschen [...] Wenn ich mein arbeit hab getan / So gibt sie mir darumb zu lon.*

823 K 45 344, 18ff.: *Ich han all mein tag zu acker gangen / Nu han ich ein waßerstangen / Damit die frauen also kürzweilen.*

Koitusinszenierung wirklich erkennbar. Dieses Problem zeigt sich bei Müller, der Koitus-Metaphern wie diese, einseitig betrachtet, den Fokus nur auf ein Geschlechtsorgan legt oder die Koitus-Metapher zu allgemein und ohne Zusammenhang betrachtet.⁸²⁴ Die semantisch disparaten Ansichten können in Kumulation tatsächlich Irritation stiften. Gerade durch ihre irritierende Gegensinnigkeit erscheint die Metapher so lebendig. Das bedeutet, die Multiperspektivität der Metapher – vom Acker bestellen und Kurzweilen mit der Wasserstange – kann der Grund für ihre außerordentliche Imaginationskraft sein. Beispielhaft wird deutlich, wie die Metapher hier die Merkmale der Expressibilität, Knappheit und Lebendigkeit allesamt in sich vereint.⁸²⁵

Wenn man den Koitus hingegen als Spinnarbeit visualisiert im Fastnachtspiel, stellt man ihn eher vergnüglich und unzüchtig hin. Dies ist eine konventionalisierte, bildhafte Vorstellung vom Koitus, die aber wieder an Originalität gewinnen kann, z. B. durch die ungewöhnliche Inszenierung des Genitals.⁸²⁶ Das heißt, wenn das Genital bei der metaphorischen Koitusbeschreibung eine Rolle spielt und als semantisch schöpferisch wird, inspiriert sie die gesamte Koitusdarstellung mit ihrer Innovationskraft und ihrer überraschenden Art.

Das folgende Kapitel zeigt, dass nicht nur die arbeitsorientierten Koitusinszenierungen überaus häufig sind im Fastnachtspiel, sondern auch diejenigen Metaphern, die die Minne als einen Kampf beschreiben. Sie persiflieren die hohe Minne und reduzieren sie auf die körperlich-sexuelle Ebene. Ohne den Penis dabei als Herzstück zu visualisieren, kommen diese Koitus-Metaphern nicht aus. Wenn sie ihn waffengleich metaphorisieren, strahlen sie auch ein hohes Aggressionspotential aus, wie die Bilder vom Penis als Werkzeug. Die Genitalmetaphern übertragen ihre aggressive Haltung auf den Koitus, wie nun offengelegt wird.

824 z. B. Müller 1988, 129: *Ich han all mein tag zu acker gangen.* (Die Koitus-Metapher wird unvollständig zitiert und bleibt unkommentiert.)

825 Bertau 1996, 214 ff.: Darin liegt nach Bertau das kommunikative Potential der Metapher, das natürlich nur situativ erwächst und erkennbar ist.

826 K 97 749, 16 f.: *Belangt sie zu spinnen an einer stangen / Da zwen enspen an hangen.*

3.3.3 Der intime Nahkampf

Wird der Koitus im Fastnachtspiel wie ein Kampf inszeniert, kann er an die Erfahrungswelt der höfischen Gesellschaft erinnern mit ihren Spielen, Turnieren und Kampfhandlungen. Männliche Behauptungsfähigkeit und Dominanz, wie sie Wenzel als Attribute für die feudale Sexualität begreift,⁸²⁷ können sich dann in den Koitusinszenierungen im Fastnachtspiel widerspiegeln. Analog zur Feudalgesellschaft imaginiert man den Dienst des Mannes an der Frau.⁸²⁸ Man bricht ihn im Fastnachtspiel nur auf die Schamspäre herunter. Zweikampfszenarien bieten sich aufgrund ihrer Anschlussfähigkeit für die sexuelle Interpretation besonders an. Die Metapher stellt Mann und Frau im Streit oder als Gegner einander gegenüber. Meist wird der Mann dabei mit der Waffe imaginiert und die Frau ohne. Die Frau verhält sich passiv. Über die dargestellten Kampfhandlungen werden Vorstellungen vom sexuellen Miteinander von Mann und Frau offenbart, die von angreifender Grundprägung sind und vom Mann ausgehen. Die Metapher rückt den Mann ins metaphorische Zentrum und lässt ihn heldenhaft kämpfen. Aber die schillernde, heldenhafte Fassade des Mannes kann Risse bekommen, wie die Metapher augenscheinlich zu vermitteln weiß. Und so erfährt auch die männliche Dominanzvorführung Einschränkungen.

Im Bauernspiel K 94 wird das zum Beispiel deutlich. Hier bauscht ein Bauer seine erotischen Erlebnisse im Wettstreit mit den anderen Bauern so auf, als hätte ein Turnierkampf stattgefunden. Er berichtet über eine junge Frau: *Sie wolt mir leihen iren schilt / Darein man mit ploßen spern sticht / Und auch mit degen darinnen ficht.*⁸²⁹ Als Speer visualisiert der Bauer sein bestes Stück lang, spitz und stattlich. Basierend auf der Formanalogie, verwandelt die Speer-Metapher den Penis auf konventionalisierte Weise im Fastnachtspiel in eine imposante und gefährliche Stichwaffe. Die Metapher übertreibt zugunsten des Mannes. Doch angesichts der Blöße des Speers kommt die Übertreibung zum Halt. Der Speer steht nun nackt und kahl vor Augen, was seine sexuelle Natur bloßstellt. Die widersprüchliche Attribuierung bestimmt den kreativen und unterhaltsamen Charakter der Penis-Metapher. Die Metapher stülpt dem Penis als nackten Speer aber

827 Wenzel 1995, 430.

828 Schulz 2015, 60.

829 K 94 731, 5 ff.

noch eine weitere Folie über. Sie personifiziert ihn auch zum kämpfenden Helden. Euphemistische sowie hyperbolische Kräfte lässt sie walten, um den Penis in eine glorifizierte Ritterrüstung zu stecken. Dagegen wird das weibliche Geschlechtsteil als Schild passiv visualisiert und in Ergänzung zum Speer als sein Gegenstück hingestellt. Allerdings gibt sich die Metapher hier keineswegs so viel Mühe, besonders lebendig, augenscheinlich oder widersinnig zu wirken, wie sie es bei der Penisinszenierung macht. Deutlich gibt sie mit ihrer kreativen Ader dem Penis den Vorrang und widmet ihm ihre schöpferische Anschauungskraft. Im Spiel übergibt die junge Frau dann den Schild dem Bauern. Daraus kann sich die Deutung ergeben, dass sie sich ihm hingibt oder sogar den Liebeskampf beginnt. Letztendlich vermag die Koitusbeschreibung vom Speerkampf aber durch die widersprüchliche und übertreibende Inszenierung vom Penis besonders prägnant und originell vor das innere Auge des Betrachters zu treten. Man gewinnt den Eindruck vom ungleichen, aber einvernehmlichen Liebeskampf. Gegen die Manneskraft und Mannesmacht hat die junge Frau in diesem Spiel nichts entgegenzusetzen.

Eher an eine Jagd erinnert die Koitusdarstellung im Bauernspiel K 28, wo ein Bauer im Wettstreit mit anderen Bauern mit seinen Schießkünsten prahlt. *Und scheuß gern mit dem fleischem polz*, gibt er an.⁸³⁰ Zum Schießen verwendet er einen fleischigen Bolzen bzw. Pfeil, wie er seinen Penis anzüglich beschreibt. Er gestaltet ihn damit formanalogisch zu einer Hieb- bzw. Schusswaffe. Mit dieser Waffe scheint jedoch die Seriosität der Jagdabsichten des Bauern in Frage gestellt. Die adjektivische Attribuierung verleitet hier zur sexuellen Interpretation und bringt eine Erektion in den Sinn. Im komischen Gegensatz steht die Attribuierung des Penis zu seinem Waffenantlitz. In Irritation weicht infolge die Jagd der Interpretation vom Liebesspiel. Es wird möglich, im Schießen die Ejakulation innovativ metaphorisch verwirklicht zu sehen. Tonangehend ist die obszöne Penisdarstellung, die der metaphorischen Koitusinszenierung insgesamt einen originellen Charakter verleiht.

Auch im Bauernspiel K 45 geben Bauern ihre Liebesabenteuer zum Besten, wobei ein Bauer den Koitus kämpferisch inszeniert. Bei ihm heißt es: *Wann wir vor all können vechten und streiten / Unter dem nabel und ob den knien*.⁸³¹ Der Bauer spricht von Kampf und Streit. Erst durch die

830 K 28 238, 12.

831 K 45 344, 10f.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Lokalisierung des Austragungsortes tritt die sexuelle Bedeutung klarer hervor. Mit den direkten Worten *unter dem nabel und ob den knien* fokussiert man auf den Intimbereich der Frau, sagt es aber nicht explizit. So kann der Kampf als intimer Nahkampf verständlich werden. Als solches verbleibt er vage. Denn die Metapher bringt weder in die imaginative Vorstellung wer, was noch wie sich alles abspielt. Folglich hält sie sich bedeckt. In Zusammenwirkung von direkter Redeweise und metaphorischer gelingt es, den Koitus kämpferisch anzudeuten, ohne dabei zu viel zu verraten. Daraus ergibt sich eine lebendige, metaphorische Inszenierungsweise.

Unter einem sanktionierenden Blickwinkel gestaltet man den Koitus in der bildhaften Vorstellung vom Schlagen im Gerichtsspiel K 41. Im Spiel heißt es dann als Rat vom Arzt: *Das keiner nach keim weib soll stellen / Der nit waist, wen er si sol schlachen / Mit Adams gert, die umb knie waget.*⁸³² In obszöner, metaphorischer Sprache rät man einem Knecht dazu, doch sexuelle Erfahrungen zu sammeln, bevor er heiratet. Deutlich tritt der Penis in der bildhaften Vorstellung von der Adamsgerte in Erscheinung, sodass seine Schläge wiederum den Koitus zur rhythmischen Versinnbildlichung verhelfen. Originell setzt die Adamsgerte den Penis in Szene. Sie teilt mit ihm die phallische Form als analogische Gemeinsamkeit, aber assoziiert mit ihm auch den Sündenfall. Überdimensional hängt die Adamsgerte bei den Knien,⁸³³ was zur Verulkung des Penis beiträgt und zugleich seine anstößige Wirkung potenzieren kann. Als hängende Liebesrute hyperbolisiert und verfremdet, verpufft nun seine Schlagkraft. Der strafende Charakter des Koitus ist folglich nur zum Schein und kann durch die übergroße, aber schlafe Gerte aufgeweicht werden. Mit ihrer Überraschungskraft kann die herausstechende Penisdarstellung den Koitus als plötzliche und ungewöhnliche Inszenierungsweise im Fastnachtspiel vorführen.

Das gilt auch für die strafende Koitusbeschreibung im Bauernspiel K 45. Hier prahlt ein Bauer wie folgt damit, was sein Penis alles kann: *Und hab noch unten ein guot streichholz / Damit ich ein frauen wol mag strafen.*⁸³⁴ Der Penis wird bildhaft als gutes Holz in den Fokus gestellt und somit eigentlich als ein Haushaltsutensil zum Glätten und Streichen vergegenständlicht, das man hier aber zum Züchtigen der Frau zweckentfremdet. Er

832 K 41 317, 16ff.

833 Hennig 2007, 449: *wagen* – hängen, wackeln, flattern, wiegen.

834 K 45 347, 18f.

wirkt damit originell versinnbildlicht und zugleich ulkig verfremdet. Die phallische Ähnlichkeit fällt dabei ins Auge. Präpositional unten am Körper verortet und von scheinbar lobenswerter Qualität, kommt seine sexuelle Identität deutlicher zum Vorschein. Die sanktionierende Verwendung des Holzes führt die männliche, sexuelle Dominanz zwar eindrucklich vor Augen, doch mildert sich ihre Absolutheit womöglich durch die seltsame, metaphorische Penisdarstellung ab. So widerspricht sich die Metapher. Sie holt im Ulk die Gewalt zurück. An der plötzlichen Einsicht hängt die Überraschungskraft der Metapher laut Bertau⁸³⁵ und so vermag auch die kreative Peniszurschaustellung hier die Koitusvorführung unterhaltsam zu beflügeln.

Die betrachteten, kämpferischen Koitusinszenierungen metaphorisieren zusammenfassend den Geschlechtsverkehr als einen Kampf, ein Turnier, eine Jagd oder eine Bestrafung. Die körperliche Erfahrung stellt in jedem Fall die gemeinsame Analogiebasis dar zwischen Kampf und Sexualität. Wie sich in den verschiedenen kämpferischen Bildfacetten zeigt, versieht die Metapher den Koitus jeweils mit angriffslustigen und streitsüchtigen Zügen. Wenn der Koitus dabei bildhaft mit den Vorstellungen vom Schießen, Schlagen und Strafen verbunden wird, betrachtet die Metapher den Mann als einzigen Akteur und Aggressor.⁸³⁶ Nur in den Bildern vom Kämpfen und Streiten kommt der Frau scheinbar ein gewisses Maß an Gleichberechtigung zu.⁸³⁷ Das spiegelt sich auch darin wider, dass der Penis bevorzugt ins Visier der Koitus-Metaphern gerät. Die originelle Penis-Metaphorik beeinflusst maßgeblich die Wirkung der kämpferischen Koitus-Metapher, die dadurch zur „semantischen Neuschöpfung“ avanciert.⁸³⁸ Als semantische Neuschöpfung strahlt die entworfene Vorstellung vom Koitus eine besondere Lebendigkeit aus und kann in unerwartetem Staunen bei der Rezeption münden. Für die Erkennbarkeit als Sexualmetapher sorgt die Penisinszenierung oft zusammen mit direkt-

835 Bertau 1996, 183.

836 K 28 238, 12: *Und scheuß gern mit dem fleischem polz*; K 41 317, 16 ff.: *Das keiner nach keim weib soll stellen / Der nit waist, wen er si sol schlachen / Mit Adams gert, die umb knie waget*; K 45 347, 18 f.: *Und hab noch unten ein guot streichholz / Damit ich ein frauen wol mag strafen*.

837 K 45 344, 10 f.: *Wann wir vor all können vechten und streiten / Unter dem nabel und ob den knien*.

838 Ricoeur 1991, 165.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

sprachlichen Beschreibungshilfen wie *nackt, aufgedunsen, bei den Knien*.⁸³⁹ Sie helfen bei der Identifizierung des Penis unter seiner waffengleichen, metaphorischen Hülle. Und sie erzeugen auch inhaltlich und sprachlich einen Widerspruch mit impertinenter Wirkkraft für die gesamte Koitusinszenierung. Augenscheinlich führt die Metaphorik hierbei Differenzen zusammen. Das kann zu einer interpretatorischen Herausforderung für den Betrachter werden, deren erwartungsvolle Spannung sich in der obszönen Deutung als Liebeskampf löst.

Das folgende Kapitel ficht den Liebeskampf, anstatt mit Waffen, mit Gabel und Messer aus. Der Koitus als fleischliche Liebe kann im Essen vom Mannesfleisch im doppelten Sinne fleischlich vor Augen geführt werden. Seine Note ist weniger aggressiv als vielmehr lustvoll.

3.3.4 Vom nächtlichen Naschen

Metaphern, die den Koitus im Fastnachtspiel mit Nahrung in Beziehung setzen, verbinden ihn mit Sinnesgenuss und Versuchung und sind damit besonders geeignet, den verbotenen, außerehelichen Koitus zu umschreiben. Sie verbildlichen den Koitus in den Vorstellungen vom Essen oder von der Essenszubereitung und zeigen, dass Ernährung und Sexualität zwei eng verschlungene Vitalbereiche sind. Im Fastnachtspiel rutscht deshalb der Hunger sprichwörtlich von der Magengegend in die Lendenregion und wird zur sexuellen Begierde. Die Metapher vom Nachthunger bringt das häufig zum Ausdruck im Fastnachtspiel. Von ihrem konventionalisierten Gebrauch lässt sich hier deshalb ausgehen.⁸⁴⁰ Ein Beispiel dafür findet sich im Gerichtsspiel K 29. Es beklagt sich hier eine Frau vor Gericht über ihren Ehemann, dass er sie nachts nicht in Ruhe schlafen lässt.⁸⁴¹ Da erklärt der Mann, was er als Aufgabe seiner Ehefrau ansieht: *Ich han darumb ein weip*

839 K 94 731, 5 ff.: *Sie wolt mir leihen iren schilt / Darein man mit ploßen spern sticht / Und auch mit degen darinnen ficht*; K 28 238, 12: *Und scheuß gern mit dem fleischem polz*; K 41 317, 16 ff.: *Das keiner nach keim weib soll stellen / Der nit waist, wen er si sol schlachen / Mit Adams gert, die umb knie waget*.

840 K 12 109, 7 f.: *Ich hab ein tochter [...] Der tut der nachthunger gar we*; K 19 160, 18: *Wan sie der nachthunger anficht hart*; K 40 305, 21: *Dan tuot mir der nachthunger so wee*.

841 K 29 241, 21: *Unt zeucht mich umb die ganze nacht*.

*genumen / Das sie den nachthunger mir vertreib.*⁸⁴² Seine Ehefrau soll seine sexuellen Bedürfnisse befriedigen. Dafür muss sie jede Nacht achtzehnmal herhalten.⁸⁴³ In der bildhaften Vorstellung vom Nachthunger stellt die Metapher die übermäßige Geilheit des Ehemannes verhüllt und verharmlost dar. Als natürliches und essentielles Bedürfnis abgebildet, scheint sie ganz normal und legitim. Die Metapher argumentiert damit aus der lustfixierten Perspektive des Mannes und verpflichtet die Ehefrau mit einer Selbstverständlichkeit zur körperlichen Befriedigung des Mannes, als ginge es um sein leibliches Wohl, um seine Ernährung. Nach Bußmann neutralisiert die Ehe im Mittelalter die „ungeordnete, böse Begierlichkeit als Folge der Erbsünde“.⁸⁴⁴ Bußmann stützt hierbei ihre Aussage auf Augustinus Auffassung über die Ehe. Vor diesem Hintergrund, kann man der Metapher in diesem Spiel sogar eine Ordnung stiftende Funktion nachsagen. Sie rückt die übermäßige Triebhaftigkeit des Mannes normativ als eheliches Recht hin. In der bildhaften Vorstellung vom Vertreiben des Nachthungers kann der Koitus folglich essentialisiert erscheinen und als Anrecht des Mannes, seine Bedürfnisse auch nach übermäßigem Belieben zu befriedigen. Die Metapher transportiert dazu eine minderwertige Sichtweise auf die Frau, wie man sie ihr von Seiten der Theologie und der Kirche im Mittelalter zutrug.⁸⁴⁵ Die Frau wird zum Sexualobjekt degradiert und sie ordnet sich in diesem Spiel bedingungslos der Herrschaft des Mannes im Bett unter. Ehetauglich ist sie im Fastnachtspiel, wenn sie den Nachthunger des Ehemannes ausreichend befriedigt.⁸⁴⁶ So wird der Koitus zur ehelichen Pflicht.

842 K 29 241, 27 f.

843 K 29 241, 17: *All nacht muß sein zu achtzehn malen.*

844 Bußmann 1991, 123: Für Augustinus liegt die primäre Bedeutung der Ehe in der Regulierung der sexuellen Lust. Nur in der Ehe kann der Geschlechtsakt seinen üblen Charakter verlieren. Das Übel wird aufgehoben durch die qualitativ höherwertigen Güter der Ehe: Das *bonum proles, fidei* und *sacramenti*. Akzeptieren die Ehegatten die Ehegüter, dann ist der eheliche Akt nicht sittlich zu verwerfen.

845 Bußmann 1991, 118: In der christlichen Theorie und Praxis gilt die Frau als zweitrangig, untergeordnet, den Männern als Gehilfin beigegeben. Nach Bußmann sehen die Theologen aber in der scheinbar vorbestimmten Nachordnung der Frau im Mittelalter kein Problem.

846 Keller 1992, 68: Nach Keller ist die Tüchtigkeit bei der *nacharbeit* ein wesentliches Kriterium bei der Beurteilung männlicher wie weiblicher Ehetauglichkeit.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Da die Metapher die Frau über die Maßen Pflicht beflissen zeigt, macht sie daraus einen obszönen Scherz.

Die Koitus-Metapher vom Nachtessen teilt mit der vom Nachthunger den Hinweis auf die Nacht, was ihre sexuelle Bedeutung bereits in Andeutung bringt. Beispielhaft lässt sich dafür das Bauernspiel K 28 heranziehen. Hier berichten Bauern von ihren Liebesabenteuern. Einer erzählt von einer Frau: *Welche mich umb ein nachtfuter pat*, so heißt es.⁸⁴⁷ Mit der Bitte um Nachtessen wird der Koitus verdeckt dargestellt. So wie man beim Essen ein Grundbedürfnis stillt, befriedigt der Koitus auch ein körperliches Verlangen, so lässt sich die metaphorische Rede deuten. Dabei präsentiert sich der Koitus als notwendig und selbstverständlich zu befriedigen. Die Metapher vom Essen trägt zur Vereinfachung und Verharmlosung des Koitus bei und das auf konventionalisierte Weise im Fastnachtspiel.⁸⁴⁸ Infolge lässt sich auf die Klarheit und Verständlichkeit ihrer sexuellen Konnotation schließen. Für eine Verkehrung sorgt die Tatsache, dass die Frau auf ihre eigene Lustbefriedigung drängt, indem sie im Spiel um das Nachtessen bittet. Das widerspricht der sonst sexuell passiven, weiblichen Inszenierungsweise durch die Metapher. Die Idealvorstellung von der züchtigen, unterwürfigen Ehefrau erhält Risse.⁸⁴⁹

Überaus häufigen Einsatz findet im Fastnachtspiel die Koitus-Metapher vom Naschen.⁸⁵⁰ Es handelt sich hierbei um eine lexikalisierte Metapher im Fastnachtspiel. Auch im Mittelhochdeutschen kommt die Metapher vom Naschen mit der standardisierten, obszönen Bedeutung „Unzucht treiben“ bzw. „von einem zum nächsten Partner wechseln“ vor, sodass man von ihrer Bekanntheit ausgehen kann.⁸⁵¹ Hierfür dient das Gerichtsspiel K 42 als Beispiel, wo sich ein Ehemann für seine Untreue

847 K 28 240, 9.

848 K 40 305, 18: *Er tregt mir mein nachtfuoter auß*; K 40 306, 10: *Und der nicht gern on fuoter stat*; K 94 732, 7: *So aischt sie erst auf ain neues futer*; K 30 252, 2: *Schwingen das futer in den parn*; K 46 356, 20: *Si schwang meim esel das fuoter vor*.

