



universität
wien

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Batseba im französischen Stundenbuch des 15. Jahrhunderts

verfasst von | submitted by

Elena Belova BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Dr. Sandra Hindriks M.A.

Inhaltverzeichnis

1. Einführung	1
2. David, Batseba, Moral und Buße.....	7
2.1. Weibliche Verführungskraft.....	8
2.2. Sexualethik.....	15
2.3. Spiritualität und Moral in Frankreich im 15. Jahrhundert	19
2.4. Bußpsalmen	24
3. Normüberschreitung im Bild	28
3.1. Literatur und Predigt gegen Luxuria	29
3.2. Transgressive Bilder.....	32
3.3. Interpretation der Bilder	37
3.3.1. Modelle und Kontermodelle.....	37
3.3.2. Bildunterscheidung.....	41
3.3.3. Montage	44
3.4. Wohlüberlegte Auswahl der Bilder.....	47
4. Somästhetik.....	51
4.1. Mittelalterliche Somästhetik.....	53
4.1.1. Auffassung des Körpers	54
4.1.2. Pragmatisches Schrifttum	55
4.1.3. Rollen	59
4.2. Mittelalterliche Lehre der Emotionen	62
4.3. Stundenbuch als somästhetisches Werkzeug	64
5. Blick auf Batseba: <i>Period eye</i>	72
5.1. Gesichtssinn.....	73
5.1.1. Visuelle Gefahr.....	74
5.1.2. Mittel der Erkenntnis	77
5.2. Eva und der Sündenfall	79
5.2.1. Folgen des Sündenfalls.....	80

5.3. Selbstauffassung der Frau	82
5.4. Blick auf Batseba.....	86
6. Schluss.....	94
Literaturverzeichnis	97
Abbildungsnachweis.....	117
Abbildungen.....	119

1. Einführung

Sieben Bußpsalmen bilden einen festen Bestandteil der mittelalterlichen Stundenbücher.¹ Ihre Bildausstattung bezieht sich inhaltlich auf die Sündhaftigkeit des Menschengeschlechts und das damit verbundene Verlangen nach göttlicher Vergebung. Im 13. und 14. Jahrhundert galten das Jüngste Gericht bzw. der Weltenrichter als Standardillustrationen zu den Bußpsalmen, die nachdrücklich daran erinnerten, dass jeder Einzelne für sein irdisches Handeln vor dem Allwissenden Rechenschaft ablegen muss. In den französischen Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts traten an die Stelle der Endgerichtsikonographie Episoden aus dem Leben Davids, darunter auch seine Begegnung mit der badenden Batseba, über die das zweite Buch Samuel 11,2-11,5 berichtet.²

Die Wahl der Figur Davids als visuelle Begleitung der Psalmentexte ist insoweit begründet, als dem König stets die Autorschaft der Psalmen zugewiesen war und seine Bußfertigkeit für alle Christen als vorbildlich und nachahmungswert galt.³ Die skandalöse Affäre mit Batseba, die noch weitere schwerwiegende Sünden nach sich zog, fällt jedoch aus der Reihe der beispielgebenden Taten Davids, mehr sogar: sie exemplifiziert die allgemein verbotenen Handlungen, deren Darstellung im Sinne der Moral und Sittlichkeit konterproduktiv, gefährlich und unerwünscht war. Daher ist umso erstaunlicher, dass in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die badende Batseba nackt bzw. halbnackt innerhalb von Stundenbüchern wiedergegeben wird.

Die Darstellung der nackten Badenden kommt in den Stundenbüchern ausnahmslos zusammen mit den Bußpsalmen vor. Die Intensität der Wirkung und Akzentsetzung sind ungleich, mal wird die Sexualität abgeschwächt, mal zugespitzt wiedergegeben. Überall steht Batseba im Zentrum der Aufmerksamkeit. Manche Darstellungen sind außerordentlich kühn und lassen den Schambereich sichtbar (Abb. 18), andere verdecken besonders pikante Körperteile mit Tüchern (Abb. 11), Haar oder durch Gestik und Haltung (Abb. 12); mehrere Miniaturen beschränken sich auf nackte Beine oder sogar Füße (Abb. 15), der Rest des Körpers bleibt bekleidet. Einmal blickt Batseba provokativ und kokett und zeigt sich als eine wollüstige selbstbewusste

¹ Zur Struktur und Bildausstattung der Stundenbücher: Wieck 1997; Wieck 1988; Lerroquais 1927, S. XIV-XXXII, S. XL-LXXXV.