849 Tilmann 1998, 245: Vorzüglich in den Fastnachtspielen sieht Tilmann das Ideal der züchtigen Ehefrau und auch des züchtigen Ehemannes in Übereinstimmung mit der Pastoraltheorie gefährdet. Im Prinzip gilt ihnen die genitale Lust schon fast als Tugend.

850 K 41 319, 6: *Und naschen gieng zuo andren frauen*; K 40 307, 11: *Und zuo andren weiblen auß naschen gat*; K 13 114, 27: *Und ieder fur ir küten naschen*.

851 Hennig 2007, 236.

vor Gericht verantworten muss. Er verschmäht seine Frau, weil sie zu jung ist.⁸⁵² Parallelen zur Heiratspraxis im Mittelalter, nach der Eheverträge mitunter im Kindes- und Jugendalter geschlossen wurden, lassen sich hierzu finden.⁸⁵³ Im Rahmen dieses Fastnachtspiels scheinen das junge Alter der Ehefrau und die damit begründete Abkehr des Ehemannes eher als Scherz gemeint. Eigentlich kann eine Frau gar nicht jung und frisch genug sein für einen Mann, betrachtet man die vielen Hochzeitsspiele. Auch neigt der Mann im Fastnachtspiel eher dazu, sich über die alte Ehefrau zu beschweren und sich wegen ihr anderweitig zu verlustieren.⁸⁵⁴ So kann man interpretieren, dass dieses Spiel vor allem mit einer kuriosen inhaltlichen Verdrehung der Tatsachen punktet, indem die Jugendlichkeit und Unberührtheit der Ehefrau zur Ursache verkehrt wird für die Untreue des Ehemannes. Der Ehemann gibt an im Spiel: *Darum pin ich oft naschen außgegangen.*⁸⁵⁵ Im übertragenen Sinne ist der Ehemann schon oft untreu gewesen. Die lexikalisierte Koitus-Metapher vom Naschen stellt das unrechte, sexuelle Verhalten des Mannes verständlich dar, was ihre obszöne Wirkung nicht trügen muss, jedoch auch nicht mehr sonderlich verdeckt hält. Der Witz liegt vermutlich wirklich in der ungewöhnlichen Argumentation des Ehemannes für sein Fremdgehen begründet.

Neben der allgemeinen Vorstellung vom Essen und Hungerstillen als Koitusinszenierung, gibt es im Fastnachtspiel bildhafte Koitusbeschreibungen, die konkreter darauf einen Blick werfen, was denn genau gegessen oder zubereitet wird. Sie sind weitaus kreativer, detaillierter und anschaulicher. Das hängt mit der Genitalmetaphorik zusammen, die bei den zuletzt genannten Koitus-Metaphern keine Rolle spielte. Man kann also durchaus behaupten, dass die Genitalinszenierung die kreative Schöpfungs- und Überraschungskraft einer Koitus-Metapher entscheidend mitbestimmt.

Fleischspeisen stehen ganz oben auf dem Speiseplan an Fastnacht und auch im Fastnachtspiel. Beispielsweise kann es dabei um die Wurst gehen. Die Wurst ist nicht nur ein Narrensymboll, sondern auch ein obszönes Sinnbild für den Penis mit mittelhochdeutscher Standardbedeutung.⁸⁵⁶

852 K 42 321, 13f.: *Man hat mir ain junges eeweip geben / Die ist erst recht in irem wachsen.*

853 Spiewok 1996, 73.

854 K 4.

855 K 42 321, 24.

856 Lexer 1992, 329: *wurst* – Wurst; obsc. für Penis.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Die augenscheinliche Form und die fleischige Konsistenz der Wurst sind Grundlage für die analogische Übertragung. Sie machen den hohen Wiedererkennungswert der Penis-Metapher aus. In folgendem Narrenspiel K 32 bewegt die Wurst zur närrisch-lustvollen Interpretation. Es rühmt sich ein Narr dafür, dass ihm keine Frau die eine, bestimmte Sache versagen kann. Er beschreibt sie mit den Worten: *Do man die wurst im ofen pret / Und mit zwaian schellen hinden zu weet.*⁸⁵⁷ Der Narr stellt damit den Koitus als einen Garvorgang im Ofen dar, wo die Wurst gebraten wird. Der Ofen verfremdet das weibliche Geschlechtsteil zu einem Gerät zum Zubereiten von Nahrung. Im übertragenen Sinne nimmt die Vagina den Penis in sich auf und heizt ihm beim Koitus ein. Damit gibt man der Vagina eine kreative Bildgestalt. Die Umwandlung zu einem abstrakten Gerät, wie z.B. dem Ofen, entbehrt jeder anatomischen Ähnlichkeit und scheint nur funktional passfähig zur Wurst. In Verbindung mit der Wurst wird die Vagina-Metapher vom Ofen trotz ihrer befremdlichen Art erkennbar. Für die männlichen Hoden wählt man mit den Schellen zusätzlich ein typisches Narrensymbol in diesem Fastnachtspiel. Dadurch gewinnt das Bild an Bedeutung und Beliebtheit nach Müller.⁸⁵⁸ Funktional betrachtet, lässt sich diese Behauptung auch begründen. Die Kugelförmigkeit und die Zweizahl stellen die analogische Vergleichbarkeit von Schellen und Hoden her. Dabei verleiht man den Hoden auch akustisches Potential und bringt sie scherzhaft zum Klingen. Die Metapher unterstreicht so ihre wirkmächtigen Qualitäten, indem sie mehrkanalige Zugänge anbietet für die Interpretation und damit besonders die Emotionen des Betrachters ansprechen kann. Alles zusammen mündet in der Deutung des Koitus als Braten der Wurst im Ofen bei schallendem Tone. Mit der Verflechtung von musikalischen und kulinarischen Elementen erzeugt die Metapher eine Spannung, die sich durch ihre Widersinnigkeit begründen lässt. Dazu blickt sie detailverliebt auf beide Geschlechtsorgane und gibt damit der Koitusinszenierung ihren unkonventionellen und lebendigen Charakter. Besonders aber ihre närrische Art, klangvoll mit dem Hoden zu spielen, überträgt sich auf die Koitusinszenierung als Ganzes und macht ihre außerordentlichen, imaginativen Fähigkeiten aus, wie sie mehrfach in der metaphorologischen Theoriebildung betont werden.⁸⁵⁹

857 K 32 262, 22 f.

858 Müller 1988, 102.

859 Jäkel 2003, 110; Bertau 1996, 183; Ricoeur 1991, VI.

Im Narrenspiel K 14 inszeniert man den Koitus ebenfalls unter maßgeblicher Einflussnahme der Genitalmetaphorik. Diesmal steht der Penis allein im Fokus, nicht als Fleisch, sondern als Gemüse. Hier heißt es: *Der will uns ruben zu essen geben.*⁸⁶⁰ Als Rübe wird der Penis zum lächerlichen Wurzelgemüse entfremdet und seiner Fleischlichkeit beraubt. Die augenscheinliche Pfahlwurzelform fällt ins Auge, die zur analogischen Übertragung dienlich ist. So scheint der Penis bei dieser kreativen Genitalmetapher trotzdem gut erkennbar, obwohl das pflanzliche Antlitz seine wahre, genitale Gestalt verkehrt und verstellt. Im Verzehr der Rübe inszeniert man folglich den Koitus oder die Fellatio auf verdrehte Weise als eine vegetarische Mahlzeit. Eigentlich müsste es eine Fleischmahlzeit sein – der genitalen Beschaffenheit nach und der Fastnachtfeierlichkeit wegen. Gegensätzlichkeit und Verkehrung setzt die Metaphorik demnach als treibende Elemente ein für die Verschleierung und Verulkung des Penis. Die bildliche Vorstellung vom Rübenessen legt sich weder auf die Fellatio noch auf den Koitus eindeutig fest. Sie bleibt letztendlich deutungssoffen, was die Unabschließbarkeit der Metapher untermauert.

Gleiches trifft auf die folgende Koitus-Metapher zu. Vom anspruchlosen Gemüse gedeiht der Penis im Arztspiel K 98 scherzhaft zur Wurzel. Im Spiel gibt ein Arzt einer Frau eine Wurzel zum Naschen. *Ich han ain wurz, wenn sie die neußt,*⁸⁶¹ heißt es. Mit der bildhaften Vorstellung vom Naschen greift man zur lexikalisierten Koitus-Metapher. Diese schöpft aber neue Bildkraft in Kombination mit der Penisinszenierung von der Wurzel. Hinter der unansehnlichen und vielleicht grotesk verzerrten Pflanzengestalt verbirgt sie den Penis. Der Penis wird durch sie in seiner phallischen Form nachempfunden, kann aber auch als verunstaltet wahrgenommen werden. In der erweiterten Bedeutung einer Heilwurzel kämen dem Penis heilende Kräfte zu im Rahmen dieses Arztspiels und er würde sogar erhöht dargestellt. Die lexikalisierte Metapher vom Naschen kann demnach in Ergänzung durch die imposante Genitalmetaphorik mit plötzlicher, neuer Einsicht überraschen.⁸⁶²

860 K 14 127, 18.

861 K 98 751, 20.

862 Schneider 2007, 177: In der Erweiterung vorhandener sprachlicher Strukturen erkennt Schneider die Möglichkeiten den Metaphorik für eine semantische Neuschöpfung.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Zusammenfassend tragen die kulinarisch geprägten Koitus-Metaphern einen verhüllenden und verharmlosenden Anschein, indem sie in verschiedenen Vorstellungen vom Essen, weismachen wollen, dass der Koitus nichts weiter ist als eine Mahlzeit oder eine Nascherei. Die körperliche Ernährung wird als essentiell betrachtet und folglich übertragen auch die Metaphern dieses natürliche Selbstverständnis auf die Schamspäre und den Koitus. Mann wie Frau werden im Fastnachtspiel als hungrig vorgeführt, gemeint ist aber ihr sexueller Hunger. Man treibt damit ein doppeltes Wortspiel und untertreibt so die eigentlich implizierte, unverschämte Lust und Begierlichkeit.

Bevorzugt isst man im Fastnachtspiel des Nachts. Man macht den Tag zur Nacht und die tägliche Mahlzeit verdreht man zur nächtlichen aus Legitimationsgründen. Das fastnachtspieltypische Verkehrsprinzip hält hier Einzug. So wird die Nacht in den ausgewählten Fastnachtspielen folglich zum viel genutzten Indiz für die sexuelle Interpretation von simplen Mahlzeiten, die einen anständigen und lebensnotwendigen Charme verbreiten. Wann immer der Koitus im Essvorgang vor Augen geführt wird, beherrscht die maskuline Genitalmetaphorik den Gesamteindruck des Gaumenschmauses. Als Gemüse oder Wurst entfremdet, veralbert die Metaphorik den Penis.⁸⁶³ Die Formanalogie stellt dabei die analoge Übertragungsgrundlage dar. Die Vertilgung des Penis kann als Malträtiierung, Genusserfüllung oder schlichtweg als Hungerstillen interpretiert werden. Hier kommen mehrere Deutungsweisen in Frage, auch dass anstelle des Koitus vielleicht die Fellatio gemeint sein könnte. In jedem Fall führt der imaginierte Essvorgang die sexuellen Handlungen vor Augen, als wären diese so essentiell wie die Nahrungsaufnahme selbst. Das liefert ein vereinfachtes Verständnis vom Sexualleben der Menschen als genuines Grundbedürfnis. Die eindrücklichen Metaphern aus dem alltäglichen, kulinarischen Bereich bedecken und befrieden demnach, was verboten und unanständig erscheint – auch bei Ehebruch. Dass sie mitunter auf Kosten des Mannes agieren, kann als ein zusätzlicher komischer Reiz angesehen werden. Dafür, dass der Mann im Fokus der kulinarischen Koitus-Metaphern steht, müssen er und sein bestes Stück ein wenig Häme ertragen. Zu diesem Zweck arbeitet die Genitalmetaphorik besonders kreativ und liefert manch ungewöhnlichen Zugang für die Interpretation

863 K 14 127, 18: *Der will uns ruben zu essen geben*; K 32 262, 22f.: *Do man die wurst im ofen pret / Und mit zwaien schellen hinden zu weet.*

des Koitus, beispielsweise wenn der Penis als bratende Wurst mit Schellen dargestellt wird.⁸⁶⁴ So ist die Wurst zwar eigentlich eine lexikalisierte Metapher, doch wird sie reaktiviert durch die innovative Hodenbeschreibung in Schellenoptik.

Der Fokus auf den Mann verändert sich bei den Koitus-Metaphern im folgenden Kapitel. Sie widmen sich primär der Vagina, also der Frau, und zwar keinesfalls hämisch. Unter künstlerischem Einfluss verfügen die folgenden Metaphern über eine ganz eigene Art, den Koitus um seine Unanständigkeit zu bringen. Die Metaphorisierung des Koitus verfolgt euphemisierende Absichten. Mit stilvollem und kunstvollem Touch tragen die Metaphern zu seiner Überhöhung bei. Durch die scheinbar große Distanz zwischen dem Musikspiel als Bildspender und dem Koitus als Bildempfänger kann sich die obszöne Deutungsweise als künstlerisch unterhaltsam entfalten.

3.3.5 Musikalisches Vergnügen

Wird der Koitus von der Metapher im Fastnachtspiel zum musikalischen Vergnügen umgestaltet, erhält er als Zeitvertreib eine spielerische Note. Das Spielen auf einem Instrument oder der Tanz zur Musik werden zu Sinnbildern für den Koitus. Müllers Behauptung, dass die Wichtigkeit von Sexualität dabei zur Spielfreude heruntergespielt würde, um die Angst vor ihr zu verdrängen,⁸⁶⁵ lässt sich insofern bestätigen, als dass die musikalischen Metaphern tatsächlich spielerische Leichtigkeit und freudvolle Musikalität mit Sexualität verbinden. Es ist aber anzuzweifeln, dass Angst sie dazu bewegt. Vielmehr erscheint die Musik- und Tanzmotivik für die bildhafte Inszenierung von Sexualität im Rahmen der Fastnachtfeierlichkeiten einfach sehr geeignet und naheliegend, weil hier gefeiert, gelacht und getanzt wurde.⁸⁶⁶ Die Wichtigkeit von Sexualität erfährt dabei keine

864 K 32 262, 22 f.: *Do man die wurst im ofen pret / Und mit zwaien schellen hinden zu weet.*

865 Müller 1988, 137 f.: Nach Müller wird die beängstigende Kraft des Sexualtriebes, dessen Erfüllung durch die gesellschaftlichen Normen eingeschränkt und gar verhindert wird, auf simple Spielfreude reduziert, welche scheinbar problemlos sublimiert werden kann.

866 Schindler 1992, 161.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Einbußen, sondern wird im Gegenteil hochgehalten und gewinnt an Gewicht dazu durch die metaphorische Inszenierungsweise. Die musikalisch inspirierten Koitus-Metaphern vermögen es auf besondere Weise die sinnliche und vergnügliche Seite der Körperlichkeit und der Sexualität hervorzubringen. Das liegt an ihrer Ausdrucksstärke und Lebendigkeit – Merkmale die Bertau bei der funktional-theoretischen Beschreibung von der Metapher hervorhebt.⁸⁶⁷ Sie rührt wiederum von der Simultanität der auditiven, visuellen und kognitiven Reize, die insbesondere die musikalisch inspirierten Metaphern übermitteln können und die sie deshalb affektiv so stark erscheinen lassen.⁸⁶⁸ Folglich lässt sich das dichterische Leistungsvermögen der musikalischen Koitus-Metaphern als sprachgebärdendes Vehikel für die Entfaltung der menschlichen Imaginationskraft besonders hoch einschätzen.

Im Bauernspiel K 28 kann man das beispielhaft vorführen. Hier eifern Bauern um die Wette mit ihren erotischen Abenteuern. Ein Bauer berichtet: *So hat mein weip ein geigen am pauch / Darauf tet ich ir ein tenor schlan.*⁸⁶⁹ Die bildhafte Rede des Bauern involviert eine Frau mit einer Geige am Bauch, womit die Schamsphäre der Frau bedeckt in assoziative Nähe rückt. Die Vagina wird als Geige gegenständlich zur Vorstellung gebracht. Dabei nimmt der Klangkörper umhüllend Besitz von der vaginalen Gestalt, wertet sie kunstvoll auf und distanziert sie wohlwollend. Das passiert in konventionalisierter Manier im Fastnachtspiel und spricht für die Bekanntheit ihrer geigenhaften Inszenierungsweise.⁸⁷⁰ Die Handhabung der Geige lässt die obszöne Bedeutung deutlicher hervortreten. Der Bauer im Spiel möchte auf der Geige eine Melodie schlagen. Weil man einer Geige eher gefühlvoll streichend Töne entlockt und nicht mit groben Schlägen, können in dieser Spielweise des Bauern die Koitusbewegungen zu einer ulkigen Vorstellung finden. Begleitet wird das grobe Geigenspiel mit tenorischer Männerstimme. Diese singende und klingende Inszenierung gestaltet den Koitus zum vergnüglich-melodischen Zeitvertreib. Mit Gesang und Geigenklang übertönt die Metapher die Anstößigkeit des

867 Bertau 1996, 214 ff.

868 Kurz 1993, 22.

869 K 28 239, 26 f.

870 K 19 161, 22: *Wie ich auf fremder geigen mach*; K 79 650, 21: *Ir wolt mir auch an hohen noten geigen*; K 86 701, 17: *Wa ich ains hab auf der geigen gespilt*; K 101 769, 27: *Und wolt ains auf der geigen machen.*

Koitus. Kraft ihrer multisensorischen Fähigkeiten tritt sie damit besonders eindrücklich und originell in die sinnliche Vorstellung des Betrachters. Sie erfüllt mehr als nur einen Sinn, wenn sie die Bauernfigur als Sänger und Streicher vor Augen führt und seine grobschlächtige Typisierung im Fastnachtspiel auch noch mokiert.

Im gleichen Fastnachtspiel liefern Bogen und Fidel als musikalisches Ensemble ebenfalls eine schöpferische Bildkomposition vom Koitus. Sie sticht ihrerseits durch ihre harmonische Ausstrahlung hervor. Ein Bauer rühmt sich für seine Streichkünste: *Und hab ein pogen und ein fidel / Damit kann ich so süßlich streichen.*⁸⁷¹ Er spricht dabei von seinen sexuellen Erfahrungen. Euphemisiert stellt er mit den Metaphern von Bogen und Fidel den Penis und die Vagina vor das innere Auge. Die instrumental verschönerten Geschlechtsorgane können zur kunstvollen Aufwertung der Koitusinszenierung führen. Für die Verbildlichung des Penis als Bogen bietet seine phallische Form die Übertragungsgrundlage. In der Vorstellung vom Bogen überzieht man aber die Länge des männlichen Genitals und krümmt es. Die Genitalmetaphorik übertreibt damit nicht nur, sondern verulkt den Penis auch noch. Außerdem erscheint der Bogen lexikalisch als Ergänzungsstück zur Fidel in unerwarteter, unkonventioneller Weise dem weiblichen Geschlechtsorgan nachgeordnet im Fastnachtspiel. Auch die Fidel bringt die Vagina verschönert in sinnliche Andeutung. Der Koitus verwirklicht sich infolge in der Vorstellung vom lieblichen Streichen auf der Fidel als eine semantische Neuschöpfung und gewinnt edle, harmonische Züge.⁸⁷² Der Streicher behält trotz seiner verkehrten Zweitrangigkeit auf der Bildebene die Oberhand, denn im übertragenen Sinne obliegt dem Mann die sexuelle Führung. Die Metapher sorgt für eine besonders zart gestimmte Verfeinerung des Koitus mit bogenhafter Überziehung des Penis, die ein Schmunzeln zaubern kann.

Weniger feinfühlig beim Spiel auf dem Instrument zeigt sich der Narr im Narrenspiel K 14. Er schlägt und pocht auf der Laute, zumindest hätte er es gern getan, aber er scheitert im Spiel als ein Liebestor.⁸⁷³ *Das sie mir liehe ir quintern / Darauf het ich geschlagen gern,* heißt es.⁸⁷⁴ In der bildhaften Vorstellung von einer Laute vergegenständlicht man das weibliche

871 K 28 239, 21 f.

872 Ricoeur 1991, 165.

873 K 14 125, 20 f.: *Und must darzu ir quintern / Piß auf den heutigen tag entpern.*

874 K 14 125, 10 f.; Lexer 1992, 163: *quintern; quintërne* – Laute mit fünf Saiten.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Geschlechtsorgan beschönigend. Die Handhabe des Instruments scheint dagegen etwas grob. Im Schlagen auf der Quinterne wird dann der Koitus als Lautenspiel vorstellbar. Hierbei handelt es sich um eine konventionalisierte Koitus-Metapher im Fastnachtspiel.⁸⁷⁵

Verbindet man den Koitus im Fastnachtspiel mit Tanz und Reigen, baut das analogische Übertragungsprinzip auf der körperlichen Erfahrung und Bewegung auf. Mit Ausgelassenheit, Rhythmik, bewegender Körperlichkeit und Freude assoziiert man dann den Koitus. Als prominenter Bestandteil jeden Festes gehört der Tanz auch an Fastnacht dazu. Die kollektive Kraft seiner Wildheit versuchte die städtische Obrigkeit im Spätmittelalter zu kontrollieren, wie nach Bastian aus Ratsverlässen und Ratsbüchern hervorgeht.⁸⁷⁶ Vor diesem Hintergrund kann man folglich die tänzerische Koitusinszenierung im Gerichtsspiel K 42 mit Sinneslust und Sinnesrausch assoziieren. In diesem Spiel stehen Ehebrecher vor Gericht, die ihr Liebesleben zum Besten geben. Von einem heißt es: *So solt ich ainn raien mit ir füeren / So kündt si ainn man an mir spüren.*⁸⁷⁷ Der geführte Reigen kommt erst harmlos daher. Er verdeckt den Koitus hinter einer gesellschaftlichen Aktivität. Durch die Andeutung, dass die Frau dabei einen Mann an ihm spüren kann, tritt die obszöne Bedeutung deutlicher ans Licht. Es wird die Assoziation vom erigierten Penis möglich. Erst dadurch wird der Mann zum Mann, so lässt sich diese erotische Anspielung scherzhaft deuten. Die Koitus-Metapher vom Reigen spielt demzufolge den Koitus tänzerisch herunter und strahlt dabei Freude und Ausgelassenheit aus. Sie kommt im Fastnachtspiel konventionalisiert vor.⁸⁷⁸ Hier wird sie durch die doppeldeutige Prahlerei von der Manneskraft verlebendigt.