² Wieck 1997, S. 91-97; Wieck 1988, S. 97-101, mit dem Ausblick ins 16. Jahrhundert Costley 2004, S. 1252-1261; Lerroquais 1927, S. XLVII-XLVIII.

³ Owens 1989.

Verführerin (Abb. 21), einmal senkt sie keusch ihren Blick und scheint nicht zu ahnen (Abb. 12), dass sie unter Beobachtung steht.

Roger Wieck äußert sich in Bezug auf diese Erscheinung folgendermaßen: „*Images of Bathsheba in these late Horae [spätes 15. Jahrhundert und 16. Jahrhundert] seem to offer less of an admonition against sin than an occasion for it.*“⁴ Ihm hat die Mehrheit der KunsthistorikerInnen zugestimmt und in der Folge dem Bild eine religiöse und spirituelle Bedeutung teilweise oder völlig abgesprochen.⁵ Im Gegensatz dazu hat Clare Costley King’oo argumentiert (ohne sich allerdings in den Wahrnehmungsvorgang zu vertiefen), dass der Geschichte von David und Batseba und ihrer Bebilderung nur eine alltägliche, rein religiöse und didaktische Rolle, ohne jeglichen sexuellen Hintergedanke, zukomme.⁶

Die Auseinandersetzung der Forschung mit potenziell erregenden⁷ Bildern im spirituellen Kontext hat bis heute keine eindeutigen Ergebnisse gebracht⁸, so dass auch die Frage, inwiefern den Illuminationen der badenden Batseba eine erotische Konnotation attestiert werden kann, noch eingehender Untersuchung bedarf. Caroline Walker Bynum warnt davon, die Wahrnehmungsmuster des 20. bzw. 21. Jahrhunderts auf die mittelalterlichen Verhältnisse zu projizieren.⁹ Im Mittelalter, so Bynum, ging es nicht um die Sexualität an sich, sondern um Körper als Möglichkeit der Erlösung bzw. Verdammung, als Ursache des Todes bzw. Lebens, als Mittel der Erkenntnis und Grund zur Unsicherheit.¹⁰ Michael Camille ist dagegen der Ansicht, dass in der Frömmigkeit und dogmatischen Lehre kein Hindernis bestand, das Stundenbuch auch nach den individuellen sexuellen Bedürfnissen und zum eigenen sinnlichen Vergnügen mit Bildern auszustatten.¹¹ Daneben verweist Paul Saenger auf die zeitgleiche

⁴ Wieck 1997, S. 95.

⁵ Harthan 1977, S. 26; Kren 2018, S. 25 zur Sinnlichkeit der devotionalen Bilder, S. 29 zur Batseba; Kren 2005; Kren 2010; Monica Ann Walker Vadillo betrachtet verschiedene Bedeutungsebenen, aber der Darstellung der nackten Batseba schreibt sie eine erotische Konnotation zu (Monica Ann Walker Vadillo 2019, Monica Ann Walker Vadillo 2007); bei Elisabeth Kunothe-Leifels geht es nicht direkt um sexuelle Stimulierung, sondern um die Profanierung der Darstellung und den Verweis auf den Liebesgarten (Kunothe-Leifels 1959, S. 20-23); Engammare 1999, S. 476.

⁶ King’oo 2012, S. 25-61. Die Forschung von Clare Costley King’oo beschränkt sich hauptsächlich auf den englischsprachigen Raum.

⁷ Ich übernehme die Definition von Carolin Fischer: Sie verweist auf eine ungenaue Trennung der Begriffe „Erotik“ und „Pornographie“ und verwendet ein beide Bereiche umfassendes Attributivum „erregend“ (Fischer 1997, S. 5-11).

⁸ Eine Zusammenfassung in Lindquist 2012.

⁹ Bynum 1991a, S. 85. Davon spricht auch Margaret Miles (Miles 2008, S. 22-24).

¹⁰ Bynum 1991a, S. 88, 117; Classen 2018, S. 18.

¹¹ Camille 2001. Costley 2004.