875 K 14 125, 20f.: *Und must darzu ir quintern / Piß auf den heutigen tag entpern; K 45 343, 15f.: Das sie keiner größern freude begern / Also süßlich spilen wir auf der quintern.*

876 Bastian 1983, 44f.: Bastian hebt die gesellschaftliche Dimension des ungebardeuten, ekstatischen, kollektiven Tanzes im Rahmen von Fastnachtsfestlichkeiten hervor, gegen die Ratsbeschlüsse gefasst und Tanzverbote erteilt wurden. In Sittenpredigten und Ratsdekreten prangern weltliche und geistliche Herrschaftsträger die Verflechtung von Tanz, Kollektivität und Sinneslust an.

877 K 42 325, 19f.

878 K 5 57, 28f.: *Und laßt uns dafür ein reien tanzen / Und mit den frauen gar seuerlich umbher swanzen; K 6 65, 14: Ich wil forn an den reien springen; K 95 737, 28: Do tanzt ich mit meinem puln ainn reien.*

Im Fastnachtspiel K 89 stellt der Tanz den Anfang eines bildhaft inszenierten, sexuellen Amüsemments dar. Hier heißt es: *Da woln wir tanzen und darnach paden / Und darnach kürzweilen im flaischgaden.*⁸⁷⁹ Der Tanz wird gefolgt vom Baden und vom Kurzweilen. Jedes für sich könnte den Koitus versinnbildlichen und mit Vergnügen in Beziehung setzen. Gleichzeitig lässt sich in der Steigerung der Anzüglichkeiten eine kausale Ereigniskette erkennen, die schließlich im Koitus mündet, nachdem der Tanz nur die schwungvolle, körperliche Annäherung bahnt. In der bildhaften Vorstellung vom Kurzweilen wird dann letztendlich der Koitus als Zeitvertreib präsentiert. Das steht im Einklang mit der tänzerischen Ausgangssituation, die auch als solche verstehbar ist. Doch der unverfängliche Schein der Kurzweil schlägt um. Die im Fastnachtspiel konventionalisierte Vagina-Metapher vom *flaischgaden* relativiert den harmlosen Schein und versündigt die Kurzweil.⁸⁸⁰ Als „Fleischkammer“ wird die Vagina obszön und verroht dargestellt in funktionaler Ausrichtung für den Penis.⁸⁸¹ Die fastnächtllich beliebte Fleischmotivik zieht die Kurzweil auf ihre tatsächliche, fleischlich-körperliche Ebene hinab. Erst mutet die Sexualmetaphorik bei diesem Beispiel tänzerisch leicht an. Doch die Vagina-Metapher bricht damit kontrastreich. Es stellt sich eine originelle Koitusinszenierung bildlich vor Augen, die die Lust an Körperlichkeit in Szene setzt. Sie wählt dafür drei unterschiedliche Schauplätze: das Tanzparkett, das Bad und die Fleischkammer. Dabei steigert sie ihre Spannung sukzessive, um schlussendlich mit starker, obszöner Bedeutung aufzuwarten. Ihr multiperspektivischer Blick kann zur Verdeutlichung des Koitus beitragen oder zu seiner Verrätselung, je nachdem, wie der Betrachter die entstandene Mehrdeutigkeit aufnimmt.

Zusammenfassend werfen die gezeigten Metaphern aus dem Bildfeld von Musik und Tanz einen euphemistischen Blick auf den Koitus. Sie stimmen ihn um zum melodischen Vergnügen und leichtmütigen Zeitvertreib. Damit laufen sie der beengten und angstorientierten, kirchlichen Präsentation von Sexualität im Spätmittelalter entgegen. Durch die

879 K 89 718, 26f.

880 K 29 245, 7: *Des nachts im flaischgaden zu zechen*; K 19 165, 17: *Hast dir lassen in das flaischgaden prechen*; K 97 750, 10: *Sie laß ir in das flaischgaden prechen*; K 89 718, 27: *Und darnach kürzweiln im flaischgaden*; K 88 709, 21: *Und ist meiner frauen inß flaischgaden gestigen*.

881 Lexer 1992, 52: *gaden(m)* – Haus von nur einem Gemach, Kammer, Verschlag.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

metaphorische Kraft gelingt es sogar, den Koitus in verschiedenen musikalischen Szenarien zu kunstfertiger Form aufzuwerten, somit zu ästhetisieren und letztendlich zu legitimieren.

Die Inszenierungen vom Spiel auf einem Streichinstrument verwirklichen den Koitus besonders kunstfertig und sinnlich. Sie umspielen den Koitus auch hörbar reizvoll, hüllen ihn in die Gestalt eines kunstfertigen, melodiosen Handwerks ein, das nichts Anrühiges an sich hat, sondern im Gegenteil für ästhetische Unterhaltung stehen kann. Hierfür macht die Metapher ihr metakognitives Geschick geltend. Bezeichnend ist dabei die vaginale Metaphorik. Als Saiteninstrument kann das weibliche Geschlechtsteil graziös und begehrenswert im metaphorischen Fokus der Koitusumschreibung stehen. Zugleich ist es möglich, im Saiteninstrument auch den weiblichen Körper widergespiegelt zu sehen. Erotische Assoziationen können ihre Saiten, ihre durchlässige Mitte und ihre Außenkonturen begleiten. Die weiblich geprägte Metaphorik trumpft also mit Offenheit und Vieldeutigkeit bezüglich ihrer Deutungsweise auf. Wie selten im Fastnachtspiel erfährt die Frau in diesen Koitusinszenierungen eine Aufwertung.

Virtuosität und Musikalität liegen aber in den Händen des Mannes, der das Saiteninstrument spielt und beherrscht. Im übertragenen Sinne beherrscht er damit auch die Frau, nur überspielt die Metapher das auf originelle Weise, wenn seine Spielweise ungehobelt und seine Tonart unpassend sind.⁸⁸² Seine Grobheit opponiert der sinnlichen Metaphorisierung der Vagina und überhaupt fällt die Metaphorisierung des Mannes im Gegensatz zur weiblichen knapp aus. Aus diesem gegensätzlichen Verhältnis kann sich der Unterhaltungswert der musikalischen Koitusinszenierungen ergeben. Das Spiel mit den getäuschten Erwartungen macht sich die Metapher für ihre Wirkweise zunutze.

Die Beschreibung des Koitus als Tanz scheint ihrerseits maßgeblich von Körperlichkeit geprägt und von geselliger Vergnügtheit. Die Implikationen für den Koitus sind im Vergleich mit dem Instrumentenspiel weniger ästhetisierend veranlagt, als vielmehr frivolisierend ausgerichtet. Gleichwohl sorgen sie ebenso für die Darstellung eines harmonischen Miteinanders von Mann und Frau. Damit stehen sie beispielsweise im Gegen-

882 K 14 125, 10f.: *Das sie mir liehe ir quintern / Darauf het ich geschlagen gern;*
K 28 239, 26f.: *So hat mein weip ein geigen am pauch / Darauf tet ich ir ein tenor schlan.*

satz zu den kämpferischen Koitus-Metaphern, die neben einer klaren Geschlechterhierarchie auch ein Gegeneinander von Mann und Frau bildlich inszenieren.

Die Gruppe von Koitus-Metaphern, die im folgenden Kapitel Betrachtung findet, nimmt eine Sonderrolle ein im Fastnachtspiel. Diese Metaphern scheinen den Koitus emotional zu verwickeln und von seiner reinen Physis und Triebverfangenheit abzulenken. Durch die Erweiterung auf die emotionale Ebene kann die Metapher dem Koitus zur moralischen Aufwertung verhelfen.

3.3.6 Für eine feinsinnige Beziehung

Der besondere Mehrwert der folgenden Koitus-Metaphern liegt in der Involvierung der emotionalen Beziehungsebene zwischen Mann und Frau. Gefühlvoll und feinsinnig kann der Koitus ersinnbar werden. Damit entfernt er sich sogleich von der fleischlichen Sphäre, der er so häufig verfangen bleibt im Fastnachtspiel. Das bedeutet die Metaphorik reichert den Koitus mitunter mit zarten Gefühlen der Zuneigung und Liebe an und verfeinert ihn dadurch. Er wirkt weniger vulgär, weil ihn die bildlich gewordenen Emotionen erweichen.

Verantwortlich dafür sind vor allen Dingen vieldeutige Beziehungsverben, deren Bildspender vage bleiben, wie z. B. der metaphorische Ausdruck vom *trösten* im Bauernspiel K 83. Hier wollen Brüder ihr Leben endlich rechtschaffend anpacken. Was es dafür bedarf, fordert einer von ihnen und zeigt sogleich, dass es ihm so ernsthaft doch nicht damit ist: *Ir schült mir geben ain schönß weib / Die mir kan trösten meinen leib.*⁸⁸³ Er möchte ein schönes Weib haben, welches seinen Leib tröstet. Dies scheint ein maßgebliches Kriterium für die Ehetauglichkeit. Das Verbum *trösten* ist hierbei äußerst vieldeutig. Es kommt aber in diesem Zusammenspiel insbesondere mit den mittelhochdeutschen Bedeutungen „trösten“, „helfen“ und „erfreuen“ ins Verständnis.⁸⁸⁴ Die ersten beiden Bedeutungen suggerieren Zuneigung und Hilfe, letztere Freude und Ermunterung. Auf den Leib bezogen, lassen sich alle drei Bedeutungen auch anders verstehen. Sie können den Koitus als Akt der Fürsorge oder als Spaß euphemistisch

883 K 83 690, 7f.

884 Hennig 2007, 335.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

inszenieren. Seine fleischliche Sündhaftigkeit überspielen sie kreativ. Bei dieser verschönernden Aufmachung vom Koitus sind Emotionen verhaftet, die Mitgefühl und Interesse für den anderen zugrunde legen und ein harmonisches Miteinander in Assoziation bringen. Trost und Hilfe spenden Wohltat. Freude schenkt Aufheiterung. In diesen Bildern wirkt der Koitus wenig anzüglich, fast sittsam. Wie eine Hülle ummantelt die Metapher vom Trösten den Koitus und lädt ihn emotional auf mit hilfsbereiten und aufmerksamen Gedanken. Sie überblenden seine Anstößigkeit, was den Verführungscharakter der Metapher in den Sinn bringt.⁸⁸⁵ Dass Mann und Frau zur gegenseitigen Hilfe verpflichtet und in Einzelbereichen des gemeinsamen Lebens sogar in der Verantwortung füreinander gleichgestellt waren, geht aus dem mittelalterlichen Ehediskurs nach Schnell hervor.⁸⁸⁶ Hier im Spiel gilt scheinbar die Verpflichtung nur für die Frau, welche im doppelten Sinne für das leibliche Wohl des Mannes von der Metapher verantwortlich gemacht wird.

Vergleichend lenkt der vieldeutige Ausdruck *pflegen* im Narrenspiel K 79 sein inhaltliches Augenmerk mehr auf den Aspekt der Fürsorge und Versorgung. In diesem Narrenspiel entbrennt ein Streit um das Turnieren und Hofieren zwischen Ritter, König, Graf und Narren. Der Eine ist ein Wucherer, der Nächste ein Räuber und über einen Anderen heißt es wieder: *So thut einer des mülners tochter pflegen*.⁸⁸⁷ Die Müllerstochter erhält hier vorzugsweise eine besondere Art der Zuwendung. Es scheint, als bieten vor allem die Begriffsbedeutungen „pflegen“, „kümmern“ und „treiben“ Potential für eine sexuelle Aufladung.⁸⁸⁸ Während „pflegen“ mit Sorge und Fürsorglichkeit verbunden werden kann, hält es „kümmern“ mit seiner Sorge etwas allgemeiner und bleibt vage, auch im Sinne von „beschäftigen“ zu verstehen. Beide Bedeutungen evozieren eine emotionale Beziehung bzw. soziale Bindung und verfeinern den Koitus mit ihrer Gefühlsbetonung, welche sie der Lustbetonung voranstellen. Die Bedeutung „treiben“ beweist dagegen ganz offensichtlich eine derb-körperliche Neigung. Sie verrät das lexikalisierte Niveau der obszönen Bedeutung dieser Metapher.

885 Blumenberg 2007, 84: Die Verführung geht mit den übertreibenden Kräften der Metapher einher, die durchaus so stark blenden können, dass der dargestellte Inhalt sublimiert wird.

886 Schnell 1998, 221.

887 K 79 652, 33.

888 Hennig 2007, 253.

Der polyseme Ausdruck *pflügen* vermag es in diesem Spiel demzufolge, mit hohem Wiedererkennungswert ihrer sexuellen Bedeutung aufzutreten. Dadurch wird der Koitus gut erkennbar in Szene gesetzt.

Beim Verbum *minnen* handelt es sich ebenfalls um eine lexikalisierte Koitus-Metapher.⁸⁸⁹ Mit den mittelhochdeutschen Bedeutungen „lieben“, „Minnedienst leisten“ und „schlafen“⁸⁹⁰ hält sie im Fastnachtspiel verschiedene Nuancen des Obszönen bereit. Auch Müller vermerkt den obszönen Bedeutungswandel von *minnen*.⁸⁹¹ Funktional-sprachlich lässt sich das am Beispiel des Neidhartspiels K 53 aufdecken und erklären. Hier werben Bauern um die Gunst von schönen Frauen. Eine Frau brüstet sich mit ihrer besonderen Potenz, wie es sonst überwiegend die Männer tun in den Bauern- oder Gerichtsspielen. Die weibliche Unersättlichkeit kann als eine männliche Wunschvorstellung angesehen werden. Die Metaphorik protegiert durch Übertreibung die Unersättlichkeit der Frau und verdreht folglich spielerisch die mittelalterliche, patriarchale Geschlechterordnung. Die Worte der jungen Frau klingen im Spiel überzogen, wenn sie sich wünscht: *Ich nām ander zwölf an der stat / Die mich minnen uberlank / In dem stro und auf der pank.*⁸⁹² Sie würde es mit zwölf Männern im Stroh und auf der Bank treiben, betont sie. Durch die Übertreibung bei der Anzahl der zwölf Liebhaber erweckt sie den Eindruck einer Nymphomanin. Zudem bringt die wörtliche Beschreibung von Dauer und Ort des Geschehens den Koitus unmissverständlich in den Sinn. Diese direkten Beschreibungselemente gesellen sich zur bereits lexikalisierten Koitus-Metapher vom *minnen* und verstärken ihren überschwänglichen, wollüstigen Charakter. Auch tragen sie zu ihrer semantischen Auffrischung bei, indem sie neue Informationen anfügen und damit die Metapher vom *minnen* erweitern. Die Idee vom „Minnedienst leisten“ an der Frau, als

889 K 53 404, 20f.: *Würd uns der edlen minne spil / So süllen wir all werden gail;* K 53 400, 10: *Du muost mich minnen dise nacht;* K 57 502, 15: *Ain schöne paurin geminnet;* K 57 506, 12: *Daß mein weip pfligt pfefflicher minne;* K 66 577, 17: *Und lest sich etwas gar gern minnen.*

890 Hennig 2007, 222.

891 Müller 1988, 153: Bei Müller verbleibt es aber bei der Kommentierung des Bedeutungswandel des Wortes *minnen*, gefolgt von einigen Textbeispielen. Auch das zitierte Beispiel in dieser Arbeit ist darunter. Doch bleibt von Müller unbemerkt, dass *minnen* im Spielkontext an Originalität gewinnt und neue Bedeutungen dazu auflädt.

892 K 53 400, 18 ff.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

ihre gefühlvolle Anbetung und Verehrung, kann hier die Körperlichkeiten im Stroh bemänteln. Tatsächlich weit entfernt von den hehren Idealen der hohen Minne, wird dann die Bedeutung vom Minnedienst leisten als Ironie wahrnehmbar. Auch die Bedeutungen „lieben“ und „schlafen“ kontrastieren mit ihrem beinahe neutral wirkenden Auftreten das dargestellte, ausschweifende, sexuelle Szenario. Detailgenau liefert diese metaphorische Inszenierung Einblicke in den Koitus – mit zwölf Männern, lange, auf der Bank und im Stroh. Ihre Detailliertheit und Hyperbolik machen sie prägnant und führen letztendlich zu ihrem originellen und auch vulgären Charakter.

Was die Koitus-Metapher *zu Willen sein* im Fastnachtspiel inhaltlich zum Ausdruck bringt, sind vor allem die Dienstbarkeit und die Unterwürfigkeit der Frau gegenüber dem Mann. Das bezieht sich im folgenden Fastnachtspiel sowohl auf ihren Geist als auch auf ihren Körper und stellt die hierarchische Beziehung zwischen Mann und Frau klar vor Augen. Diese Koitus-Metapher kommt gebräuchlich im Fastnachtspiel mit sexueller Konnotation vor, was auf ihre Konventionalisierung hindeutet.⁸⁹³ Ein Beispiel findet sich im Ehestreitspiel K 3, wo eine verheiratete Bäuerin sich dem Willen gleich mehrerer Bauern unterwirft. Es heißt hier: *Liebe, leg dich zu uns allen nider! / Do sprach sie nie kein wort dawider / Wurd uns zu willen nach einander fein.*⁸⁹⁴ Mit *Liebe* adressiert man die Frau hier freundlich und voll vertrauter Zuneigung schmeichelnd wie eine „Geliebte“.⁸⁹⁵ Der Grund dafür entpuppt sich sogleich. Die Frau soll sich zu den Bauern legen und ihnen ohne Widerrede zu willen sein. Über die Assoziation von der körperlichen Annäherung in der Horizontalen ruft man den Koitus in Erwartung. Der metaphorische Ausdruck *zu willen sein* scheint die weibliche, sexuelle Unterwürfigkeit hinter der schützenden Maske der gesellschaftlich gesetzten, männlichen Vorherrschaft und Mundgewalt zu vereinnahmen. In ihrer willentlichen Unterwerfung unterstellt man gleichzeitig die körperlich-sexuelle Ebene der höheren geistig-seelischen Ebene. So beugt sich die Ehefrau ihrem Mann, fügt sich seiner Mundgewalt. Der Metapher gelingt es in der willentlichen Unterwerfung

893 K 3 43, 30: *Wurd uns zu willen nach einander fein*; K 4 51, 16: *Wil ich thun nach deinem willen do*; K 13 118, 7: *So wurd mein guter will verbracht*; K 17 149, 11: *Wurd nit erfüllet der wille mein.*

894 K 3 43, 28 ff.

895 Hennig 2007, 204.

eine neutralisierende Ansicht vom Koitus mit gleich mehreren Männern zu präsentieren. Die vertrauliche Anrede dient darüber hinaus zur emotionalen Verwicklung der Frau und gibt den schmeichelhaften Auftakt zum einladenden, erotischen Miteinander ganz nach dem Willen des Mannes. Diese Koitusinszenierung überzeugt mit ihrer gehobenen Sprache, die untypisch für die Bauernfigur im Fastnachtspiel ist und genau damit kann sie überraschen.

Stärker noch als Dominanzgebärde des Mannes wahrnehmbar und zugleich kurioserweise von lieblichem Anschein, kann der Koitus daher kommen, wenn er als Gewaltübernahme beschrieben wird wie im Bauernspiel K 84. Hier berichten Handwerker der Reihe nach von ihren Reise- und Liebesabenteuern. Einer von ihnen erwähnt dabei eine Frau wie folgt: *So sie sich freuntlich zu im schmückt / Und lieplich an ir herz drückt / Das sie sich gibt in sein gewalt.*⁸⁹⁶ Zuerst mutet seine Beschreibung wie eine harmlose Umarmung an. In der bildhaften Vorstellung schmiegt sich die Frau liebevoll an ihn und drückt ihn heftig an ihr Herz, was den Koitus im Vorspiel anbahnt. Soweit bestimmt die attributive Beschreibung voll „Leiblichkeit“ und besonders „Lieblichkeit“ die für das Fastnachtspiel außerordentlich gefühlsbetonte Darstellung des körperlichen Beisammenseins von Mann und Frau. Jedoch gipfelt es darin, dass sich die Frau metaphorisch in die Gewalt des Mannes begibt. Als Gewalt und Besitz des Mannes legitimiert man den Koitus und versachlicht ihn. Die Metapher nimmt ihm damit seine Anzüglichkeit und hüllt ihn sachlich ein. Andersherum bedeckt sie mit anfänglichem Liebreiz den derben Triebreiz. In widersprüchlicher Weise rückt diese Inszenierung den Koitus einmal emotional hochschwellend und ein anderes Mal als Mannesherrschaft versachlichend hin. Mit dieser kontrastreichen Art spielt sie ein reizvolles, mehrdeutiges Spiel mit der Gewalt und der körperlichen Liebe und kann damit den Betrachter emotional irritieren.