Verbreitung des einsamen stillen Lesens als einen entscheidenden Faktor für die Erotisierung der Bilder in religiösen Texten und besonders in den Stundenbüchern.¹² Robert Jütte führt zehn kulturelle Konnotate an, die die Wahrnehmung der Nacktheit im Mittelalter prägten: schamlos, unzivilisiert, unschuldig/sündenlos, bedürftig/arm, wunderbar, verrückt/närrisch, häretisch, kindisch, gedemütigt/unterwürdig, volltrunken.¹³ Es gibt jedoch keine feste Deutungsregel, die die dargestellte Nacktheit von dem Verdacht der Unzucht zu befreien vermag. Die Tatsache, dass der nackte weibliche Körper in Bildwerken religiöse Inhalte ohne erotische bzw. erregende Komponente vermitteln kann (Unschuld, Opfer, Scham, Demut, Armut, *humanitas Christi*), ist in der Kunstgeschichte unbestreitbar.¹⁴ Jean Claude Bologne weist jedoch zu Recht darauf hin, dass „man im Mittelalter – hin und her gerissen zwischen unschuldiger und sündiger Körperlichkeit – ständig von der einen Eschatologie zur anderen pendelt: So sind die Verdammten in der Hölle zwar notwendigerweise immer nackt, die Auserwählten jedoch erscheinen in den Darstellungen einmal bekleidet (als Kontrast zu den Sündern), dann wieder nackt (zur Veranschaulichung ihrer Unschuld). Im wirklichen Leben erkennt ein Christ seine Blöße daher sowohl als Symbol der Reinheit (so z.B. im ursprünglichen Taufritual) als auch im Sinne einer Strafe für Schuld.“¹⁵ Die Forschung muss darüber hinaus berücksichtigen, dass man im Mittelalter auch ohne nackte Figuren darzustellen, die Fragen der Sexualität in den Bildern thematisierte.¹⁶

Mit Sicherheit lässt sich lediglich der Sachverhalt feststellen, dass die eigentliche Wahrnehmung der sinnlichen, aus heutiger Sicht vielleicht erregenden Bilder für das Mittelalter nicht zweifelsfrei rekonstruierbar ist. Es bleibt immer wieder ein bestimmtes Risiko, das erotisch zu deuten, was nicht als Erotisches verstanden wurde (Pilgerzeichen, Amulette mit apotropäischer Wirkung, Sheela-na-gigs), und eben auch umgekehrt (Heilige Märtyrer, Christus am Kreuz, usw.).¹⁷

¹² Saenger 1982, S. 412-414, Saenger 1989. Andererseits betont der Autor die Intensivierung der individuellen Frömmigkeit und des religiösen Erlebnisses, für die einsames und ruhiges Lesen und stilles Gebet neue tiefere spirituelle Erfahrungen ermöglichten.

¹³ Jütte 1992, S. 116.

¹⁴ Miles 2008, Miles 1989, Bynum 1991a, Lindquist 2012.

¹⁵ Bologne 2001, S. 155-156.

¹⁶ Nacktheit gehörte zum negativen Deutungsfeld und war normalerweise für Monster oder zur Entmenschlichung reserviert (Lindquist 2012, S. 18-19, 22-23). Auch im Bereich der höfischen Unterhaltungsliteratur wurden die erotischen Szenen durch symbolisch kodierte Bilder ohne nackte Figuren wiedergegeben (Camille 1998a; Camille 1998b; Camille 1997; Classen 2018, S. 7-8, 12; Lindquist 2012, S. 25; Bartz 2001; Van Marle 1930-1931, Bd. 1. S. 451-525, Bd. 2, S. 415-456).

¹⁷ Lindquist 2012, S. 22.

Der Masterarbeit liegt die These zugrunde, dass die erotisierende Darstellung der Batseba in den französischen Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts nicht zum sexuellen Vergnügen, sondern zu einem „gottgefälligen“ Zweck benutzt wurde bzw. werden sollte. Diese Lesart wird durch folgende Vorbeobachtungen gestützt:

- In den Stundenbüchern wird nur Batseba entkleidet, obwohl die Gattung zahlreiche andere Gelegenheiten bietet, nackte Körper zu zeigen – diese bleiben jedoch ungenutzt: die *Très Riches Heures* und *Belles Heures* von Jean de Berry mit ihren sinnlichen Darstellungen der Heiligen, Flagellanten und Verführerinnen¹⁸ stellen singuläre Ausnahmen dar.
- Während der Text der Stundenbücher normalerweise das Geschlecht des/der Lesers/in grammatisch widerspiegelt, gehört die nackte Badende erstaunlicherweise zum Bildrepertoire sowohl für Männer als auch für Frauen.¹⁹
- Es ist unwahrscheinlich, dass man recht persönliche Psalmentexte absichtlich mit der Sünde der Körperlust in Verbindung brachte und sich damit der Gefahr aussetzte, Blasphemie zu begehen und sich zu den ewigen Strafen zu verurteilen.
- Die Darstellung der Batseba im Bade ist keine Ausnahme in den Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts, sondern tritt häufig in Erscheinung.²⁰

Das Ziel der Untersuchung ist die Mehrschichtigkeit des Batseba-Bildinhaltes zu erschließen und sie in Bezug zum kulturellen Kontext zu erläutern. Die in der Arbeit unternommene Argumentation beruht auf drei Aspekten der mittelalterlichen Bildwahrnehmung, die anhand der Beispiele des Batseba-Bildes behandelt werden. Diese Vorgehensweise kommt auch in der Gliederung der Masterarbeit zum Ausdruck. Das erste Kapitel befasst sich mit den relevanten historischen Prozessen, die maßgebend auf die Wahrnehmung der Batseba-Figur wirkten. Die moralische Deutung der Bibelstelle und ihre Entwicklung zum Konzept der Weiberlisten prägte nicht nur die Vorstellungen von den Frauen seitens der Männer, sie hatte ihre Folgen auch für das Selbstbild und Selbstbewusstsein der Frau. Die Auffassung der Sexualität, Sexualethik und Moral wurde von der Kirche geformt und zu gesellschaftlichen Normen

¹⁸ Camille 2001, Lindquist 2024.

¹⁹ Thomas Kren meint, dass die nackte Batseba in den Stundenbüchern für Frauen, wenn auch seltener und normalerweise weniger provokativ, als für Männer erscheint. Er interpretiert das Vorhandensein oder Ausbleiben des Batseba-Bildes auch aus den personellen Lebensumständen der Inhaberin des Stundenbuches. (Kren 2010) Monica Ann Walker Vadillo lässt auch weibliches Begehren zu (Walker Vadillo, S. 107).

²⁰ 87 aus 100 Bildern des Kataloges, die Monica Ann Walker Vadillo in ihrer Dissertation zusammengestellt hat, zeigen nackte oder halbnackte Batseba-Figuren (Walker Vadillo 2013).

transformiert, deren Verletzung mit den weltlichen, kirchlichen und himmlischen Strafen drohte. Die Spiritualität und Devotion in Frankreich im 15. Jahrhundert waren weitgehend mit der Moral gleichgesetzt und hauptsächlich auf Buße, Reue und affektive Partizipation an den Leiden Christi umgestellt.

Im zweiten Abschnitt wird die Zulässigkeit der Bilder mit verbotenem oder amoralischem Inhalt besprochen. Die Analyse der französischen Anthropologen zur Transgression im mittelalterlichen Bild²¹ hat gezeigt, dass im Mittelalter allein das Motiv einer verbotenen oder unsittlichen Handlung keinesfalls zur Illegitimität des Bildes führen konnte. Die Unzulässigkeit der Darstellung wurde vielmehr durch Zusammenwirken mehrerer, individueller wie kontextueller, Faktoren bestimmt. In Anlehnung an diese Studie wird der Frage nachgegangen, inwieweit und unter welchen Umständen das Bild mit der badenden nackten oder teilweise nackten Batseba als normüberschreitend und unzulässig im Spätmittelalter wahrgenommen worden sein könnte.

Das dritte Kapitel widmet sich den Parallelen zwischen spätmittelalterlicher Frömmigkeit und dem von Richard Shusterman entwickelten Konzept der Somästhetik, der Kultivierung des Körpers und der körperlichen bzw. sinnlichen Erfahrungen zur Lebensgestaltung.²² Die Devotionsliteratur²³, besonders im Frankreich des 15. Jahrhunderts, stellt ein System von ganz bestimmten Anweisungen und Übungen dar, deren Erfüllung zum besseren Leben bzw. Sterben leiten sollte. Das sind erlernbare somatische Techniken zur Affekterzeugung, Körper- und Gedankendisziplin, die ihre Fortsetzung und Verwirklichung in den Stundenbüchern fanden, und damit auch die Wahrnehmung der Texte und Bilder strukturierten.²⁴ Im Anschluss an die Lehre der Emotionen von Thomas Aquin wird ein Versuch unternommen, die somatischen Aspekte der Wahrnehmung anhand ausgewählter Beispiele von Batseba-Miniaturen zu rekonstruieren.

Im vierten Teil wird das Batseba-Bild im Zusammenhang mit Darstellungen des Sündenfalls gebracht und der Wahrnehmungsvorgang eher als intellektuell-visuelle

²¹ Bartholeyns/Dittmar/Jolivet 2008.

²² Shusterman 2015.

²³ Hasenohr 2015.

²⁴ Die Umorientierung der spätmittelalterlichen Religiosität von dem äußeren Verhalten zur Innerlichkeit (Lentes 1999) verlief in Frankreich mit Verzögerung, da die Verbreitung der volkssprachigen Texte, die diesen Prozess beschleunigte, auf heftigen Widerstand des französischen Klerus stieß (Hasenohr 2015, hier S. 66). Die Affekterzeugung und Verinnerlichung scheinen in der Frömmigkeit der Franzosen nicht durch Textverständnis, sondern durch Bilder verstärkt worden zu sein.