Besonders vage inszeniert man den Koitus mit der Metapher vom Erfüllen eines Wunsches im Fastnachtspiel. Die Wunscherfüllung setzt eine gewisse Vertrautheit in der Beziehung voraus, wie sich im Gerichtsspiel K 10 finden lässt. Glaubt man dem Unschuld betuernden Knecht, übernimmt hier eine verheiratete Bäuerin die Rolle der Verführerin und der Ehebrecherin. Es heißt vom Knecht: *Und hab sein frauen des gewert / Des sie*

896 K 84 694, 1 ff.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

*von mir hat begert.*⁸⁹⁷ Der Knecht erfüllt nur, was die Bäuerin begehrt und wünscht.⁸⁹⁸ Welches Begehrt genau er ihr erfüllt, gibt die Metapher nicht preis. Sie hält sich andeutungsvoll zurück, bleibt in der Schwebe und verstärkt darüber die verheißungsvolle Lust. Diese Koitus-Metapher kommt selten vor im Fastnachtspiel und kann so originell wirken. Sie vermag es, ohne es zu sagen, viel zu sagen und sich dennoch nicht festzulegen. Die Leerstelle, die sie aufzeigt, kann demzufolge als erotischer Mehrwert und als kognitiver Zugewinn interpretiert werden.⁸⁹⁹ Der inszenierte Ehebruch wird durch seine bildhafte Erhebung zur „Wunscherfüllung“ weniger fassbar und vager. Im Endeffekt schafft es die Metapher dadurch den außerehelichen Koitus zu entrücken und in seiner Anstößigkeit abzumildern.

Zusammenfassend zeigen sich die Metaphern in dieser Gruppe dem Koitus gegenüber besonders feinfühlig und sensibel. Sie bemänteln überwiegend den außerehelichen Koitus. Ob als semantische Neuschöpfung oder als wiederbelebte, gebräuchliche Sexualmetapher – die affektive Orientierung dieser Metaphern vermag die Anstößigkeit des promiskuitiven Koitus einzigartig zu besänftigen und zu relativieren. Diese Metaphern bestechen mit ihrer verdeckenden, umschweifenden Art. Sie halten seltene Ansichten vom Koitus parat. Es geht ihnen um Zuneigung, Liebe, Wohlsein, Wunsch und Wille. In diesen metaphorischen Vorstellungen geben sie dem Koitus eine lautere Gestalt und widerspiegeln die emotionale Verbindung zwischen Mann und Frau.

Unter dem Aspekt der Zuwendung und Fürsorge versinnbildlichen Metaphern wie „pflegen“ und „trösten“ beispielsweise den Koitus.⁹⁰⁰ Beides ist im Fastnachtspiel natürlich im leiblichen Sinne gemeint. Die Metapher gibt dem Koitus durch Untertreibung und Versachlichung ein anständiges Antlitz, sodass die außerehelichen Liebesfreuden unter dem Vorwand der Zuwendung scherzhaft gepflegt werden können. Indem die Metapher die sexuelle Beziehung zwischen Mann und Frau auf die Versorgungsebene lenkt, verschiebt sie den Blickwinkel weg von ihrer Anstößigkeit.

897 K 10 99, 28 f.

898 Hennig 2007, 21: *begern* – begehren, verlangen, wünschen, erbitten; Hennig 2007, 128: *gewern* – gewähren, belohnen, schenken, erfüllen, leisten, entschädigen.

899 Wellbery 1997, 195; Coenen 2003, 85 ff.

900 K 79 652, 33.: *So thut einer des mülners tochter pflegen*; K 83 690, 7f.: *Ir schült mir geben ain schönß weib / Die mir kan trösten meinen leib.*

Sie bewertet den Koitus als eine Selbstverständlichkeit im Rahmen der gegenseitigen Verantwortlichkeit füreinander innerhalb der ehelichen Gemeinschaft. Der metaphorischen Urteilskraft wohnt mit dieser Bedeutungskonstruktion ein kreativer Schaffensakt inne.⁹⁰¹

Doch die ‚emotionale‘ Metapher arbeitet bei den gegebenen Beispielen nicht nur in die eine Richtung, den Koitus auf der Ebene platonischer Gefühle verharmlosend, sondern auch in die andere Richtung, indem sie den Koitus mit Liebe und Sinnlichkeit verfeinert. Als Minnedienst überhöht die metaphorische Sprache im Fastnachtspiel den Koitus in Anlehnung an die Ehrerbietung einer Frau.⁹⁰² Sie erhebt den Koitus von der körperlichen Liebe auf die ideelle Sphäre. Direkte Beschreibungselemente konterkarieren dies gleichzeitig. Wenn von zwölfacher Liebe im Stroh und auf der Bank die überschwängliche Rede ist, kann *minnen* als lexikalisierte Metapher ihren einst edlen Schein auf ironische Weise zurückwerfen auf das toll gewordene, lustvolle Treiben. Die Folge ist, dass der dargestellte Koitus im starken Widerspruch sprachlich direkter und mehrdeutiger Elemente noch obszöner und komischer rezipierbar wird.

Andere Metaphern subsumieren wiederum die Gefühle einseitig unter der dominanten Führung des Mannes. Sie widerspiegeln in übertriebener Weise das ungleiche Beziehungsgefüge zwischen Mann und Frau. Die Metaphern „zu Willen sein“ und „in Gewalt nehmen“ fordern zum Beispiel den uneingeschränkten Gehorsam der Frau.⁹⁰³ Beide Metaphern verdeutlichen im Fastnachtspiel, dass die Mundgewalt des Mannes in der Ehe auch den Körper der Frau mit einbezieht und der Mann damit anstellen kann, was er will. Indem sie die sexuellen Handlungen unter dem Schutzschirm des männlichen Willens bzw. der männlichen Gewalt stellt, werden diese versachlicht und unantastbar zum männlichen Recht erhoben. Dazu kann die Metapher kontrastreich ihre besonders lebendige Wirkkraft entfalten, wenn sie mokierend zarte Emotionen mit einbringt.

901 Netzel 2003, 459.

902 K 53 400, 18 ff.: *Ich näm ander zwölf an der stat / Die mich minnen uberlank / In dem stro und auf der pank.*

903 K 3 43, 28 ff.: *Liebe, leg dich zu uns allen nider! / Do sprach sie nie kein wort dawider / Wurd uns zu willen nach einander fein; K 84 694, 1 ff.: So sie sich freuntlich zu im schmückt / Und lieplich an ir herz drückt / Das sie sich gibt in sein gewalt.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

Die Koitus-Metaphern im folgenden Kapitel entpuppen sich im Gegensatz dazu als wenig feinfühlig. Der detaillierte metaphorische Blick gilt dem Körper der Frau und wie er sich verändert, wenn die Folge außerehelichen Vergnügens eine Schwangerschaft ist. Die Metapher leistet dramaturgische Arbeit dabei, die Schwangerschaft zu inszenieren.

3.3.7 Wenn Liebe ‚krank‘ macht

Das Fastnachtspiel beherbergt auch Metaphern für den Koitus, die die Empfängnis als eine mögliche Folge mit ansehen. Sie treten im Fastnachtspiel in geringer Anzahl auf. Daraus könnte man schlussfolgern, dass Schwängerung bzw. Schwangerschaft im Rahmen der Ehe im Mittelalter überhaupt kein Aufsehen erregendes Thema war und folglich auch kaum der Rede wert im Fastnachtspiel. In Konsequenz, so lässt sich argumentieren, neigen die Koitus-Metaphern für die Empfängnis hier zur Dramaturgie. Stets dreht es sich um eine uneheliche Schwangerschaft, woraus die Metapher dann eine Krankheit macht. Mittels Übertreibung vermag es die Metapher, den Unterhaltungswert für das Fastnachtspielpublikum zu erhöhen.

Im Hochzeitsspiel K 86 berichten beispielsweise Bauern von ihren gescheiterten Heiratsversuchen. Ein Bauer hat lange einem Mädchen nachgestellt, doch ein anderer kam ihm dazwischen. *Bis er sie hat zwischen pain getroffen / Das sie ainn solchen prechen hat / Daran man virzig wochen gat*, heißt es.⁹⁰⁴ Seinen Erfolg verortet er mit der Lokalbeschreibung *zwischen pain* unmissverständlich im Schambereich des Mädchens, sodass die obszöne Bedeutung gewahrt werden kann. Damit wird der Koitus mit seinen Nebenfolgen zu einer anerkennungswürdigen Leistung des Mannes aufgewertet von der Metapher. Die männliche Potenz bestätigt sich in der Empfängnis. Letztere deutet sich wiederum über die Temporalbestimmung „vierzig Wochen“ an. So lange quält das Mädchen ein Gebrechen.⁹⁰⁵ Übertrieben daran ist, dass es ebenso lang andauert wie die Schwangerschaft, die damit zum langwierigen, beschwerlichen Prozess übersteigert wird. Es bleibt in Fantasie anregender Andeutung, um welches Gebrechen es sich genau handelt. In jedem Fall dramatisiert die Metaphorik die weibliche

904 K 86 703, 20 ff.

905 Lexer 1992, 25: *breche; brechen* – Gebrechen, Beschwerde.

Situation im negativen Sinne zum Problem. Im positiven Sinne übersteigert sie aber wiederum die Zeugungsfähigkeit des Mannes zum Erfolg. Man verkehrt die männliche Mitverantwortlichkeit an der heiklen Situation des unverheirateten Mädchens als bedeutungslos. Dass die Verantwortung für die Folgen von Sexualität in hohem Maße den jungen Frauen zugeschoben wurde im Mittelalter, prägte die weibliche Geschlechtsidentität erheblich, so Burghartz.⁹⁰⁶ Dies scheint auch hier in diesem Fastnachtspiel seinen Niederschlag zu finden. Die Rolle der Metapher ist hierbei die der Vermittlerin: Sie nimmt Mann und Frau ins Visier beim Koitus und ruft dessen schlimme Folgen für die Frau ins Bewusstsein. Dabei liefert die Metapher keine eindeutigen Ansichten, sondern verhält sich eher umschweifend und andeutungsvoll originell.

Die Beschreibung des Koitus mit seinen Folgen kann im Fastnachtspiel auch darin münden, die Schwangerschaft als Krankheit zu versinnbildlichen. Im Arztspiel K 85 ist das der Fall, wo ein Knecht von seinen Vergnügen mit einer Hausmagd wie folgt erzählt: *Darümb hab ich ir oft ain wurst angehangen / Als lang, pis sie vorn auf ist gegangen / Dasselb ir dise krankhait macht.*⁹⁰⁷ Er umschreibt den Koitus damit, dass er ihr eine Wurst gegeben hat. Als Wurst wird der Penis in Form einer lexikalisierten Penis-Metapher verwirklicht und im fastnachtstypischen Sinne, dem Fleische verhangen, dargestellt. Die wursthafte Penis-Metapher kann mit der gebräuchlichen, wollüstigen Zurschaustellung der Männlichkeit im positiven Sinne für den Mann punkten. Die Anspielung, dass die Magd als Folge davon „vorn aufgeht“, avisiert den wachsenden Bauch, sodass die Krankheit der Hausmagd als kreative Metapher für die Schwangerschaft verstehbar wird.⁹⁰⁸ Die bildhafte Vorstellung von der Schwangerschaft als eine Krankheit übertreibt dieselbe zum Leiden, für das es auch keine Heilung gibt in diesem Spiel.⁹⁰⁹ Die schwierige Situation für die Hausmagd wird offensichtlich in dieser dramatisierten Ansicht. Sie vermittelt aber auch, dass der Knecht das Problem nicht als sein Problem ansieht. Die Metapher von der Krankheit kann den Betrachter mit ihrer bildhaften Beschreibung der Schwangerschaft emotional besonders erreichen, denn sie betrifft ein

906 Burghartz 1992, 181.

907 K 85 699, 2 ff.

908 Hennig 2007, 350.

909 K 85 698, 23 ff.: *Die krankhait die ist vor mer derholln [...] Si ist auch unter die nunnen kumen / Die krankhait niemant hailn schol.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

menschliches Problem, das sie dazu verdunkelnd hinrückt. Bertau sieht in der verdunkelnden Arbeitsweise der Metapher ihre Nähe zum Witz.⁹¹⁰ Hier verfremdet die Metapher die koitösen Folgen zur mangelnden Gesundheit und hält sie damit bedeckt, was demzufolge witzig rezipierbar ist.

Besonders imposant führt man Koitus mit Empfängnis im Bauernspiel K 109 vor Augen. Ein Knecht hat sich in diesem Spiel unsittlich der Magd des Hauses genähert und die augenscheinlichen Folgen zeichnen sich nun an ihrem Bauch ab. Es heißt: *Da ward ich als nahen unten hinzu naschen / Recht sam ein zutzel zu einer flaschen / Damit hab ich ir den pauch gewelt.*⁹¹¹ Die im Mittelhochdeutschen standardisierte Koitus-Metapher vom Naschen erfährt eine präpositionale Explizierung durch die lokale Verortung *unten* im Schambereich der jungen Frau, was ihre obszöne Ausdruckskraft belebt. Dazu kommt der sinnbildliche Vergleich von „Pfropfen und Flasche“, der eine überraschend neuartige Ansicht vom Koitus mit Blick auf das männliche und weibliche Geschlechtsorgan im Fastnachtspiel gewährt.⁹¹² Penis und Vagina wirken als Pfropfen und Flasche unproportional verfremdet, sodass man sie als Genitalmetapher kaum erkennt. Die Entrücktheit ihrer bildhaften Erscheinung durch die äußerst kreative Metaphorik wirkt mit Überraschung und verblüffender Unähnlichkeit im Vergleich zu ihrem tatsächlich fleischlichen Antlitz. Es ist die kühne Bildmotivauswahl, die mehr Widersprüche als Gemeinsamkeiten mit den Geschlechtsorganen aufwirft und zur interpretatorischen Spannung beiträgt. Der Penis findet als Pfropfen eine lächerliche, verkleinerte Verbildlichung. Seine penetrierende Aufgabe beim Koitus liefert die meisten Chancen für die bildhafte, analogische Übertragung. Bei der Flasche als Sinnbild für das weibliche Geschlechtsorgan ist es ganz ähnlich. Sie gibt der Vagina eine absonderliche Form. Die Flasche vergegenständlicht die Vagina hinsichtlich ihrer aufnehmenden Funktion für den Penis bei der Penetration. Der enge Flaschenhals macht die vaginale Öffnung auf obszöne Weise imaginierbar. Diese groteske Vergegenwärtigung der beiden Geschlechtsorgane erlebt in ihrer Symbiose den fruchtbaren Höhepunkt mit der Empfängnis. Mit dem

910 Bertau 1996, 229: Tabumetaphern (die Grenzbereiche wie Sexualität und Kriminalität betreffen) legen nach Bertau durch ihre verdunkelnde Art der Beschreibung eine Affinität zum Witz nahe. Grund dafür ist vor allem die Sensibilität des gesellschaftlichen Bereiches, in dem sie dabei vordringlich wirken.

911 K 109 859, 32 ff.

912 Lexer 1992, 341: *zutzel* – Sauglappen; Pfropfen.

Hinweis auf den geschwollenen Bauch deutet der Knecht die Schwangerschaft an. Sie wird jedoch als ernstzunehmendes Problem überstrahlt vom hohen Unterhaltungswert der kuriosen Genitalmetaphorik. So gelingt es der Metapher die koitösen Nebenfolgen abzumildern.

Gänzlich ohne Heilungschancen führt man die Schwangerschaft als Folge des außerehelichen Koitus im Bauernspiel K 45 vor, wo Bauern mit ihren sexuellen Erfahrungen prahlen. Einer ist dabei, der hat sich scheinbar besonders intensiv um ein junges Mädchen gekümmert, wie es heißt: *Und kund ir wol unten warten zum leip / Das ir ein peül auf- lief als ein salzscheib / Dafür kein arzt nit kund gearzneien.*⁹¹³ Verhüllend bringt er den Koitus in Deutungsnähe mit Betonung seines fürsorglichen Handelns. Dass er sich aber tatsächlich dem Intimbereich des Mädchens widmet, wird präpositional angedeutet mit der Lokalbeschreibung *unten zum leip*. Seine vermeintliche, fürsorgliche Ader passt kausal dazu, dass das Mädchen infolge im Spiel bestimmte Krankheitssymptome entwickelt. Ein „Hügel“ bzw. „Berg“ ist ihr gewachsen, der auf wunderliche Weise auch noch vergleichbar scheint mit einer Salzscheibe.⁹¹⁴ Diese bildhafte Vorstellung mutet fremdartig und absurd an. Sie wirft eine so ungewohnte Perspektive auf die Schwangerschaft, dass man Ihresgleichen im Fastnachtspiel suchen muss. Der geschwollene Bauch des Mädchens wirkt in den Vorstellungen von einem Berg überdimensional verfremdet, sodass dies nur als Scherz gemeint sein kann. Zur besonderen Anschaulichkeit trägt die analogische Verbundenheit von Berg und Bauch bei, die sich als rundliche Erhebung hervortut. Dazu wird hier der kontrastive, bildhafte Vergleich mit einer „Salzscheibe“ angestellt. Dabei scheinen die Bilder von Berg und Salzscheibe eigentlich unvereinbar und semantisch weit entfernt. In Anlehnung an die Verwendung von Salzscheiben in der mittelalterlichen Lebenswirklichkeit kommt man aber einer möglichen Interpretation auf die Spur. Salzscheiben, die man sich zu jener Zeit zentnerschwer vorstellen muss, hängte man dem Vieh zum Lecken um den Hals.⁹¹⁵ In diesem Spiel hat scheinbar das Mädchen in ähnlicher Weise an ihrem schweren Bauch

913 K 45 345, 19 ff.

914 Hennig 2007, 47.

915 Lexer 1992, 176: *salzscheibe* – scheibenförmige Salzmasse von etwa anderthalb Zentnern; <<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>> (zitiert am: 30.3.2016): *salzscheibe* – eine Salzmasse in Scheibenform, die man dem Vieh zum Lecken anhängt.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

zu tragen, ohne dass dem Lecken einleuchtend beizukommen ist. Somit findet im übertragenen Sinne die Schwangerschaft eine äußerst eigen-tümliche und deshalb besonders prägnante Metaphorisierung. Noch dazu macht sie eine abwertende Haltung dem Mädchen gegenüber deutlich. Das Mädchen wird mit dem Vieh gleichgestellt, so kann man deuten. Und mit einem derartigen Bauch wirkt sie völlig entstellt. Ihr Zustand scheint prekär, denn kein Arzt kennt dagegen ein Heilmittel. Der Bauer drama-tisiert damit die Schwangerschaft des Mädchens zu einer unheilbaren Krankheit und schiebt zugleich die Verantwortung von sich. Für ihn ist ihre Krankheit nicht seine Angelegenheit. Es gibt schließlich nichts, was er tun kann oder die Ärzte. Für die aus seiner Sicht so außergewöhnliche, salzscheibenartige Bauchkrankheit gibt es wohl keine Hoffnung. So muss das Mädchen die Folgen des gemeinsamen Vergnügens allein ausbaden. Diese einzigartige Koitusdarstellung mit ihren empfängnisreichen Folgen neigt insbesondere durch die hyperbolische Art der Metapher zur Über-schwänglichkeit im fastnachtstypischen Sinne. Übertrieben groß symboli-siert man nicht nur den Bauch des geschwängerten Mädchens, sondern übertrieben fürsorglich gibt sich auch der Bauer anfänglich. Schlussend-lich wird die Schwangerschaft zur Krankheit übersteigert.

Die gezeigten Metaphern befassen sich mit der vor- und außerehe-lichen Sexualität und stellen sie imposant zur Schau. Gleichzeitig laden sie die moralische Verantwortung für mögliche Folgen auf die Frau ab. Unverheiratete Frauen, Mädchen und Mägde stehen im Mittelpunkt. Sie alle erwarten ein uneheliches Kind, was sie in prekäre, existenzielle Nöte bringt. Und das widerspiegelt auch die metaphorische Sprache, die sich verdeckend und verhüllend der Schwangerschaft gegenüber verhält. Die weibliche Fruchtbarkeit wird mit männlichen Phantasien aufgeladen, die nicht etwa nach den Bedürfnissen der Frauen fragen,⁹¹⁶ sondern vielmehr selbst angsterfüllt oder schadentrachtend wirken. Als Krankheit bedeutet sie eine schädigende Darstellungsweise für die Frau.⁹¹⁷ Die Frau wird damit

916 Dunde 1992, 337: Fast immer wird die weibliche Fruchtbarkeit mit äußeren Reglementierungen, Phantasien und Mythen überladen, die alle nicht nach dem Anliegen oder den Bedürfnissen der Frauen selbst fragen. Ob Empfängnis- oder Gefährlichkeit verworfen oder glorifiziert wurden, die Objekte aller Projektionen waren Frauen.

917 K 86 703, 20 ff.: *Bis er sie hat zwischen pain getroffen / Das sie ainm solchen prechen hat / Daran man virzig wochen gat*; K 85 699, 2 ff.: *Darümb hab ich ir*

zum Opfer und zur Leidenden gemacht. Hauptindiz für die Schwangerschaft ist stets der runde Bauch. Wächst die Frau vorn herum, schwillt ihr Bauch, bringt die Metapher die Frau in anderen Umständen andeutungsvoll in Erwartung.⁹¹⁸

Dabei ist die Schwangerschaft immer als Nebenfolge bzw. Begleiterscheinung des Koitus zu betrachten. Der Koitus spielt die zentrale Rolle und mit ihm der aktive Mann. Präsentiert sich der Koitus im Bild vom Erfolg, umschmeichelt die Metapher diesen übertrieben als eine besondere Leistung oder Ehrerbietung.⁹¹⁹ Präpositionen wie *unten* und *zwischen* sind von richtungsweisendem Beitrag, weil sie auf die Körpermitte hindeuten und damit den Erfolg auf die sexuelle Ebene herunterbrechen. Doch egal wie, die aufgezeigten Koitusbeschreibungen stehen dem Mann zur Seite. Sie schaffen es, die Zeugung aus Sicht des Mannes anerkennend zu betrachten, indem sie sie als ein Zeichen für seine Fruchtbarkeit ansehen. Opitz belegt, dass alle leiblichen Kinder eines Mannes bzw. Vaters – egal ob ehelich oder unehelich – im Spätmittelalter als Ausdruck der männlichen Potenz galten.⁹²⁰ Wie zur Verklärung der Tatsachen, dient die Metapher hier demzufolge sowohl zur potenzsteigernden Übertreibung des Koitus als auch zur anstandsgetreuen Verdeckung seiner besonderen Begleitumstände. Letzteres kann verständlich werden, wenn man sich vor Augen führt, dass die Fortpflanzung der eigentliche Zweck der Ehe war und jede sexuelle Betätigung außerhalb der Ehe als Sünde galt.⁹²¹ Wodurch die Koitus-Metaphern mit Empfängnis ihr außerordentlich komisches Potential

oft ain wurst angehangen / Als lang, pis sie vorn auf ist gegangen / Dasselb ir dise krankhait macht.