Erfahrung und als ein Selbsterkenntnisakt geschildert.²⁵ Im Sinne des Konzepts des *period eye*²⁶ wird in der Arbeit für die badende Batseba ein Prozess des moralischen Sehens rekonstruiert.²⁷ Die Grundidee liegt im Zusammenwirken der visuellen Gewohnheiten, Erkenntnis-, Sehtheorien, Vorstellungen von der Erbsünde und misogynen Tendenzen²⁸ im mittelalterlichen Denken. Aus der Synergie dieser Denkrichtungen ergibt sich eine spezifische Wahrnehmungsweise, die für die Selbsterkenntnis als Objekt oder Subjekt der Verführung verantwortlich ist und die – durch Schuld und Scham – mit dem Bereich der Buße eine enge Verbindung aufweist.²⁹ In diesem Kontext bekommt das Bußpsalmenbild mit der badenden Batseba ein besonderes Wirkungspotenzial, das wiederum anhand der einzelnen Bilder erklärt wird.

Die alternativen Sichtweisen, welche die Arbeit für das scheinbar erotische Batseba-Bild vorschlägt, eröffnen komplexere Sinnebenen und damit ein neues Verständnis, welches es von dem Etikett der Proto-Pornographie befreit. Wenn auch sinnliches Vergnügen angesichts des nackten Batseba-Körpers nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann, erweisen sich die frommen Wahrnehmungstechniken dem historischen und kulturellen Kontext gleichwohl sehr viel angemessener und weniger widersprüchlich.

²⁵ Anstoß zum Umdenken des Bildes in diese Richtung lieferten Koerner 1985 und Brinkmann/Hinz 2007.

²⁶ Baxandall 1981, S. 143-152.

²⁷ Newhauser 2010, Newhauser 2015.

²⁸ Miles 1989, Dalarun 1993.

²⁹ Schreiner 1992.

2. David, Batseba, Moral und Buße

Die Geschichte von David und Batseba ist im 11. Kapitel des zweiten Buchs Samuel wiedergegeben. König David, der während des Krieges mit Ammonitern in Jerusalem sich aufhält, sieht von dem Dach seines Palastes eine badende Frau. Von ihrer Schönheit beeindruckt, erkundigt er sich nach ihrem Namen und Stand und erfährt, es sei Batseba, Tochter Ammiëls, Frau des Hethiters Urija, der gerade am Feldzug teilnimmt. Die Lust Davids ist jedoch unwiderstehlich, er lässt Batseba zu sich rufen und schläft mit ihr. Batseba wird schwanger und als sie das merkt, lässt sie davon den König wissen. David versucht zunächst die Affäre zu verheimlichen und Urija das Kind unterzuschieben. Als seine Manipulationen keine Ergebnisse bringen, lässt der König Urija an der Front in die gefährlichste Position stellen, damit er mit Sicherheit ums Leben kommt. Nach dem Tod Urijas nimmt David Batseba zur Frau. Im 12. Kapitel wird geschildert, wie David für seine Missetat bestraft wird. Gott schickt zum König den Propheten Nathan, der in einer Parabel das Vergehen Davids diesem vor Augen führt. Wohl bewusst, dass ihm die Todesstrafe droht, bekennt David seine Schuld und wird vergeben. Das nun ehelich geborene Kind soll allerdings als Strafe Gottes sterben.

Die Geschichte Davids war jedem Gläubigen bekannt: er ist Vorfahre und Präfiguration Christi, Prophet, bedeutendster König der Geschichte, Sieger im Kampf gegen Goliath, aber auch Ehebrecher und Mörder. Der mittelalterliche Kirchenbesucher konnte nur schwer dem Bild Davids entgehen, besonders in seiner bedeutendsten Rolle als Vorbild der vollkommenen Buße, die ihm die Vergebung der Todsünden des Ehebruchs mit Batseba und des Mordes an Urija ermöglichte.³⁰

Als die Autorschaft des Psalters David zugewiesen wurde, versuchte man immer wieder die Psalmentexte in Davids Geschichte einzugliedern und sie an Ereignisse seines Lebens zu knüpfen. Sobald die Gruppe der sieben Bußpsalmen sich fest etablierte, wurden diese als Bestandteil von Davids Buße verstanden. Wenn auch nicht alle Bußtexte reibungslos in die Biographie des Königs sich einschreiben ließen, sah man die Episode mit Batseba als zweifellosen Bezugspunkt für alle sieben.³¹