918 K 85 699, 2 ff.: *Dariumb hab ich ir oft ain wurst angehangen / Als lang, pis sie vorn auf ist gegangen / Dasselb ir dise krankhait macht*; K 109 859, 32 ff.: *Da ward ich als nahen unten hinzu naschen / Recht sam ein zutel zu einer flaschen / Damit hab ich ir den pauch geswelt.*

919 K 86 703, 20 ff.: *Bis er sie hat zwischen pain getroffen / Das sie ainn solchen prechen hat / Daran man virzig wochen gat.*

920 Opitz 1992, 143.

921 Schenk 1995, 77: Die außereheliche, sexuelle Betätigung eine Sünde, wurde der Geschlechtstrieb innerhalb der Ehe auch nur insoweit toleriert, als er der Fortpflanzung diene. Da die Fortpflanzung der eigentliche Zweck der Ehe war, wurde jede Form der Empfängnisverhütung und natürlich auch die Abtreibung als Sünde betrachtet. Ehelicher Geschlechtsverkehr, der auf die bloße Gewinnung von Lust ausgerichtet war, wurde scharf verurteilt.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

erhalten, hängt mit ihrem Einfallsreichtum zusammen. Seltsame Ansichten der Geschlechtsorgane und des Schwangerschaftsbauches können mit ihrem Überraschungseffekt zum Lachen verleiten, weil sie so analogisch unverwandt oder neuartig für den sexuellen Inhalt einstehen.

3.3.8 Zusammenfassung

Die metaphorische Sprache zeigt sich im Fastnachtspiel bei der Inszenierung vom Koitus phantasievoll. Sie kann mit facettenreichen Bildern die obszöne Wirkung des Koitus verstärken oder schwächen. Durch die bildhafte Beschreibung hebt sie den Koitus in jedem Fall auf eine andere Sphäre, die neue Bedeutungen eröffnet und darüber verschiedene Sichtweisen auf das intime Zusammenleben einschließlich der Sexualsprache von Mann und Frau im Fastnachtspiel liefert. In metaphorischer Gestalt kann der Koitus fremd erscheinen und rätselhaft fern, wenn keine Ähnlichkeiten zwischen Beschreibungsinhalt und bildhafter Gestalt offenkundig sind. Oder andersherum, der Beschreibungsinhalt wird durch seine Verbildlichung prägnanter und ausdrucksstärker, vor allem, wenn wörtliche Beschreibungshilfen mit eingewoben sind. In jedweder, bildhafter Gestalt entrücken die Metaphern den Koitus formalsprachlich, weil sie ihn aus einer anderen Perspektive zeigen. Durch die bewusste, bildhafte Verfremdung verändern sich die Ansichten vom Koitus und können eine komische Schlagseite bekommen. Ob die Metapher übertreibt oder untertreibt, sich dabei fein oder vulgär gibt, konventionalisiert auftaucht oder kreativ, sich widerspricht oder logisch erscheint – sie legt sich einfach nicht fest. Ihre Ambiguität und ihre Unendgültigkeit machen sie so wertvoll hinsichtlich ihres sexuellen Erzählrepertoires. Oft verfehlt sie dabei das rechte Maß in ihren bildhaften Beschreibungen, obwohl sie es wohl kennt. Ihr Einsatz im Fastnachtspiel spricht dafür. Man nimmt sie in die Dienste, um das fastnachtspieltypische Verkehrsprinzip zu verwirklichen, denn die Metapher kann Maß und Unmaß spielerisch verdrehen.

Revue passierend, stechen die Koitusinszenierungen im Fastnachtspiel heraus, die das Stellungsspiel unter die Lupe nehmen, weil sie bildmotivisch divers, einfach die Geschlechtsorgane von Mann und Frau außer Acht lassen, was untypisch ist im Fastnachtspiel. Infolge kann ihre Entschlüsselung den Betrachter vor eine besondere Herausforderung stellen, wenn nicht wörtliche Beschreibungselemente bei der Identifizierung der

obszönen Bedeutung helfen würden. Mit Vorliebe konzentrieren sich Lokalbeschreibungen wie *zwischen ir pain* bzw. *zwischen ire knie* dann auf die Schamspähre der Frau und deuten darüber die sexuelle Tragweite der metaphorischen Darstellung an.⁹²² Wenn der Mann, bildlich gesprochen, zwischen den Knien der Frau eine besondere Freundschaft pflegt, verrät die adverbiale Verortung die sexuelle Abtrünnigkeit der umschweifend gehaltenen Koitusinszenierung.⁹²³ Als Freundschaft bagatellisiert man den Koitus. Der interpretatorische Reiz dieser kreativen Inszenierungsweise ergibt sich infolge aus der kontrastreichen, sprachlichen Kombination von wörtlichen Redeanteilen und metaphorischer Sprache. Erstere bringen einen derben Eindruck mit ein und holen die angestrebte Euphemisierung durch die Bildsprache zurück. Die Metapher besticht mit ihrer gegensätzlichen Arbeitsweise und unterstreicht damit ihr ambivalentes, ambigues Wesen.

Nicht nur Lokalbeschreibungen dienen im Fastnachtspiel zur deutlichen, sexuellen Markierung der Metaphorik, sondern auch adjektivische Attribute oder adverbiale Bestimmungen der Zeit mischen die metaphorische Sprache auf mit ihrer unmissverständlich direkten Art. Sie mischen sich mit ihrem hohen Wiedererkennungswert ein, auch wenn Koitus-Metaphern einem eindeutigen Bildspender entspringen im Fastnachtspiel. Sehr aufdringlich bringt sich dabei das Substantiv „Nacht“ ins Gedächtnis, das entweder adverbial oder als semantischer Kern im Kompositum zur näheren Bestimmung der Metapher und zur Aufdeckung ihrer obszönen Bedeutung beiträgt. So wird die Nacht zum Verräter, wenn man den Koitus als Nachtarbeit, Nachtessen oder nächtliches Spinnen inszeniert.⁹²⁴ Unabhängig von der Bildmotivik, dient die Nacht als sexueller Marker im Fastnachtspiel.

Sehr viele Metaphern im Fastnachtspiel stellen bei der Beschreibung des Koitus Bezüge zur bäuerlichen und handwerklichen Arbeitswelt her

922 K 86 703, 18f.: *Nu ist ir ain ander nachgeschloffen / Bis er ir hat zwischen pain getroffen*; K 45 345, 7f.: *Das sie mich lassen zwischen ire knie fallen / Und haben große freundschaft zuo mir.*

923 K 45 345, 7f.: *Das sie mich lassen zwischen ire knie fallen / Und haben große freundschaft zuo mir.*

924 K 41 317, 6ff.: *Ich urteil, das ein junger knecht / Sol wissen, ob erß ding künn recht / Das nachtarbait heißt began*; K 28 240, 9: *Welche mich umb ein nachtfuter pat*; K 45 345, 15: *Do pin ich all nacht gangen zum rocken.*

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

oder zur Kampf- und Turnierwelt. Katalogisiert findet man solche Metaphern auch bei Müller mit ihrer allgemeinen Bedeutung und z. T. einer kurzen Beschreibung ihrer Wortherkunft.⁹²⁵ Einzelne Bedeutungsnuancen mit ihren enthaltenen Wertungen sowie kontextgebundenen Wirk- und Funktionsweisen bleiben hier unerkannt, auch dass lexikalisierte Koitus-Metaphern eine inhaltliche und affektive Wende durchlaufen können durch entsprechend ungewöhnliche Detailansichten.

Arbeitsschaffende und kämpferische Metaphern tarnen den Koitus oftmals hinter schwerer, körperlicher Anstrengung oder fingieren ihn als ehrenhaften Kampf an der Waffe. Die Tarnung kommt übertrieben daher, manipuliert durch die Metapher, die hier getreu ihren von Blumenberg beschriebenen Verführungskünsten,⁹²⁶ zu aggressiven und sanktionierenden Ansichten vom Koitus verführt. Im Dreschen, Schinden, Bohren, Schießen, Kämpfen, Schlagen oder Strafen hüllt sie die anstößigen Koitusbewegungen überzogen gewaltsam ein und entwirft den Eindruck vom Mann und seiner uneingeschränkten (Gewalt-)Herrschaft. Es ist die Genitalmetaphorik, die dies zugleich zu entkräften weiß. Wenn sich z. B. der Penis als nackter Speer wie ein Held im Kampf schlägt,⁹²⁷ steckt die kreative Penis-Metaphorik mit ihrem scherzhaften Ansinnen die gesamte Koitusinszenierung an. Dadurch, dass sie den Penis als anormalen Speer in die sinnliche Vorstellung bringt und ihn auch noch lustvoll zum Helden überhöht, verliert sich über die widersprüchliche, genitale Beschreibungsweise die aggressive und kämpferische Grundeinstellung vom Koitus. Die Metapher brilliert hierbei mit Widersprüchlichkeit und Unterhaltungsreiz.

Wiederum nimmt die Penis-Metaphorik entscheidenden Einfluss im Fastnachtspiel, wenn es um die Rechtfertigung des Koitus als lebensnotwendig und unabdingbar geht. Darauf kann man bei den Koitusinszenierungen kommen, die den Koitus als Nahrungsaufnahme ersinnen. Indem die Metapher die Penisdarstellung essbar verzerrt, wirkt sie bei der Substantialisierung des Koitus mit. Als Rübe kann die ulkige, pflanzenartige Beschreibung des Penis wegen seiner tatsächlich fleischlichen Beschaffenheit das Lachen des Fastnachtspielpublikums provozieren.⁹²⁸ Sie verkehrt

925 Müller 1988, 128 ff., 146 ff.

926 Blumenberg 2007, 84.

927 K 94 731, 5 ff.: *Sie wolt mir leihen iren schilt / Derein man mit ploßen spern sticht / Und auch mit degen darinnen ficht.*

928 K 14 127, 18: *Der will uns ruben zu essen geben.*

nämlich Fleisch zu Gemüse und verdreht so den Koitus bzw. die Fellatio nach dem fastnachtspieltypischen Muster zur vegetarischen Mahlzeit. Reizvoll offen hält sich die Metapher beide sexuelle Deutungsmöglichkeiten. Ihr hervorstechender, obszöner Charakter bleibt den kulinarischen Koitus-Metaphern genau deswegen anhänglich, weil sie genüsslich offen lassen, ob die Frau beim imaginierten Essen zur Menschenfresserin wird oder nicht. Assoziativ stark und mehrdeutig, lässt sich die Metapher hier aber auf kein eindeutiges Urteil ein. Ihre verhüllenden Absichten werden überdeutlich. Sie tragen einen derben Beigeschmack bei der Metaphorisierung vom Koitus als Essen.

Äußerst feinsinnig kann die Metapher hingegen den Koitus im Fastnachtspiel einhüllen, wenn sie musikalische Bildelemente involviert oder solche, die den Koitus auf eine emotionale Ebene heben, weil sie ihn mit keuschen Gefühlen in Verbindung bringen. Diese Metaphern vermögen es, den Koitus entweder kunstfertig im Geigenspiel zu verfeinern oder mit einem Hauch von Mitgefühl und Trost zu läutern.⁹²⁹ Als Saiteninstrument verfremdet die Metapher zum Beispiel die Vagina zwar gegenständlich, aber wertet sie zugleich kunstschaftend auf. Folglich vermag die Metapher damit dem weiblichen Geschlechtsteil bzw. der Frau zu schmeicheln, und das auf konventionalisierte Weise im Fastnachtspiel. Ihre Spielweise steht im Gegensatz dazu. Bäuerliche und närrische Musikanten pflegen, wie es ihre ungestüme Art ist im Fastnachtspiel, auf dem zarten Saiteninstrument ein eher grobes Spiel.⁹³⁰ Erklingt zum groben Musikspiel auch noch die tenorische Stimme eines Bauern, scheint die Ekstase nahe und die Lächerlichkeit des Bauern ebenso.⁹³¹ Hier zeigt sich die Metapher von ihrer multisensorischen Seite. Sie ist anschaulich in Bild und Ton und damit affektiv so wirkstark, weil sie simultan mehrkanalige Zugänge anbietet für den Betrachter. Daher rührt womöglich auch die Wahrnehmung, dass die Metapher übertreibt. Die daraus resultierende überraschende Wirkung wird innerhalb der metaphorologischen Theoriebildung als wertvolle,

929 K 28 239, 21 f.: *Und hab ein pogen und ein fidel / Domit kann ich so süßlich streichen*; K 83 690, 7 f.: *Ir schült mir geben ain schönß weib / Die mir kan trösten meinen leib*.

930 K 14 125, 10 f.: *Das sie mir liehe ir quintern / Darauf het ich geschlagen gern*.

931 K 28 239, 26 f.: *So hat mein weip ein geigen am pauch / Darauf tet ich ir ein tenor schlan*.

3. Interpretation des metaphorischen Wortschatzes

ästhetische Qualität der Metapher betrachtet.⁹³² Diese Qualität wohnt der Metapher auch in ganz besonderem Maße inne, wenn sie den Koitus im Fastnachtspiel auf eine emotionale, feingeistige Ebene emporhebt und ihn als Trost, Liebe oder Begehrt präsentiert.⁹³³ Das passiert selten im Fastnachtspiel, aber dann zeigt sich die Metapher besonders kreativ. Sie evoziert Emotionen, über die sich der Koitus von seiner Leiblichkeit lösen kann. Ein Beispiel dafür ist die kreative Koitus-Metapher vom Trösten.⁹³⁴ Sie bemäntelt den Koitus als notwendige Hilfe und Fürsorge und verdeckt harmoniestiftend seine Anstößigkeit und seine Unmoral. Ihr verhüllender Charakter hat erhebende Wirkung. Die Vereinfachung der Liebesbeziehung zur Versorgungs- und Pflegegemeinschaft verhüllt den Koitus wirkungsvoll. Überspitzt die Metapher im Fastnachtspiel die liebevollen Gefühle, die das tatsächlich leibliche Treiben verhüllen, greift sie zu Mitteln wie Ironie und Hohn, die zu entschlüsseln, es der Erfahrung des Publikums bedarf. Wird eine Geliebte im Fastnachtspiel freundlich darum gebeten, dem Mann zu Willen zu sein, wickelt die Metapher die Frau und den Koitus gefühlvoll ein.⁹³⁵ Sie übersetzt die patriarchalen Machtstrukturen und das Besitzrecht des Mannes in der ehelichen Gemeinschaft und verpackt alles schmeichelnd und vertrauenswürdig. Hochschwellend in Andeutung zarter Gefühle, rückt die Metapher übertreibend die männliche, sexuelle Herrschaft ins Recht. Die lieblichen Gefühle kommen direkt und wörtlich zur Sprache. Die sexuelle Unterwerfung der Frau beschreibt man hingegen bildhaft. Die Metapher hält sie auf Distanz und bietet mit ihrer Ambiguität eine versachlichende Sichtweise darauf. Im starken Kontrast zwischen dem, was die Metapher liebevoll direkt sagt, aber tatsächlich bildmächtig ausdrückt und meint, liegt die spannungsgeladene Originalität dieser Metapher.

932 Blumenberg 2007, 28 f.

933 K 83 690, 7 f.: *Ir schült mir geben ain schönß weib / Die mir kan trösten meinen leib*; K 53 400, 18 ff.: *Ich näm ander zwölf an der stat / Die mich minnen uberlank / In dem stro und auf der pank*; K 10 99, 28 f.: *Und hab sein frauen des gewert / Des sie von mir hat begert*.

934 K 83 690, 7 f.: *Ir schült mir geben ain schönß weib / Die mir kan trösten meinen leib*.

935 K 3 43, 28 ff.: *Liebe, leg dich zu uns allen nider! / Do sprach sie nie kein wort dawider / Wurd uns zu willen nach einander fein*.

Die Originalität verbindet auch die Metaphern im Fastnachtspiel, die den Koitus infolge mit Schwangerschaft beschreiben. Die Metapher dramatisiert die Schwangerschaft zu einer Krankheit oder einem Mangel.⁹³⁶ Sie stellt die Frau mit körperlichem Gebrechen und schlechtem Gesundheitszustand hin und überzieht beides als langwierig oder unheilbar. Auch beispielsweise bei der bildhaften Vorstellung von der Frau mit einem Bauch wie ein salzscheibenartiger Berg übertreibt die Metapher über alle Maßen und trägt zur Verulkung der Frau bei.⁹³⁷ Obskur mutet diese Metapher an und widersinnig, weil die Logik für die Übertragung sich nicht zeigt und daraus eine semantische Unvereinbarkeit entsteht zwischen Bildspender und -empfänger, welche die Entschlüsselung herausfordernd gestaltet. Der Witz scheint bei dieser Deutung naheliegend. Unverkennbar ist er verbunden mit dem Leid und der Herabwürdigung der Frau. Mit ihrer hyperbolischen Herangehensweise, die Schwangerschaft zu inszenieren, vermittelt die Metapher im Fastnachtspiel die Ansicht, dass die unverheiratete Frau selbst schuld sei. Der Mann bekommt auch die übertriebene Seite der Metapher zu spüren, doch schlägt sich die Metapher auf seine Seite. Die Zeugung wird für ihn zum Erfolg erhoben.⁹³⁸ Der männliche Wunsch nach ungezügelter Lusterfüllung kann darin lesbar werden, vielleicht, weil es in Wirklichkeit anders war. Was die Schwangerschaft im Fastnachtspiel betrifft, übertreibt die Metapher schlichtweg zu Gunsten des Mannes und zu Lasten der Frau und sie vermag damit zu amüsieren.

936 K 85 699, 2 ff.: *Darümb hab ich ir oft ain wurst angehangen / Als lang, pis sie vorn auf ist gegangen / Dasselb ir dise krankhait macht; K 86 703, 20 ff.: Bis er sie hat zwischen pain getroffen / Das sie ainn solchen prechen hat / Daran man virzig wochen gat.*

937 K 45 345, 19 ff.: *Und kund ir wol unten warten zum leip / Das ir ein peül auflied als ein salzscheib / Dafür kein arzt nit kund gearzneien.*

938 K 86 703, 20 ff.: *Bis er sie hat zwischen pain getroffen / Das sie ainn solchen prechen hat / Daran man virzig wochen gat.*

4. Resümee und Ausblick

Die Hypothese, dass die metaphorische Sprache im Fastnachtspiel zum Zwecke der Komik verbotene, intime Inhalte legitimiert und potentiell zu neuen Denkweisen Anstoß gibt, vermag anhand der Vielfalt der analysierten Sexualmetaphern deutlich geworden sein. Facettenreich bringt die metaphorische Sprache zur Vorstellung, was eigentlich zum menschlichen Intimbereich gehört und privat ist. Das verleitet Beutin dazu, von der „Entprivatisierung des Privaten“ zu sprechen und in ihrer schaubildhaften Präsentation im Fastnachtspiel eine „doppelte Obszönität“ zu begreifen.⁹³⁹ Tatsächlich kehrt man im Fastnachtspiel die intimsten, inneren Geheimnisse nach außen und stellt sie bildlich vor Augen. Das kann durchaus als obszön, unsittlich und unanständig, aber auch als witzig empfunden worden sein und heute noch empfunden werden.

Um das überhaupt zu ermöglichen, leistet die Sprache im Fastnachtspiel Außerordentliches. Sie verwandelt die menschliche Schamsphäre und die an sie geknüpften Phantasien und Bedürfnisse in etwas anderes. Dabei orientiert sie sich an der mittelalterlichen Lebenswelt als Hauptideenfeld. Sie läßt alltägliche, überwiegend bäuerliche Bildmotive erotisch auf und kann Sexualität damit, wie durch eine Schutzbrille betrachten, nur in etwas veränderter und verzerrter Gestalt. Ihre intime Bedeutung und Wirkung behält sie dabei. Durch die bildgestaltende Vermittlung des sexuellen Inhaltes sorgt die Metapher dafür, dass dieser mittelbar wird und nicht unmissverständlich direkt auf den Betrachter trifft. Haug spricht von einer „ästhetischen Distanz“, in die insbesondere Metaphern, Anspielungen, Doppeldeutigkeiten und Stilisierungen einen obszönen Inhalt verschieben können.⁹⁴⁰ Im Fastnachtspiel rückt die metaphorische Sprache den sexuellen Inhalt auf eine andere Ebene – eine bildhafte Vorstellungsebene – und distanziert ihn dort. Dadurch wird der sexuelle Inhalt nicht etwa abgeschwächt, sondern überhaupt erst darstellbar und annehmbar und in diesem Sinne erscheint er ästhetisiert. Das geschieht gänzlich unabhängig von der über- oder untertreibenden, aufwertenden

939 Beutin 2004, 32.

940 Haug 2004, 76.

oder abwertenden, kommentierenden Darstellungsweise der Metapher. In jedweder Form und Gestalt ästhetisiert die Metapher den sexuellen Inhalt, auch wenn es manchmal nicht so wirkt, weil sie dem Koitus beispielsweise besonders animalische Triebkräfte angedeiht. Weil sie ihn aber unter neuer oder anderer Perspektive betrachtet – bildsprachlich übersetzt – kann sie ihn formal entrücken. In der metaphorischen Rede erscheint das Sprechen über Sexualität wie auf Abstand gerechtfertigt. Somit wird die Vorführung von Sexualität in dem Ausmaß bzw. Übermaß, wie es im Fastnachtspiel dargeboten wird, überhaupt erst möglich.

Die metaphorische Sprache widersetzt sich im Fastnachtspiel aber grundsätzlich der Einfachheit und Einsinnigkeit seiner Inhalte, argumentiert man, dass sich unabhängig vom Spieltypus (Ehestreitspiel, Gerichtsspiel, Narrenspiel, Hochzeitsspiel etc.) doch alles nur um eines dreht, um den menschlichen Körper und seine leiblichen Bedürfnisse. Die metaphorische Sprache nimmt die Leibesbedürfnisse nicht einfach vulgärsprachig in den Mund und spuckt sie geradeaus wieder heraus. Sie ist keinesfalls derart einfach gestrickt – triebgesteuert, sinnentleert und ohne Moral – wie man vielleicht das Verhalten so mancher Spielfigur (z. B. der Bauernfigur) im Fastnachtspiel beschreiben könnte. Im Gegenteil. Allein schon durch die Kumulation an Metaphern kann man die Fastnachtssprache als sprachgewaltig und sprachgewandt empfinden und deswegen auch als kunstfertig einschätzen. Mit ihrem Bildreichtum kann die Sprache gleichzeitig überschwänglich und vieldeutig daherkommen, aber auch verschleiern und unbestimmt wahrgenommen werden. Sie hat widersprüchliche Qualitäten, kann das eine und das andere, obwohl es womöglich zwei gegenläufige Aspekte sind. Quast prägt hierfür die passende Beschreibung von der „Poetik der Ambiguität“.⁹⁴¹ Federführend ist dabei die Metapher. Dass die Metapher das Potential besitzt, die sexuellen Inhalte durch Semantisierung mit einem intellektuellen Mehrwert zu versehen, hat sich bei der Analyse der vielen Sexualmetaphern gezeigt und wird zudem von verschiedenen Metaphertheorien gestützt. Diese sehen im Metaphernsinn einen kognitiven Zugewinn, eine semantische Neuschöpfung oder eine ästhetische Kraft, die über die funktionssprachlichen Grenzen hinaus neue

941 Quast 1997, 206: Nach Quast entzieht sich der Karneval (an Fastnacht – einer Übergangszeit zwischen den Ordnungen) dem objektivierend vereindeutigenden Zugriff. Sein Wesen ist die Ambiguität, die gesetzte Positionslosigkeit, was für die Fastnachtspiele eine Poetik der Ambiguität impliziert.

Bedeutungsräume schafft.⁹⁴² Die Metapher vermittelt demzufolge nicht nur ein Mehr an Bedeutungen. Sie eröffnet auch ein Mehr an Einsichten, deren Dechiffrierung wiederum ein Mehr an soziokultureller Spracherfahrung des Publikums sowie seiner Phantasie und geistigen Beweglichkeit bedurfte.

Im Fastnachtspiel werden simple Vorgänge in komplizierte, sprachliche Strukturen verwandelt, so fasst es Catholy, und er sieht dadurch die derbe Welt des Geschlechtslebens in eine erdichtete Welt verändert, sodass die erste im komischen Licht erscheint.⁹⁴³ Hinzu kommt also eine weitere, entscheidende Qualität der Fastnachtspielsprache, nämlich die der Anbahnung und Auslösung von Komik. Diese ist verbunden mit der dichterischen Begabung der Metapher. Sie macht sexuelle Inhalte im Bild darstellbar und zwar mit einer imaginativen Kraft, die besonders anschaulich ist und aus ihrer Mehrkanaligkeit resultiert. Das konnte an vielen Beispielen in dieser Arbeit nachvollzogen werden, ist aber auch von der Theoriebildung belegt.⁹⁴⁴ Der metaphorischen Sprache sitzt im Fastnachtspiel tatsächlich der Schalk im Nacken. Sie passt sich damit an das närrische Treiben zur Fastnacht an. Mit ihrer Ausdruckskraft unterstützt sie die Überzeichnung der Figuren im Fastnachtspiel, ihrer sexuellen Merkmale und ihres sexuellen Verhaltens und verhilft ihnen zu einem antithetischen Erscheinungsbild. Die Gegensinnigkeit der Figurencharakterisierung ist zugleich ein Wesensbestandteil der Metapher selbst. Sie zieht aus dem Gegensatz bzw. Kontrast von Bildspender und Bildempfänger beim metaphorischen Übertragungsprozess ihre Wirkkraft. Bei der analogiebasierten Übertragung stiftet sie im Metaphernsinn wiederum neue Analogien. Die Wirkung, die aus diesem Prozess hervorgeht, kann ironisch, anspielend, andeutend, verhüllend, untertreibend oder übertreibend empfunden werden. Auf diese Weise kann die Metapher die zur Schau gestellten Inhalte zum Komischen wenden und ein Lachen des Fastnachtspielpublikums provozieren. In dessen Hände legt die Metapher ihre schlussendliche Deutungsweise, weil sie sich mit ihrer mehrdeutigen Ausdrucksweise nicht festlegt. Ihre Mehrdeutigkeit ist es, die sich einer Endgültigkeit und einer Begrifflichkeit gleichermaßen in den Weg stellt, was die Bestimmung und die Deutung der Metapher betrifft. Genau dadurch macht sich die Metapher für die Sprache im Fastnacht-

942 Wellbery 1997, 195; Ricoeur 1992, 165; Blumenberg 2007, 28.

943 Catholy 1961, 246, 249.

944 Bertau 1996, 229; Haug 2004, 77.

spiel unabhkömmlich, weil sie mit ihrer ambigen und offenen Art einen sprachlichen Umgang z. B. mit dem Thema Promiskuität im Fastnachtspiel erlaubt. Die Metapher kann mit ihrem mehrdeutigen Sinn, ihren Konnotationen, über die begrifflichen Sprachgrenzen hinausreichen, indem sie sich weitere Ausdrucksmöglichkeiten mit ihrer imaginativen Kraft erschließt und die zu beschreibenden Inhalte vor Augen stellt. Deshalb ist die Metapher in Worte nicht gänzlich fassbar und verbleibt unverbindlich. Offeriert die Metapher sogar im Fastnachtspiel gänzlich widersinnige Perspektiven auf den beschriebenen, sexuellen Inhalt, kann man noch weniger mit dem Finger auf sie zeigen und sie festsetzen. Ihre Widersprüchlichkeit kann der Metapher im Endeffekt eine besondere Affinität zum Komischen anheimstellen.

Was ihre komische Wirkung grundsätzlich erleichtert, ist der performative Spielcharakter des Fastnachtspiels, die Maskerade der Schauspieler, die die Identitäten verschiebt und verheimlicht. Ausnehmendes, was sonst den öffentlichen Moral- und Verhaltensnormen widerspricht, erhält in der fiktiven Spielwelt des Fastnachtspiels seinen Platz und seine Ausnahmezeit zur ausgelassenen Stimmung an Fastnacht. Dazu gehören nicht nur ausnehmende Themen im Fastnachtspiel, sondern auch eine ausnehmende Sprache, die gespickt mit Metaphern sich ganz im Überschwang bewegt. Wie es zur Fastnachtszeit gerade passend scheint, tritt auch die Sprache im Fastnachtspiel bunt verkleidet auf in bildreichen Facetten. Die Sprache kleidet ihre Worte in Bilder und kann so den basalen, menschlichen Bedürfnissen in der fiktiven Spielwelt ausufernd ein außerordentliches Gehör verschaffen. Die metaphorische Sprache ist damit ein immanenter Teil der fastnachtspieltypischen Verkehrsstrategie und leistet Unterstützung dabei, die bevorstehende Fastenzeit mit ihrer Körperbeherrschung und Körperentsagung ad absurdum zu führen, indem sie sich gerade dem menschlichen Körper und seinen Gelüsten hingibt und ihm ihr sprachliches Hauptaugenmerk schenkt. Zuhaut inszeniert sie die Geschlechtsorgane von Mann und Frau, widmet sich den intimen Geheimnissen der menschlichen Schamsphäre – meist in Übertreibung. Doch auch wenn die metaphorische Sprache übertreibt, verhält sie sich nicht etwa schamlos oder triebversessen, wie die Figuren es vielleicht sein mögen, die sie beschreibt. Die Metapher treibt vielleicht ein Spielchen mit den menschlichen Trieben und reißt Witze über den menschlichen Körper, trotzdem hält sie einen Sicherheitsabstand zu dem intimen Inhalt, wenn sie ihn in sprachlichen Bildern beschreibt. Ohne dass man die Metapher

selbst des obszönen Wortes überführen kann, trägt sie Sorge für die obszöne Wirkung der bildhaft dargestellten, sexuellen Inhalte.

Dass die Metapher dabei Obszönes zum Komischen wenden kann, hängt auch damit zusammen, dass sie Wertungen und Deutungen abgibt. Sowohl im Sinne von Prachtsemantik als auch Schandsemantik kommentiert die metaphorische Sprache den menschlichen Körper und ganz besonders die Körpermitte. Sie lässt sich darüber aus, wie dort alles funktioniert, wie es eingesetzt wird und wie es aussieht. Trotz der Bekanntheit der Bildmotive aus der mittelalterlichen Lebenswirklichkeit, die sie für die Metaphorisierung verwendet, entsteht meist ein spannungsvoller Kontrast zu dem, wofür sie im Fastnachtspiel stehen. Häufig wird im Fastnachtspiel zum Beispiel der Penis zum Esel metaphorisiert und der Koitus zur Feldarbeit. Geil, hungrig und störrisch wird der Penis bildhaft als Esel parodiert und von den Frauen mit ihren Wiesen begehrt.⁹⁴⁵ Konventionalisiert tauchen diese bäuerlich geprägten Sexualmetaphern im Fastnachtspiel auf. Dass sie außerhalb des Fastnachtspiels in der Alltagssprache im Spätmittelalter ebenso häufig verwendet wurden, erscheint ebenfalls denkbar. Denn von der grundlegenden Kenntnis und dem Verständnis der konventionalisierten auftretenden Sexualmetaphern im Fastnachtspiel kann ausgegangen werden.

Eine besondere Spannung und Überraschung können sexuelle Metaphern im Fastnachtspiel erzeugen, wenn die analogische Verbundenheit von Bildspender und Bildempfänger nicht einleuchtet, erstmalig gebahnt wird oder sich durch den situativen Spielkontext plötzlich verändert und erneuert. Dann liegt eine kreative Metapher vor. Das Fastnachtspiel zeigt sich voll von kreativen Metaphern, die Staunen, Schock, Freude gleichermaßen verursachen können beim Betrachter. Misst man sie an ihrer überraschenden Qualität wie Blumenberg, wird ihre ästhetisierende Wirkung als besonders hoch angenommen.⁹⁴⁶ Auch ihre Rezeption aus heutiger Perspektive kann dies nachempfinden. Die Vielzahl an kreativen Sexualmetaphern im Fastnachtspiel deutet jedenfalls auf einen deutlichen Bedarf an Ausdrucksmöglichkeiten hin, was den menschlichen Schambereich betrifft. Durch konventionalisierte Metaphern allein (und durch direktes Sprechen ohnehin nicht) konnte dieser Bedarf anscheinend nicht gestillt werden.

945 Grabmayer 2009, 54.

946 Blumenberg 2007, 28.

Dass die Metapher immer übertreiben muss, wenn sie im Fastnachtspiel zum Einsatz kommt, hängt mit ihrem Urteil zusammen, dass grundsätzlich meinungsspaltend ausfällt. Die mehrkanalige Arbeitsweise, mit der die Metapher die Inhalte einfacher zugänglich macht und wirkungsvoller präsentiert, spornt die übertreibende Wahrnehmung des Metaphernsinns an. Ob durch die Metapher überhöht und verschönert oder degradiert und verunstaltet – Mann und Frau trifft es beide im Fastnachtspiel. Wenn die Metapher gewohnte Ansichten von Mann und Frau auf den Kopf stellt, bleibt nicht nur ihr Intimleben davon unvershont, sondern auch die hierarchischen Strukturen und Rollenerwartungen im mittelalterlichen Eheleben insgesamt werden durch die Metapher mit Kommentaren versehen.

Betrachtet man diesbezüglich im Fastnachtspiel konkret die Metaphorisierung der Schamspäre, und hier speziell die Geschlechtsorgane, dann führen diejenigen Genitalmetaphern, die Bildfeldern wie Handwerk und Turnierwelt entlehnt sind, eine patriarchale Geschlechterordnung vor Augen. Bei Arbeit und Kampf bzw. Wettstreit kann der Mann im übertragenen Sinne mit seiner Kraft auftrumpfen, seine Dominanz und Gewalt gegenüber der unterlegenen Frau demonstrieren. Das Waffen- und Werkzeugarsenal ist für die Penisveranschaulichung breit gefächert. Von Speer, Stange, Pfeil und Schwert bis hin zu Dreschflügel, Hacke und Nagel findet sich alles im Fastnachtspiel. Bei der analogischen Übertragung baut die Penis-Metapher anatomisch auf die Phallusähnlichkeit der Bildmotive und setzt übertreibenderweise noch eins drauf, sodass der Penis im übertragenen Sinne stärker, größer und brutaler erscheint. Im Sinne der Prachtsemantik übertreibt die Metapher also bei der Abbildung des Penis und folglich bei der Demonstration der männlichen Macht und Überlegenheit beim Koitus ebenso. Das könnte schon allein erheiternd wahrgenommen worden sein vom Fastnachtspielpublikum. Mischt man dazu grobe, gewalttätige Elemente – z. B. in der bildlichen, sexuellen Vorstellung vom Schlagen der Frau mit der Stange oder von der Kastration des Liebesnarren als gängige Strafpraxis im Fastnachtspiel⁹⁴⁷ – dann wird die Verbindung von obszöner Komik und Gewalt bzw. Grobianismus deutlich. Oft lässt das Fastnachtspiel die gewalttätigen Ansichten von Sexualität nicht einfach unkommentiert stehen, sondern revidiert sie und komisiert sie, wodurch sie wiederum darstellungswürdig werden, so kann man argumentieren.

947 K 29 243, 27 f.; K 14 124, 29.

Röcke verweist auf die Struktur und Intention von Komik im Fastnachtspiel, wie sie Freude und Heiterkeit über die komische Ästhetisierung von Bedrohung, Bösartigkeit und Aggression zu erreichen sucht.⁹⁴⁸ Da kann dann die Qualität von Waffe und Werkzeug als Penis-Metapher auch schon einmal nicht halten, was sie verspricht. Manch eine Koitusinszenierung beschreibt, wie sich die Speere im Kampf verbiegen, oder sich beim Wiesemähen Hosenhelden hervortun.⁹⁴⁹ Mit dem internalen, semantischen Widerspruch, den die Metapher hier schöpferisch kreierte, kann sie komische Ansichten erzeugen und den Betrachter unterhalten. Denn normalerweise verbiegen sich Speere nicht und ein Hosenheld mäht keine Wiese. Die Bedrohlichkeit des Penis erscheint in einem komischen Licht. Die Metapher schwankt hier zwischen seiner Heroisierung und Persiflage. Aber sie legt sich nicht fest, wie immer.

Die Frau führt man im Fastnachtspiel bei der metaphorischen Inszenierung ihres Geschlechtsorgans mit wenigen Ausnahmen sexuell untergeordnet und passiv vor, wie es nach der hierarchischen Ordnung von Mann und Frau im mittelalterlichen Eheleben vorgesehen ist, aber auch Männerphantasie sein kann. Manchmal hat sie im Fastnachtspiel dem Penis überhaupt kein metaphorisches Pendant entgegensetzen. Lokalbeschreibungen und Präpositionen verweisen dann auf die Vagina und bringen sie in der Körpermitte in Verdacht. Steht die Vagina tatsächlich doch allein im Fokus der metaphorischen Sprache, wird sie oft sexuell funktional objektiviert. Man entwertet sie z. B. zur Büchse⁹⁵⁰ und hält dabei ihre Aufnahmefunktion für den Penis metaphorisch im Blick. Oder man verunglimpft die Frau und ihr Geschlechtsorgan tierisch zur Kröte.⁹⁵¹ Die Schandsemantik führt hierbei zur Degradierung der Frau. Dass der Betrachter angesichts dessen bessergestellt ist und sich als etwas Besseres fühlen kann, daraus kann die Komik erwachsen. Es scheint der Grundtenor im Fastnachtspiel, die Frau schlecht zu machen, besieht man sich die Vagina- und Koitus-Metaphern. Ausnahmsweise nur dreht die Musikwelt das weibliche Negativimage um. Geige, Laute und Co. verfeinern das vaginale Antlitz mit ihrem melodischen Klangvermögen und ihrer eleganten

948 Röcke 1987, 154 f.

949 K 14 125, 26 ff.; K 29 244, 28 f.

950 K 45 345, 4 f.

951 K 43 333, 24.

Silhouette ganz im Sinne der Prachtsemantik.⁹⁵² Nichtsdestotrotz bleibt die hierarchische Ordnung auch auf musikalischer Bildebene bestehen, wenn der Mann auf dem Musikinstrument spielt. Sind die Töne schief oder ist das Solo grob,⁹⁵³ hat das fastnachtspieltypische Verkehrungsprinzip zum Scherz die Hände im Spiel. Mit dieser widersprüchlichen, metaphorischen Beschreibung vom Koitus – die beispielhaft ist für viele ihrer Art im Fastnachtspiel – ist die Metapher im Einklang mit der Verkehungsstrategie, deren Ziel es ist, Kontraste und Gegensätze herzustellen, um damit das Fastnachtspielpublikum zu unterhalten. Im Endeffekt führt die Metapher dadurch zu einer Verhüllung der sexuellen Inhalte im Fastnachtspiel, wenn man sie als ein Kostüm für das direkte Wort betrachtet. Sie tarnt den Koitus beispielsweise als redliche Arbeit oder dramatisiert ihn zum Kampf. Auch wenn die Metapher ihn im Essen vor das innere Auge stellt, verhüllt sie den Koitus und legitimiert ihn als Grundbedürfnis. Trotz Verhüllung kann der Koitus deutlicher ins Bewusstsein des Betrachters treten. Das scheint paradox, liegt aber daran, dass die Metapher mit ihrer bildlichen Beschreibung vom Koitus, einen neuen Zugang dazu anbietet. Catholy sieht darin ihren aufschließenden Charakter⁹⁵⁴ und nach Barton spinnt die Metapher unter der Hand die Bildlichkeit sogar weiter, was das Verhüllte umso deutlicher und nachdrücklicher ins Bewusstsein ruft.⁹⁵⁵ Fritsch betont seinerseits die insinuerenden Eigenschaften der Metapher, die eine stärkere Wirkung hervorbringen als die schockierende Direktbezeichnung.⁹⁵⁶ Das bedeutet, wenn sich im Fastnachtspiel tierische, kulinarische, musikalische, kämpferische oder arbeitsame Elemente auf der Bildebene mit der Sexualität vermischen, können sie mit besonderer Nachdrücklichkeit zu ihrer Verlebendigung beitragen und sie der verbotenen Sphäre entreißen. Dies trifft auch dann zu, wenn im Fastnachtspiel der Koitus verrätselt und vage erscheint, wie z. B. in der bildhaften Umschreibung von einer verirren Meise in der Kammer oder vom Erfüllen eines Wunsches.⁹⁵⁷ Dann kann des Rätsels Lösung, die Entschlüsselung der Metapher, möglicherweise in besonderer Freude und Genugtuung zum Ausdruck kommen. Mit ihrer

952 K 19 161, 10; K 28 239, 32 f.; K 14 125, 10 f.

953 K 28 239, 26 f.; K 14 125, 10 f.

954 Catholy 1961, 243.

955 Barton 2009, 180.

956 Fritsch 1976, 215.

957 K 9 95, 20 f.; K 10 99, 28 f.

Bildkraft verfremdet die Metapher die sexuellen Inhalte im Fastnachtspiel, manchmal etwas stärker und manchmal etwas schwächer. Aber immer schafft sie es, die sexuellen Inhalte ins Bewusstsein zu rücken.

Denkt man an den Penis als Meise, lässt sich auch argumentieren, dass die Sexualmetaphorik im Fastnachtspiel groteske Ansichten liefert. Die Geschlechtsorgane können also performative Gestalt annehmen und selbst zu „Handlungsträgern“ werden.⁹⁵⁸ Bachtin beschreibt den grotesken Darstellungsmodus von Körper und körperlichem Leben als über mehrere Jahrtausende maßgebend für Kunst und Literatur, aber auch zur inoffiziellen Redepraxis aller Völker zugehörig.⁹⁵⁹ In besonderer Weise gelingt es der Metapher im Fastnachtspiel, den Körper bildhaft zu verfremden und damit möglicherweise grotesk zu verformen. Der daraus resultierende Überraschungseffekt kann in Komik und Lachen münden, was wiederum distanzschaffend wirkt. Nicht nur das, Haug sieht im Lachen sogar das Obszöne und die menschliche Schamsphäre legitimiert.⁹⁶⁰ Demnach kann im Lachen also ein zurückholendes Moment liegen, weil es die dargestellten, unsittlichen Inhalte im Fastnachtspiel relativieren kann, einschließlich der Kommentare, die die metaphorische Sprache dazu abgibt. Gleichzeitig kann das Lachen aber auch subversive Kräfte freisetzen und Reflexionsprozesse anstoßen. Dass man für die übermäßige Zurschaustellung sexueller und obszöner Inhalte im Fastnachtspiel zur Metaphorisierung greift für die Komisierung, verrät, dass die mittelalterlichen, sexualsprachlichen Konventionen ein anderes Maß als gewünscht erachteten, wodurch ebenjenes gewünschte Maß vergegenwärtigt wird. Gleichsam wird aber dadurch auch die Wichtigkeit von Sexualität offenbar. Berger spricht von einer Doppelbödigkeit, die das Komische enttarnen kann.⁹⁶¹ Auch im Fastnachtspiel ist das der Fall. Scherzhaft misst man z. B. in den Gerichtsspielen die Untreue von Ehemann und Ehefrau nach unterschiedlichen Werten. In den Brautspielen orientiert man sich auch lieber an der sexuellen Erfahrungheit der Braut in spe anstelle am Keuschheitsideal. Und in den Bauernspielen brüstet man sich mit Potenz angesichts der Schwängerung eines unverheirateten Mädchens. An diesen und anderen Stellen im Fast-

958 Hoven 1978, 333.

959 Bachtin 1987, 360.

960 Haug 2004, 80.

961 Berger 1998, 44 f.

nachtspiel offenbaren sich widersprüchliche Moralvorstellungen, die man lachend zumindest registriert, wenn nicht sogar parodiert oder attackiert wahrnimmt.