³⁰ Huttar 1980, S. 40. Die Idee des David als eines perfekten Büßers ergibt sich nicht nur aus dem zweiten Buch Samuel, Kapiteln 11 und 12, sondern auch aus dem Kapitel 24 des zweiten Buches Samuel (2 Sam 24,1-17) und aus dem Kapitel 21 des ersten Buches der Chronik (1 Chr 21,1-17), wo David die Sünde der Hochmut begeht, indem er die Volkszählung durchführen lässt. In beiden Fällen wurden die Sünden von Gott vergeben, doch war die Strafe ebenfalls angelegt: für die Affäre mit Batseba starb der Sohn Davids und im zweiten Fall ließ Gott die Pest sich ausbreiten, die den 7000 das Leben nahm. Owens 1989.

³¹ Huttar 1980, S. 51.

2.1. Weibliche Verführungskraft

Missbrauch der Macht, Ehebruch, Mord, Lüge, unverhüllte Sexualität, die in einem kompakten Text des 11. Kapitels konzentriert dargestellt sind, lassen sich schwer ins Bild des Idealkönigs einfügen. Die Schuld Davids, die durch die Predigt des Nathan eindeutig bestätigt wurde, machte die Auslegung des Textes zu einer intellektuellen Herausforderung, so dass die Episode oft einfach verschwiegen wurde.³² Die Vorbildhaftigkeit des Königs konnte nur durch allegorische und moralische Auslegung standhalten. Um die Schwachstelle in Davids Biografie auszumerzen oder wenigstens seine Schuld zu mildern, wurde in den Bibeltext eine besondere moralische oder/und heilsgeschichtliche Bedeutung hineininterpretiert.³³ Seit der Kirchenväterzeit wurde David als Typus für Christus ausgelegt, Batseba als Gesetz oder Kirche gedeutet und Urija dem Teufel gleichgesetzt. Die Vereinigung Davids mit Batseba verweist damit auf die Union Christi mit Ecclesia, das Baden – auf die Taufe, und Davids Buße wird zur Präfiguration der Sündenvergebung.³⁴

Die positive allegorische Auslegung blieb für das ganze Mittelalter gültig, viel wichtiger dagegen erwies sich die moralische, die Batseba zur Verführerin und Impulsgeberin für die Vergehen Davids machte.

David verstand sich einerseits als Vorbild für die richtige Buße, die die Tilgung auch der schlimmsten Sünden nicht ausschließt.³⁵ *Speculum humanae Salvationis* besagt, dass Davids Fehltritt und Buße die Vergebung präfigurieren, die Gott der Maria Magdalena, die mit allen sieben Todsünden erfüllt war, gewährte.³⁶ Andererseits wurde der König zum Warnbeispiel für die Sünde der Lust und für die Gefährlichkeit der äußeren Sinne, die diese Lust entflammen. Batseba wirkt dabei als Auslöser und Ursache der Sünde. Hieronymus ist der Autor des mächtigsten Arguments in der

³² Dorninger 2013, S. 96.

³³ Die Geschichte der Batseba im Bade hatte für die französischen Könige eine weitere Bedeutung, denn ihre wundersamen Heilkräfte fanden durch das Alte Testament nämlich in der Szene der rituellen Waschung (Reinigung nach der Menstruation) ihre Bestätigung: die Blutung bzw. Unfruchtbarkeit wurde unmittelbar durch Berühren Davids in der Analogie der Ölsalbung der Könige gestoppt bzw. kuriert (Buc 1993). Eine andere Deutung der Batseba, die ebenfalls im französischen Königshaus erläutert wurde, ist mit der Intervention Batsebas bei der Ernennung Salomos als Thronfolger von David verbunden (1 Kön 1,1-39). Gerson baute seine Predigt *Vivat rex* um die Rolle Batsebas in der Krönung Salomos auf, um den positiven Einfluss der Königin Isabeau, Gattin des geistig kranken Karl VI., und die Wichtigkeit der Universität, die er als Königstochter allegorisierte, in der Politik herauszuheben. Christine de Pizan bediente sich dieses Vergleiches in ihrem Brief an die Königin, in dem sie die Verdienste der Isabeau in ihrer politischen Vermittlerrolle würdigte (McLoughlin 2015, S. 107-110).

³⁴ Zur allegorischen bzw. topologischen Auslegung der Episode Huttar 1980, Koenig 2018, Kunoth-Leifels 1959, Dorninger 2013, King'oo 2012; Karras 2021, S. 113-117.

³⁵ Karras 2021, S. 126.

³⁶ Perdrizet 1907, S. 133 (Kapitel 14).