Es lässt sich feststellen, dass im Fastnachtspiel im Grunde mit Vorliebe ein Verhalten der Spielfiguren an den Tag gelegt wird, das gemessen an der geltenden Norm scheitern würde. Dabei werden oftmals Beziehungen inszeniert, die gestört sind, Eheleute, die (vor Gericht) miteinander streiten. Dabei reduziert sich die eheliche Gemeinschaft auf das Sexualleben, streitet man wegen der Unersättlichkeit des einen Geschlechtspartners oder wegen der Impotenz des anderen. Das Lachen entzündet sich nicht an ‚normal‘ und ‚ideal‘, sondern am Gegenteil. Was eigentlich darstellungsunwürdig ist, erhält damit fiktiv den Vorzug.

Die poetologische Funktion der metaphorischen Sprache ist es, als gebärdendes Vehikel zu fungieren im Fastnachtspiel. Sie transportiert die sexuellen Inhalte und kann sie, in bildhafter Übertragung zur Darstellung gebracht, ästhetisieren. Ihre Ambiguität überträgt sich dabei sowohl auf die Figuren, die sie antithetisch inszeniert als auch auf die Komik, die sie vielgestaltig auslöst und auch infolge auf das Lachen des Fastnachtspielpublikums, das ambivalente Gestalt annehmen kann.

Im Ausblick lässt sich die überzogen positive wie auch negative Darstellung der Figurentypen im Fastnachtspiel genauso wenig als realistisch annehmen in der spätmittelalterlichen Lebenswirklichkeit wie die übertriebene, obszöne Bildsprache. Sie bilden einen Kontrast oder einen Ausgleich an Fastnacht, bevor die entbehrungsreiche Fastenzeit beginnt. Losgelöst vom Fastnachtspiel und seiner historischen Zeit, wer würde da heute beim Wurstessen gleich die Fellatio oder den Koitus vermuten und dann darüber lachen? Dass sich aber daran im Spätmittelalter die Anteilnahme des Fastnachtspielpublikums erregen konnte, wurde in dieser Arbeit beispielhaft nachvollzogen. Tatsächlich ist die Wurst heute immer noch umgangssprachlich als Metapher für den Penis bekannt.⁹⁶² Offensichtlich haben sich einige metaphorische Ausdrücke im heutigen umgangssprachlichen Gebrauch tradiert, auf die man auch schon im spätmittelalterlichen Fastnachtspiel treffen kann, denkt man nur an die handwerklich geprägte Metaphorik für den Koitus (nageln, bohren, stoßen, stechen). Eine wissenschaftliche Arbeit, die sich speziell damit beschäftigt, konventionalisierte

962 Borneman 1971, 1.73; 2.2: *wurst* – Penis.

Sexualmetaphern im Fastnachtspiel zu untersuchen, die sich bis heute tradiert haben, und die diesbezüglich auch eine Ursachenforschung betreibt, könnte zur Aufwertung der heutigen umgangssprachlichen Sexuelsprache beitragen, indem sie einen ‚Wortschatz‘ an bildhaften Ausdrucksmöglichkeiten für die Intimsphäre aufdeckt.

Das Fastnachtspiel verdeutlicht aber nicht nur die Tradierungs- und Observierungsqualitäten, die eine Sprache besitzt, sondern auch ihre Dynamik und Beweglichkeit. Vom Fastnachtspielpublikum verlangte die metaphorische Sprache eine rege Phantasie und eine stete Offenheit, die Sprache immer wieder neu zu denken. Am laufenden Band wird die Fastnachtspielsprache über die Wortgrenzen hinaus schöpferisch tätig im Sexualbereich. Kontextgebunden vermag sie sich immer wieder neu aufzuladen und semantisch zu erweitern. Weitere Lebensbereiche in unserer Gesellschaft zu definieren, wo die Metapher vorzugsweise als Vermittlerin fungiert für das einsilbige oder gar das fehlende Wort, und sich hier neue Bedeutungen erschließt, könnte Anliegen einer wissenschaftlichen Untersuchung sein.

Es ist offenkundig, dass die Metapher sehr produktiv sein kann für die Wissenschaftssprache, die zur Bezeichnung neuer oder spezieller Elemente und Vorgänge kognitiv gewinnbringend im Sinne der Wissenskonstruktion von ihr profitiert. Bisher liegt das Nachschlagewerk von Rebecca Netzel vor, das eine interdisziplinäre Systematisierung der Wissenschaftsmetaphorik vornimmt.⁹⁶³ Darüber hinaus kann eine detaillierte Betrachtung der Metaphorik in einem bestimmten Wissenschaftsgebiet erkenntnisreich sein für die Etablierung eines komplexen Fach- bzw. Spezialwortschatzes.

Man könnte außerdem spezifische Berufs- und Fachsprachen in den Blick nehmen, um hier die kommunikationskonstitutiven Metaphern zu erörtern. Cyberspace und Cybergesellschaften hat man bisher zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt, dabei sind bei der rasanten medialen Entwicklung heutzutage innovative Metaphern zur Bedeutungsaufschlüsselung besonders gefragt, die dazu noch den Anspruch auf Fremdsprachigkeit gerecht werden müssen. Als Grundlage hierfür kann Ulrike Schröders kritische Aufarbeitung von Ansätzen aus der kognitiven Metaphernforschung

963 Netzel, Rebecca: Metapher: Kognitive Krücke oder heuristische Brücke? Zur Metaphorik in der Wissenschaftssprache. Bd. 3, Teil 2. Kovač Verlag, Hamburg: 2003.

dienen.⁹⁶⁴ Sie liefert aktuelle, kommunikationstheoretische Einsichten, indem sie sich sozialpsychologischen, handlungstheoretischen und semiotisch-pragmatischen Problemstellungen in ihrer systematisierenden Arbeit widmet. Schröder stellt dabei den tiefgängigen Handlungscharakter der Metapher heraus, den sie durch die kognitive Metaphernforschung nicht genug berücksichtigt findet.

Dass Metaphern in der politischen Rede ihren festen Platz gefunden haben, wird einem alltäglich in den Nachrichten vor Augen gehalten, wenn über Rettungspakete verhandelt und über Flüchtlingsströme diskutiert wird. Die manipulative Kraft der Metapher scheint sich in der politischen Rede besonders aufdringlich als ein Forschungsfeld anzupreisen, dessen Untersuchung einen wichtigen Beitrag zur kritischen Medienkompetenz leisten würde. Die interessante Forschungsfrage nach dem verklärenden oder Klarheit schaffenden Einsatz der Metapher ergibt sich aus der metaphorologischen Ambiguität selbst.

Die Ambiguität der Metapher kann immer auch die Gefahr mit sich bringen, kommunikative Missverständnisse auszulösen. Eine bestimmte Spracherfahrung ist notwendig, um einen metaphorischen Ausdruck zu verstehen. Das gewinnt mehr denn je an Bedeutung, will man interkulturelle Verständigung ermöglichen und Missverständnisse vermeiden im Miteinander mit Menschen unterschiedlicher Herkunft und Sprache. Innerhalb der neueren Metaphernforschung liegt ein interessanter Beitrag zu dieser Thematik mit dem historisch angelegten Sammelband, herausgegeben von Benjamin Specht, vor: *Epoche und Metapher: Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit*.⁹⁶⁵ Die gesammelten Beiträge des Bandes beschäftigen sich mit bevorzugten Mustern, wie Metaphern zu einer bestimmten Zeit typischerweise gebildet wurden und welche Metaphern als konventionell galten. Weitere Studien in dem Sammelband werfen einen erklärenden Blick auf die epochale Metapher aus linguistischer, philosophischer, literatur- und kulturtheoretischer Perspektive.

Abschließend sei bemerkt, dass das Anliegen dieser Arbeit, die Funktions- und Wirkungsweise der metaphorischen Sprache im Fastnachtspiel nachzuzeichnen, nur approximativ bleiben kann. Grund dafür ist ihre

964 Schröder, Ulrike: Kommunikationstheoretische Fragestellungen in der kognitiven Metaphernforschung. Narr Verlag, Tübingen: 2012.

965 Specht, Benjamin: *Epoche und Metapher: Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit*. Walter de Gruyter, Boston/Berlin: 2014.

Gebundenheit an die historische Zeit und die spezifische kommunikative Situation an Fastnacht. Durch die Explizierung maßgeblicher Theorien und relevanter Begrifflichkeiten war es aber möglich, das besondere Ausdrucksvermögen der Sexualmetaphorik im Fastnachtspiel anhand der Vielzahl analysierter Beispiele erkennbar zu machen. Im Ergebnis ist deutlich geworden, dass Sexualität in überwältigendem Maße von sich reden machen kann, weil die Metapher ihr die Türen öffnet.

5. Literaturverzeichnis

Textausgabe:

Keller, Adelbert von (Hrsg.): Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. 4 Bde. Bibliothek des literarischen Vereins, Stuttgart: 1853–1858, Nachdruck. Darmstadt: 1965

Forschungsbeiträge:

Althoff, Gerd: Vom Lächeln zum Verlachen. In: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter in Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Röcke, Werner; Velten, Rudolf. Walter de Gruyter, Berlin: 2005, 3–15

Ashcroft, Jeffrey: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters: St. Andrews Colloquium 1985. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 1987

Auffarth, Christoph; Kerth, Sonja: Glaubensstreit und Gelächter: Religion – Literatur – Kunst. Eine Einführung. LIT, Berlin: 2008

Bachmaier, Helmut (Hrsg.): Texte zur Theorie der Komik. Reclam, Stuttgart: 2010

Bachorski, Hans-Jürgen (Hrsg.): Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in der Literatur des Späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Wissenschaftlicher Verlag, Trier: 1991

Bachtin, Michail: Rabelais und seine Welt. Volkskultur der Gegenkultur. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1987

Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main: 1996

5. Literaturverzeichnis

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2010

Barton, Ulrich: Was wir do machen, das ist schimpf. In: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und weltlichen Kontexten. (Hrsg.) Ridder, Klaus. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 2009, 167–185

Bastian, Hagen: Mummenschanz: Sinneslust und Gefühlsbeherrschung im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Syndikat, Frankfurt am Main: 1983

Baumstark, Kathrin: Der Tod und das Mädchen – Erotik, Sexualität und Sterben im deutschsprachigen Raum zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit. LIT Verlag, München: 2015

Bennewitz, Ingrid: Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. (Hrsg.) Bennewitz, Ingrid; Kasten, Ingrid. LIT, Münster: 2002: 1–10

Berger, Peter L.: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Walter de Gruyter, Berlin: 1998, 44 f.

Bergson, Henri: Mechanisierung des Lebendigen. In: Texte zur Theorie der Komik. (Hrsg.) Bachmaier, Helmut. Reclam, Stuttgart: 2010, 78–88

Bertau, Marie-Cécile: Sprachspiel Metapher. Denkweisen und kommunikative Funktion einer rhetorischen Figur. Westdeutscher Verlag, Opladen: 1996

Beutin, Wolfgang: Sexualität und Obszönität. Eine literaturpsychologische Studie über epische Dichtungen des Mittelalters und der Renaissance. Königshausen & Neumann, Würzburg: 1990

Beutin, Wolfgang: Sexualität und Obszönität in der Erzählliteratur des Spätmittelalters und der Renaissance. In: Psychologie der Mediävistik. Beiträge des Steinheimer Symposiums. (Hrsg.) Kühnel, Jürgen. Kümmerle Verlag, Göppingen: 1985, 277–300

Beutin, Wolfgang: Das nerrisch tut vil manig man / Der sich des schamt ein ander Zeit – Zur Problematik des Obszönen im Mittelalter. In: Erotik, aus dem Dreck gezogen. (Hrsg.) Winkelmann, Gerhard Wolf. Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik, Bd. 59, Radopi, Amsterdam: 2004, 21–36

BGBl, Nr. 112/2007 Pornographiegesezt

Binder, Beate: Die Frau im Spiegel spätmittelalterlicher Kunst norddeutscher Hansestädte. In: Frauen in der Ständegesellschaft. Leben und Arbeiten in der Stadt vom späten Mittelalter bis zur Neuzeit. Vogel, Barbara, Weckel, Ulrike (Hrsg.) Krämer Verlag, Düsseldorf: 1991, 186

Black, Max: Die Metapher. In: Theorie der Metapher. (Hrsg.) Haverkamp, Anselm. Theorie der Metapher. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 1996, 55–79

Blumenberg, Hans: Theorie der Unbegrifflichkeit. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2007

Bornemann, Ernest: Sex im Volksmund: Die sexuelle Umgangssprache des deutschen Volkes. Rowohlt Verlag, Hamburg: 1971

Bornemann, Ernest: Sex im Volksmund: Der obszöne Wortschatz der Deutschen. Rowohlt Verlag, Reinbek: 1974

Braungart, Georg; Fricke, Harald; Grubmüller, Klaus; Müller, Jan-Dirk; Vollhardt, Friedrich; Weimar, Klaus. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Walter de Gruyter. Berlin: 2000; 2003; 2007

Brinker – von der Heyde, Claudia: Weiber – Herrschaft oder: Wer reitet wen? In: Manlichiu wíp, wíplich man – Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. (Hrsg.) Bennewitz, Ingrid; Tervooren, Helmut. Erich Schmidt Verlag, Berlin: 1999, 47–66

5. Literaturverzeichnis

Burghartz, Susanne: Rechte Jungfrauen oder unverschämte Töchter? Zur weiblichen Ehre im 16. Jahrhundert. In: Frauengeschichte – Geschlechtergeschichte. (Hrsg.) Hausen, Karin; Wunder, Heide. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main: 1992, 173–183

Bußmann, Magdalena. Die Frau – Gehilfin des Mannes oder Zufallserscheinung der Natur? In: Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. (Hrsg.) Lundt, Bea. Wilhelm Fink Verlag, München: 1991, 120–131

Cadden, Joan: The meanings of sex difference in the middle ages. Medicine, sciences, and culture. Cambridge University Press, Cambridge: 1993

Catholy, Eckehard: Das Fastnachtspiel im Spätmittelalter. Gestalt und Funktion. Metzler, Tübingen: 1961

Catholy, Eckehard: Fastnachtspiel. Metzlersche Verlagsbuchgesellschaft, Stuttgart: 1966

Coenen, Hans Georg: Analogie und Metapher: Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede. Walter de Gruyter, Berlin: 2002

Czernin, Franz Josef: Zur Metapher: Die Metapher in Philosophie, Wissenschaft und Literatur. (Hrsg.) Eder, Thomas. Wilhelm Fink Verlag, München: 2007

Danckert, Werner: Unehrlische Leute. Die verfemten Berufe. Francke Verlag, München: 1963

Dartmann, Christine: das Lachen der vrouwe. Untersuchungen zur Funktion von Lachen in der mittelhochdeutschen Epik und im Minnesang. MV Wissenschaft, Münster: 2011

Dinzelbacher, Peter: Europäische Mentalitätsgeschichte. Kröner Verlag, Stuttgart: 2008

Duby, George: Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter. Fischer Verlag, Frankfurt am Main: 1993

Duerr, Hans Peter: Obszönität und Gewalt. Der Mythos vom Zivilisationsprozess. Bd. 3, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main: 1993

Duerr, Hans Peter: Intimität. Der Mythos vom Zivilisationsprozess. Bd. 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main: 1994

Duerr, Hans Peter: Der erotische Leib. Der Mythos vom Zivilisationsprozess. Bd. 4, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main: 1997

Dunde, Siegfried R.: Handbuch Sexualität. Deutscher Studienverlag, Weinheim: 1992

DWB – Deutsches Wörterbuch von **Jacob und Wilhelm Grimm**. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Online-Version, Universität Trier: 1998–2014 <<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>> (zitiert am: 30. 3. 2016)

Edwards, Cyril W.: Die Erotisierung des Handwerks. In: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. St. Andrews Colloquium 1985. (Hrsg.) Ashcroft, Jeffrey. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 1987, 126–148

Ehrstine, Glenn: Aufführungsort als Kommunikationsraum. Ein Vergleich der fastnächtlichen Spieltradition Nürnbergs, Lübecks und der Schweiz. In: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und weltlichen Kontexten. (Hrsg.) Ridder, Klaus. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 2009, 83–97

Eyb, Albrecht von: Ob einem manne sey zunemen ein elichs weyb oder nicht. Mit einer Einführung zum Neudruck von Helmut Weinacht. Darmstadt: 1982

Fietz, Lothar: Möglichkeiten und Grenzen einer Semiotik des Lachens. In: Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart. (Hrsg.) Fietz, Lothar; Fichte, Joerg O.; Ludwig, Hans Werner. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 1996, 7–20

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main. 1973/1997

5. Literaturverzeichnis

Foucault, Michel. Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit. Bd. 1. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main: 1995

Foucault, Michel: Der Kampf um die Keuschheit. In: Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Fischer Verlag. Frankfurt am Main: 1984, 25–38

Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. In: Texte zur Theorie der Komik. (Hrsg.) Bachmeier, Helmut. Reclam, Stuttgart: 2010, 94–100

Fritsch, Bruno: Die erotischen Motive in den Liedern Neidharts. Kümmerle-Verlag, Göppingen: 1976

Frohne, Bianca: Narren, Tiere und gewreliche Figuren: Zur Inszenierung komischer Körperlichkeit im Kontext von Bloßstellung, Spott und Schande vom 13. bis zum 16. Jahrhundert. In: Glaubensstreit und Gelächter. (Hrsg.) Auffarth, Christoph; Kerth, Sonja. LIT, Berlin: 2008, 19–54

Gabel, Ulrike; Kartschoke, Erika (Hrsg.): Böse Frauen – gute Frauen. Wissenschaftlicher Verlag, Trier: 2001

Gehring, Petra: Erkenntnis durch Metaphern? Methodologische Bemerkungen zur Metaphernforschung. In: Metaphern in Wissenskulturen. (Hrsg.) Junge, Matthias. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden: 2010, 203–220
Gorsen, Peter: Sexualästhetik. Grenzformen der Sinnlichkeit im 20. Jahrhundert. Rowohlt Verlag, Reinbek: 1987

Grabmayer, Johannes: Das Königreich der Narren. Fasching im Mittelalter. Beiträge der Akademie Friesach, 9.–11. Nov. 2007, Schriftenreihe der Akademie Friesach NF 1, Kärntner Verlagsgesellschaft, Klagenfurt: 2009

Haug, Walter: Die niederländischen erotischen Tragezeichen und das Problem der Obszönität. In: Erotik, aus dem Dreck gezogen. (Hrsg.) Winkelmann, J. H.; Wolf, Gerhard. Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik, Bd. 59, New York: 2004, 67–90

Hausen, Karin; Wunder, Heide (Hrsg.): Frauengeschichte – Geschlechtergeschichte. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main: 1992

Haverkamp, Alfred: Haus und Familie in der spätmittelalterlichen Stadt. Böhlau Verlag, Köln: 1984

Haverkamp, Anselm: Theorie der Metapher. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 1996

Heidemann, Kyra: Grob und teutsch mit nammen beschryben. Überlegungen zur Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts. In: Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Bachorski, Hans-Jürgen. Wissenschaftlicher Verlag, Trier: 1999, 415–426

Heimann, Heinz-Dieter: Küche, Kinder, Kirche in der Überwindung der Krise im Spätmittelalter. In: Haus und Familie in der spätmittelalterlichen Stadt. (Hrsg.) Haverkamp, Alfred. Böhlau Verlag, Köln: 1984, 338–357

Henle, Paul: Die Metapher. In: Theorie der Metapher. (Hrsg.) Haverkamp, Anselm. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main: 1996, 80–105

Hennig, Beate: Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Niemeyer Verlag, Tübingen: 2007

Hentschel, Beate: Zur Genese eine optimistischen Anthropologie in der Renaissance oder die Wiederentdeckung des menschlichen Körpers. In: Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Schreiner, Klaus; Schnitzler, Norbert. Wilhelm Fink Verlag, München: 1992, 85–105

Herchert, Gaby: Acker mir mein bestes Feld. Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters. Waxmann, Münster: 1996

Herchert, Gaby: Der burlesk-erotische Frauenpreis: „Ich spring an diesem ringe“. In: Gedichte und Interpretationen. Mittelalter. (Hrsg.) Tervooren, Helmut. Reclam, Stuttgart: 1993, 385–405

5. Literaturverzeichnis

Hoberg, Rudolf (Hrsg.): Sprache – Erotik – Sexualität. Erich Schmidt, Berlin: 2001

Hoven, Heribert: Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung. Kümmerle-Verlag, Göppingen: 1978

Huffzky, Karin: Wer muß hier lachen? Das Frauenbild im Männerwitz. 3. Aufl. Luchterhand, Darmstadt: 1980

Hunt, Lynn: Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main: 1994

Iser, Wolfgang: Das Komische – ein Kipp-Phänomen. In: Texte zur Theorie der Komik. (Hrsg.) Bachmaier, Helmut. Reclam, Stuttgart: 2010, 117–120

Jaeger, Stephen. Die Entstehung der höfischen Kultur: Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter. Schmidt, Berlin: 2001

Jauss, Hans Robert: Über das Vergnügen am komische Helden. In: Das Komische. Poetik und Hermeneutik. (Hrsg.) Preisendanz, Wolfgang. Wilhelm Fink Verlag, München: 1976,104–131

Jäkel, Olaf: Wie Metaphern Wissen schaffen. Die kognitive Metapherntheorie und ihre Anwendung in Modell-Analysen der Diskursbereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft, Wissenschaft und Religion. Verlag Dr. Kovač, Hamburg: 2003

Junge, Matthias: Der soziale Gebrauch von Metaphern. In: Metaphern in Wissenskulturen. (Hrsg.) Junge, Matthias. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden: 2010, 267–279

Kappeler, Susanne: Pornographie – Die Macht der Darstellung. Frauenoffensive, München: 1988

Karras, Ruth Mazo: Sexualität im Mittelalter. Artemis & Winkler, Düsseldorf: 2006

Keller, Elisabeth: Die Darstellung der Frau in Fastnachtspiel und Spruchdichtung von Hans Rosenplüt und Hans Folz. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main: 1992

Keller, Elisabeth: Dui gewaltaerinne minne. Von einer weiblichen Großmacht und der Semantik von Gewalt. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Berlin: 1998, 17–37

Kimminich, Eva: Metaphern der Macht – Macht der Metapher. Shaker Verlag. Aachen: 2008

Klinger, Judith: Pralle Beutel und verspielte Potenz. In: Die Kunst der Mode. (Hrsg.) Lehnert, Gertrud. dbv, Berlin: 2006: 53–101

Kluge, Norbert: Jugendliche Sexualsprache. Eine gesellschaftliche Provokation. Knecht Verlag, Landau: 1996

Kohl, Katrin: Poetologische Metaphern. Formen und Funktionen in der deutschen Literatur. Walter de Gruyter. Berlin: 2007

Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. Kleine Vandenhoeck Reihe, Göttingen: 1993

Kurz, Gerhard: Die schwierige Metapher. In: Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1978/52, 4; ProQuest, 544–557

Krohn, Rüdiger: Der unanständige Bürger. Untersuchungen zum Obszönen in den Nürnberger Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts. Scriptor Verlag, Kronberg: 1974

Lakoff, George; Johnson, Mark: Metaphors we live by. University Chicago Press. London: 1981

Lakoff, George; Johnson, Mark: Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. Carl-Auer Systeme, Heidelberg: 2007

Le Goff, Jaques: Das Lachen im Mittelalter. 3. Aufl. Klett-Cotta, Stuttgart: 2008

5. Literaturverzeichnis

Le Goff, Jaques; Truong, Nicolas: Die Geschichte des Körpers im Mittelalter. Klett-Cotta, Stuttgart: 2007

Lenk, Werner: Das Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Theorie und zur Interpretation des Fastnachtspiels als Dichtung. Akademie-Verlag, Berlin: 1966

Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 38. Aufl. Hirzel Verlag. Stuttgart: 1992

Liebsch, Helmut: Der Tabuwortschatz ist nicht mehr tabu. Zum obszönen Wortschatz des Deutschen und seiner Verwendung im Alltag. In: Sprache im Alltag – Beobachtungen zur Sprachkultur. (Hrsg.) Sommerfeldt, Karl-Ernst. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main: 1994, 71–90

Linke, Hansjürgen: Aspekte der Wirklichkeits-Wahrnehmung im weltlichen Schauspiel des Mittelalters. In: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und weltlichen Kontexten. (Hrsg.) Ridder, Klaus. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 2009, 11–64

Link, Jürgen: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. (Hrsg.) Fohrmann, Jürgen; Müller, Harro. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt am Main: 1988: 284–306

Lundt, Bea; Kuhn, Annette: Lustgarten und Dämonenpein. Konzepte von Weiblichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit. Edition Ebersbach, Dortmund: 1997

Mashal, N; Faust, M.: An fMRI investigation of neural correlates underlying the processing of novel metaphoric expressions. *Brain and Language* 100 (2007): 115–126

Margetts, John: Die Darstellung der weiblichen Sexualität in deutschen Kurzerzählungen des Spätmittelalters: Weibliche Potenz und männliche Angst. In: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinhilber Symposions. (Hrsg.) Kühnel, Jürgen; Mück, Hans-Dieter; Müller Ursula. Göppingen: 1985, 259–268

Medick, Hans: Spinnstuben auf dem Dorf: Jugendliche Sexkultur und Feierabendbrauch in der ländlichen Gesellschaft der frühen Neuzeit. In: Brauchforschung. (Hrsg.) Scharfe, Martin. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 1991, 380–417

Melters, Johannes: ein fröhlich gemüt zu machen in schweren zeiten Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit. Erich Schmidt Verlag, Berlin: 2004

Merkel, Johannes: Form und Funktion der Komik im Nürnberger Fastnachtspiel. Schwarz Verlag, Freiburg: 1971

Mertner, Edgar; Mainusch, Herbert. Pornotopia: Das Obszöne und die Pornographie in der literarischen Landschaft. Athenäum Verlag, Frankfurt am Main: 1970

Mezger, Werner: Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur. Universitätsverlag Konstanz, Konstanz: 1991

Moser, Karin: Metaphernforschung in der kognitiven Psychologie und in der Sozialpsychologie – eine Review. Journal für Psychologie. 9. Jg./Heft 4, 2001: 17–34

Moser, Dietz-Rüdiger: Fastnacht, Fasching, Karneval. Edition Kaleidoskop, Graz: 1986

Müller, Johannes: Schwert und Scheide: Der sexuelle und skatologische Wortschatz im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Peter Lang Verlag, Bern: 1988

Müller, Wolfgang: Sexualität in der Sprache. Wort und zeitgeschichtliche Betrachtungen. In: Jugendliche Sexuelsprache – eine gesellschaftliche Provokation. (Hrsg.) Kluge, Norbert. Knecht Verlag, Landau: 1996, 137–171

Netzel, Rebecca: Metapher: Kognitive Krücke oder heuristische Brücke? Zur Metaphorik in der Wissenschaftssprache. Bd. 3, Teil 2. Kovač Verlag, Hamburg: 2003

5. Literaturverzeichnis

Neumann, Gerhard (Hrsg.): Poststrukturalismus. Herausforderungen an die Literaturwissenschaft. Metzler, Stuttgart: 1997

Nöcker, Rebekka: Vil krummer urteil. Zur Darstellung von Juristen im frühen Nürnberger Fastnachtspiel. In: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und weltlichen Kontexten. (Hrsg.) Ridder, Klaus. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 2009, 239–283

Opitz, Claudia: Mutterschaft und Vaterschaft im 14. und 15. Jahrhundert. In: Frauengeschichte – Geschlechtergeschichte. (Hrsg.) Hausen, Karin; Wunder, Heide. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main: 1992, 137–153

Ortmann, Christa; Ragotzky, Hedda: Itlicher zeit tut man ir recht. Zu Recht und Funktion der Fastnacht aus der Sicht der Nürnberger Spiele des 15. Jahrhundert. In: Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Ziegeler, Hans-Joachim. Walter de Gruyter, Tübingen: 2004, 207–218

Ortony, Andrew: Metaphor and thought. Cambridge Press, Cambridge: 1993

Pany, Doris: Wirkungsästhetische Modelle Wolfgang Iser und Roland Barthes im Vergleich. Verlag Palm & Enke, Erlangen und Jena: 2000

Plessner, Helmuth: Ambivalenz und exzentrische Position. In: Texte zur Theorie der Komik (Hrsg.) Bachmaier, Helmut. Reclam, Stuttgart: 2010, 108–112

Preisendanz, Wolfgang: Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII. Wilhelm Fink Verlag, München: 1976

Quast, Bruno: Zwischenwelten. Poetologische Überlegungen zu den Nürnberger Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts. In: Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. (Hrsg.) Harms, W.; Jaeger; Stein, A.C.S. Hirzel Verlag, Stuttgart: 1997

Ragotzky, Hedda: pulschafft und nachthunger. Zur Funktion von Liebe und Ehe im frühen Nürnberger Fastnachtspiel. In: Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Bachorski, Hans-Jürgen. Wissenschaftlicher Verlag, Trier: 1991, 427–446

Ragotzky, Hedda: Die Hausmaid im Pflug – ein fastnächtlicher Rügebrauch und seine Literarisierung. In: Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern vom Mittelalter. (Hrsg.) Gaebel, Ulrike; Kartschoke, Erika. Wissenschaftlicher Verlag Trier: 2001, 223–236

Ragotzky, Hedda: Der Bauer in der Narrenrolle. Zur Funktion „verkehrter Welt“ im frühen Nürnberger Fastnachtspiel. In: Typus und Individualität im Mittelalter. (Hrsg.) Wenzel, Horst. Wilhelm Fink Verlag, München 1983, 77–101

Regensburg, Berthold von: Von der Ehe. In: Ders.: Vollständige Ausgabe seiner Predigten mit Anmerkungen (Hrsg.) Pfeiffer, Franz. ND der Ausgabe Wien 1862–1880. 2 Bde. Berlin: 1965, 309–338

Richards, Ivor Armstrong: Die Metapher. In: Die Theorie der Metapher. (Hrsg.) Haverkamp, Anselm. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 1996, 31–52

Ricoeur, Paul: Die lebendige Metapher. Fink Verlag, München: 1991

Ricoeur, Paul: Die Metapher und das Hauptproblem der Hermeneutik. In: Die Theorie der Metapher. (Hrsg.) Haverkamp, Anselm. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 1996, 356–375

Ridder, Klaus: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und weltlichen Kontexten. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 2009

Ridder, Klaus: Frühe Nürnberger Fastnachtspiele. Schöningh, Paderborn: 1998

5. Literaturverzeichnis

Röcke, Werner: Lizenzen des Witzes. Institutionen und Funktionsweisen der Fazetie im Spätmittelalter. In: Komische Gegenwelten. Lachen und Literatur im Mittelalter und Früher Neuzeit. (Hrsg.) Neumann, Helga; Röcke, Werner. Schöningh, Paderborn: 1998, 79–102

Röcke, Werner: Die getäuschten Blinden. Gelächter und Gewalt gegen Randgruppen in der Literatur des Mittelalters. In: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter in Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Röcke, Werner; Velten, Rudolf. Walter de Gruyter, Berlin: 2005, 61–82

Röcke, Werner: Die Freude am Bösen. Studien zur der Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter. Wilhelm Fink Verlag, München: 1987

Röcke, Werner: Über die Lust am Unsinn. ‚Tendenziöser Witz‘ und Infantilismus im komischen Roman des Spätmittelalter, insbesondere im ‚Lalebuch‘ von 1597. In: Psychologie in der Mediävistik. Beiträge des Steinhilber Symposiums. (Hrsg.) Kühnel, Jürgen. Kümmerle-Verlag, Göppingen: 1985, 301–319

Röcke, Werner; Velten, Rudolf (Hrsg.): Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter in Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Walter de Gruyter, Berlin: 2005

Röcke, Werner: Heiliger Spott. Lachende Überlegenheit und Glaubensgewissheit in der Literatur der Spätantike und des Mittelalters. In: Risus sacer – sacrum risibile. Interaktionsfelder von Sakralität und Gelächter im kulturellen und historischen Wandel. (Hrsg.) Gvozdeva, Katja; Röcke, Werner. Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik/NF 2, Bern: 2009, 31–46

Rolf, Eckard: Metapherntheorien: Typologie, Darstellungen, Bibliographie. Walter de Gruyter, Berlin: 2005

Roper, Lyndal: Männlichkeit und männliche Ehre. In: Frauengeschichte – Geschlechtergeschichte. (Hrsg.) Hausen, Karin; Wunder, Heide. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main: 1992, 154–172

Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon. W. Fink, Paderborn: 2009

Schenk, Harald: Frauen und Sexualität. C. H. Beck, München: 1995

Schimpf, Silke: Sprache im Bereich der Sexualität – Versuch einer linguistischen Einordnung. In: Sprache – Erotik – Sexualität. (Hrsg.) Hoberg, Rudolf. Erich Schmidt, Berlin: 2001, 62–81

Schindler, Norbert: Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. Zur Funktion der Lachkultur im 16. Jahrhundert, In: Jahrbuch für Volkskunde NF 7: 1984, 9–57

Schindler, Norbert: Widerspenstige Leute. Studien zur Volkskultur in der frühen Neuzeit. Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main: 1992

Schmidt, Margarethe: Warum ein Apfel, Eva? Bildsprache von Baum, Frucht und Blume. Schnell und Schreiner, Regensburg: 2000

Schmidt-Wiegand, Ruth: Ehe und Familie in der lehrhaften Dichtung. In: Haus und Familie in der spätmittelalterlichen Stadt. (Hrsg.) Haverkamp, Alfred. Böhlau Verlag, Köln: 1984, 195–214

Schneider, Hans J.: Die Kreativität der Metapher. In: Metaphern in Wissenskulturen. (Hrsg.) Junge, Matthias. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden: 2010, 173–185

Schnell, Rüdiger: Frauendiskurs, Männerdiskurs, Ehediskurs. Textsorten und Geschlechterkonzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit. Campus Verlag, Frankfurt am Main: 1998

Schnell, Rüdiger: Geistliches Spiel und Lachen. Überlegungen zu einer Ästhetik der Komik im Mittelalter. In: Tradition – Reform – Innovation. Studien zur Modernität des Mittelalters. (Hrsg.) Staubach, Nikolaus. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main: 2005, 76–93

Schreiner, Klaus; Schnitzler, Norbert: Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im Späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Wilhelm Fink Verlag, München: 1992

5. Literaturverzeichnis

Schröder, Ulrike: Kommunikationstheoretische Fragestellungen in der kognitiven Metaphernforschung. Narr Verlag, Tübingen: 2012

Schröter, Michael: ‚Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe‘. Sozio- und psycho-genetische Studien über Eheschließungsvorgänge vom 12. bis 15. Jahrhundert. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main: 1990

Schubert, Martin: Zur Theorie des Gebarens im Mittelalter. Bröhlau Verlag, Köln: 1991

Schuhmacher, Meinolf: Sündenschmutz und Herzensreinheit. Studien zur Metaphorik der Sünde in lateinischer und deutscher Literatur des Mittelalters. Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd.73, Wilhelm Fink Verlag, München: 1996

Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. (Hrsg.) Braun, Manuel; Dunkel, Alexandra; Müller, Jan-Dirk. Walter de Gruyter Studium. Berlin: 2015

Schulz, Armin: Schwieriges Erkennen – Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik. Niemeyer Verlag, Tübingen: 2008

Scribner, Bob: Reformation, Karneval und die „verkehrte Welt“. In: Zur Volkskultur. Wiederentdeckung des vergessenen Alltags (16. – 20. Jahrhundert). (Hrsg.) Van Dülmen, Richard; Schindler, Norbert. Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main: 1987, 134–152

Specht, Benjamin: Epoche und Metapher: Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit. Walter de Gruyter, Berlin: 2014

Spiewok, Wolfgang: Ehe, Ehebruch und seine Folgen in der mittelalterlichen Literatur und Wirklichkeit. In: Sex, love and marriage in Medieval literature and reality. Thematische Beiträge des 31st International Congress on Medieval Studies an der Michigan University 8.–12. Mai 1996, 73–78

Spiewok, Wolfgang: Geschichte der deutschen Literatur des Spätmittelalters. Bd. 1, Reineke-Verlag, Greifswald: 1997

Spiewok, Wolfgang: Das deutsche Fastnachtspiel: Ursprung, Funktion, Aufführungspraxis. Reineke-Verlag, Greifswald: 1993

Stempel, Wolf-Dieter: Mittelalterliche Obszönität als literaturästhetisches Problem. In: Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen. (Hrsg.) Jauß, H. R. Wilhelm Fink Verlag, München: 1991, 187–205

Stockhorst, Stefanie: Sexuelles und wie es zu Wort kommt: Die Frage nach dem Obszönen in den Liedern Oswalds von Wolkenstein. Gemeinsam mit Wolfram von Kossak. In: Daphnis. Zeitschrift für mittlere deutsche Literatur (28), 1999: 1–33

Stockhorst, Stefanie: Offene Obszönität. Bedeutungsangebote der Geschlechtsdarstellungen profaner Tragezeichen im kulturellen Kontext. In: Erotik, aus dem Dreck gezogen. (Hrsg.) Winkelmann, J. H.; Wolf, Gerhard. Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik, Bd. 59, New York: 2004, 215–234

Tilmann, Walter: Unkeuschheit und Werk der Liebe. Diskurse über Sexualität am Beginn der Neuzeit in Deutschland. Walter de Gruyter, Berlin: 1998

Tschipke, Ina: Lebensformen in der spätmittelalterlichen Stadt. Verlag Hahnsche Buchhandlung Hannover, Hannover: 1993

Uitz, Erika: Die Frau in der mittelalterlichen Stadt. Verlag Herder, Freiburg: 1992

Velten, Hans Rudolf: Grotteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur. In: Erotik, aus dem Dreck gezogen. (Hrsg.) Winkelmann, Gerhard Wolf. Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik, Bd. 59, Radopi, Amsterdam: 2004, 234–261

5. Literaturverzeichnis

Velten, Hans Rudolf: Text und Lachgemeinschaft. Zur Funktion des Gruppenlachens bei Hofe in der Schwankliteratur. In: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter in Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Röcke, Werner; Velten, Rudolf. Walter de Gruyter, Berlin: 2005, 125–143

Vinken, Barbara: Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart. dtv, München: 1997

Wagner, Siegfried: Der Kampf des Fastens gegen die Fastnacht: Zur Geschichte der Mäßigung. (Hrsg.) Moser, Dietz-Rüdiger. tuduv-Verlagsgesellschaft, München: 1986

Warnke, Ingo H.: Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. (Hrsg.) Günther, Susanne; Kondering, Klaus-Peter; Liebert, Wolf-Andreas; Roelcke, Thorsten. Walter de Gruyter, Berlin: 2007

Weida, Marcus von: Spigell des ehelichen ordens. (Hrsg.) Van der Lee, Anthony. Assen: 1972

Weigand, Rudolf: Ehe und Familienrecht in der mittelalterlichen Stadt. In: Haus und Familie in der spätmittelalterlichen Stadt. (Hrsg.) Haverkamp, Alfred. Böhlau Verlag, Köln: 1984, 161–194

Weinrich, Harald: Semantik der kühnen Metapher. In: Theorie der Metapher. (Hrsg.) Haverkamp, Anselm. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 1996, 316–339

Wellbery, David E.: Retrait/Re-entry. Zur poststrukturalistischen Metapherndiskussion. In: Poststrukturalismus. Herausforderungen an die Literaturwissenschaft. (Hrsg.) Neumann, Gerhard. Metzler, Stuttgart: 1997, 194–207

Wenzel, Horst: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter. Erich Schmidt Verlag, Berlin: 2009

Wenzel, Horst: Hören und Sehen, Schrift und Bild: Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. Beck, München: 1995

Wermke, Matthias; Kunkel-Razum, Kathrin; Scholze-Stubenrecht, Werner (Hrsg.): Duden. 24. Aufl. Dudenverlag, Mannheim: 2006

Wilhelmy, Winfried (Hrsg.): Seliges Lächeln und höllisches Gelächter. Das Lachen in Kunst und Kultur des Mittelalters. Publikationen des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums, Mainz: 2012

Willemsen, Roger: Über das Obszöne. In: Die nackte Wahrheit: Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart. (Hrsg.) Vinken, Barbara. Deutscher Taschenbuch Verlag, München: 1997, 129–147

Wensky, Margret: Die Stellung der Frau in Familie, Haushalt und Wirtschaftsbetrieb im spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Köln. In: Haus und Familie in der spätmittelalterlichen Stadt. (Hrsg.) Haverkamp, Alfred. Böhlau Verlag, Köln: 1984, 289–304

Wolf, Gerhard: Komische Inszenierung und Diskursvielfalt im geistlichen und im weltlichen Spiel. In: Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in literarischen und weltlichen Kontexten. (Hrsg.) Ridder, Klaus. Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 2009, 301–325

Wolf, Gerhard: Spiel und Norm: Zur Thematisierung der Sexualität in Liebeslyrik und Ehelehre des späten Mittelalters. In: Ordnung und Lust: Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. (Hrsg.) Bachorski, Hans-Jürgen. Wissenschaftlicher Verlag Trier: 1991, 477–509

Zerling, Clemens: Lexikon der Tiersymbolik. Drachen Verlag, Klein Jasedow: 2012

Zeyen, Stefan. ... Daz tet der Liebe dorn: Erotische Metaphorik in der deutschsprachigen Lyrik des 12–14. Jahrhunderts. Mediävistische Studien 5. Item-Verlag, Essen: 1996

Zijderveld, Anton C.: The sociology of humour and laughter. In: Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. (Hrsg.) Fietz, Lothar; Fichte, Joerg O.; Ludwig, Hans Werner. Walter de Gruyter, Tübingen: 1996, 37–46

Sprache und Sexualität pflegen von jeher ein heimliches Verhältnis. Sie reden kaum offen, schweigen lieber oder deuten an. Wo das Wort verstummt, treten Bilder und Metaphern an seine Stelle. Sie bringen zum Ausdruck, was uns unschicklich oder anstößig erscheint und das auf viel-sagende und oft originelle Weise. Ihre Ausdrucksmöglichkeiten sind man-nigfaltig. Eine außerordentliche Sammlung von Sexualmetaphern findet sich im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Hier übertreffen sich die Sexualmetaphern an Schöpfungskraft und offenbaren erstaunliche Analogien zur heutigen Sexuelsprache. Dass die Sexuelsprache im Nürn-berger Fastnachtspiel nicht nur innovatives und komisierendes, sondern auch normkritisches Potenzial birgt, das demonstriert diese Arbeit. Wie die Metapher das im Detail anstellt, wird sowohl theoretisch ergründet als auch in einer umfassenden Interpretation der sprachlichen Inszenierung von Sexualität und Obszönität in den Fastnachtspielen kritisch reflektiert.

Theoretische Ansätze aus der Fastnachtspiel- und Mittelalterforschung, der Metaphorologie und der Komikforschung diskutierend, leistet diese Arbeit einen wichtigen Beitrag zur sprach- und literaturwissenschaftlichen Analyse des Nürnberger Fastnachtsspiels und zu einem differenzierteren kulturgeschichtlichen Verständnis. Bestechend ist ihr Schreibstil, der wie ihr Thema, ebenfalls metaphorisch wird, wo die akademische Sprache an ihre Grenzen stößt.