Begründung der menschlichen Schwäche, das immer wieder von den späteren lateinischen und volkssprachigen Schriftstellern und Theologen zitiert wurde.³⁷ Sogar der heiligste David und der weiseste Salomo konnten der Frau nicht widerstehen.³⁸ Die Assoziation mit der gefährlichen Verführungskraft, die die Frau auf den Mann immer wieder ausübt und die in ihrem Körper wurzelt, erwies sich für die spätmittelalterliche Wahrnehmung der Batseba wegweisend.³⁹

Wiederholt tritt das Motiv des Ehebruchs Davids mit Batseba in Bezug zur Sünde der Lust, der Verführungskraft der Frauen und der eindringlichen Notwendigkeit der Abkehr von der Welt: in Exempla- und Fabelsammlungen⁴⁰, in Predigten⁴¹, in Erbauungsliteratur⁴², in devotionalen und moralisierten Werken und weltlicher Dichtung⁴³ werden die Gläubigen durch Davids Fehltritt vor den Versuchungen des Fleisches gewarnt. Es wird eine ganze Liste der Männer erstellt, die von den Frauen getäuscht und zum Unheil verführt wurden, diese ändert sich von Autor zu Autor nur unwesentlich, und die Affäre Davids bleibt stets darin einbegriffen.

Ambrosius in seiner *Apologia David Altera* warnt vor der Gefahr eine Frau anzublicken, wenn schon solche starken Männer wie David, Samson und Salomo der weiblichen Attraktivität verfielen.⁴⁴ Johannes Chrysostomos führt die Beispiele Davids und Salomos ein, um zu zeigen, wie schwach die menschliche Natur vor der Sünde ist. Gregor der Große in seiner *Moralia in Job*⁴⁵ illustriert mit David und Salomo, wie leicht die fleischliche Begierde die Überhand gewinnt. Hieronymus im Brief an Eustochium erweitert die Liste der unheilverursachenden Frauen mit Amnons Schwester Tamar –

³⁷ Smith 1995, S. 42. Hieronymus war auch der erste, der von der Nacktheit Batsebas berichtet, damit füllt er die Lücke in der Narration aus, denn der Text schweigt über ihre Bekleidung (Koenig 2018, S. 45).

³⁸ Zitiert nach Smith 1995, S. 27, Brief an die Witwe Salvina: *Hospitolum tuum aut raro aut numquam mulierum pedes terant. Omnes puellas et virgines Christi aut aequaliter ignora aut aequaliter dilige. Ne sub eodem tecto manseris; ne in praeterita castitate confidas. Nec David sanctior nor Salomone potes esse sapientior; memento semper, quod paradisi colonum de possessione sua mulier eiecerit.*

³⁹ Hammer-Tugendhat 1997, S. 353.

⁴⁰ Smith 1995, S. 41-42 (Odo von Cheriton); 215-216, Anm. 53 (Jacques de Vitry).

⁴¹ Smith 1995, S. 213, Anm. 36; 41-42.

⁴² Smith 1995, S. 42 (Lorens d'Orléans in der *Somme le Roi*); zur Kritik von Christine de Pizan S. 62-64; S. 12, S. 213, Anm. 37 (Johannes von Salisbury im *Policraticus*, IV.v); S. 215, Anm. 48 (*Speculum morale* von Vincent of Beauvais, III,iii.9 im Zusammenhang mit der Lust); S. 216, Anm. 54 (Gerard de Liège, *Septem Remedia contra amorem illicitum valde utilia*).

⁴³ Smith 1995, S. 31-33; zu *Epistula Valerii* von Walter Map, die wenigstens in 162 Handschriften überliefert ist, S. 34-36, 43-44, 46, 48-49, 55-56, 143; Andreas Capellanus, *De Amore*, III, 63 (Capellanus 2006, S. 549). Die weltlichen Dichter nutzen oft den Topos der Verführungskraft der Frauen auch zur Rechtfertigung des eigenen Vergehens in der höfischen Lyrik.

⁴⁴ Ambrosius, *Apologia David Altera*, PL 14:934: *Si David infirmus, tu fortis es? Si Salomon lapsus est, tu immobilis? Si Paulus primus peccatorum, tu potes primus esse sanctorum?*

⁴⁵ Gregor der Große, *Moralia in Job*, XII, xviii, 23, PL 75, 998.

sogar die Blutverwandtschaft, so Hieronymus, leistet keinen Schutz gegen die Lust.⁴⁶ Die nachpatristischen Autoren knüpften an die Tradition der Kirchenväter an und führten sie weiter.⁴⁷ Die Rhetorik verschärfte sich im 11. Jahrhundert, als im Zuge der Reform die Geistlichen zum Zölibat verpflichtet wurden.⁴⁸ Besonders frauenfeindlich zeigte sich der Westen Frankreichs mit den Werken von Marbod von Rennes, Hildebert von Lavardin und Gottfried von Vendôme.⁴⁹ Marbod von Rennes, der Verfasser des weit verbreiteten *Liber lapidum*, brachte ans Licht alle frauenfeindlichen Bilder der klassischen und patristischen Literatur in dem Gedicht *De meretrice*, dem dritten Teil des *Liber decem capitulorum*.⁵⁰ Alain von Lille macht in seiner Predigt *Contra Luxuriam* die ZuhörerInnen bzw. Leser auf die alttestamentarischen Figuren aufmerksam: Nur durch Lust wurde David zum Mörder, durch Inzest fand Amnon den Tod durch das Schwert seines Bruders, aber dank seiner Keuschheit wurde Josef mit dem höchsten Amt in Ägypten betraut.⁵¹ Abaelard erinnert in seiner *Theologia Christiana* in Bezug auf die Schwierigkeiten der Ehe daran, welche Rolle weibliche Begierde in den Schicksalen Samsons, Davids und Salomos spielte.⁵² Brunetto Latini unterrichtet die Leserschaft über die grauenhaften Folgen der fleischlichen Begierde an den Beispielen von Adam, David und Salomo.⁵³ Die gegen 1300 auf Latein

⁴⁶ Smith 1995, S. 26. Die Liste der biblischen Beispiele für die weibliche verführerische Natur lässt sich problemlos weiterführen: zusätzlich zu Adam, David, Salomo und Samson, gerieten Lot, Nabot, Ahab, Sichem, Josef, Urija, Johannes der Täufer usw. in die Falle der weiblichen Attraktivität bzw. litten infolge der Zügellosigkeit der Frauen (Smith 1995, S. 29).

⁴⁷ Smith 1995, S. 30-33.

⁴⁸ Dalarun 1993, S. 30.

⁴⁹ Dalarun 1993, S. 31.

⁵⁰ Dalarun 1993, S. 35.

⁵¹ Dorninger 2013, S. 102; Alain von Lille, *Summa de arte praedicatoria: Haec est ilia pestis, quae ilia tria complectitur per quae homo a domo ejicitur: scilicet, fumum, stillicidium et uxorem. Uxor est carnalitas, stillicidium luxuriae fluxibilitas, fumus infamiae enormitas. Haec tria ejiciunt animam a pace pectoris, a serenitate mentis, a tranquillitate cordis. O homo! lege in exemplis, quid conferat luxuriae vitium, ut aliorum actio tua sit lectio, David per luxuriam decedit in homicidium; Ammon per incestum sensit Absalonis gladium; Daniel per castitatem meruit intelligentiam somniorum, Joseph per castitatem Aegypti primatum...* zitiert nach Smith 1995, S. 41

⁵² Abaelard, *Theologia Christiana: Quantis autem impedimentis, quantis molestiis et periculis matrimonia abundant, multorum antea testimoniis et lapsuum experimentis didicimus, cum in paradiso mulier statim virum captivaverit, et Nazaraeum Domini Samsonem, cujus per angelum nativitas annuntiata fuerat, concupiscentia mulieris usque ad interitum attraxit, et maximum ilium prophetarum et regum David, cui et Dominus tantum dederat testimonium dicens: 'Inveni virum juxta cor meum' (Act. XIII, 22), unus Bersabee aspectus in tantum illaqueavit, ut strenuissimo ac fidelissimo Uria interfecto, tam adulterii quam homicidii, seu summae proditoris reus simul constituatur. Et Salomonem illum sapientium maximum usque ad idolatriam voluptas ita prostraverit quasi in idolo illo. Zitiert nach Smith 1995, S. 214, Anm. 38.*

⁵³ Brunetto Latini, *Le livres dou tresor*, II, 106: *Mais il avient maintesfois que il n'ont nul pooir de soi meimes, ançois s'abandonent a cuer & cors a l'amor d'une feme; en ceste mainiere perdent il lor sens, si que il ne voient gote, si com Adam fist por sa feme, por quoi tos li homains lignage est en perils & sera tosors. David li prophete qui por la biaute Bersabee fist murtre & avoutire. Salemons ses fils adora les idoles & fausa sa foi por amor de Idumee. Sanson le fort descovri a fame la force que il avoit en ses*

zusammengestellte Fabelsammlung *Dialogus creaturarum*, die bis Ende des 15. Jahrhunderts in alle europäischen Hauptsprachen übersetzt wurde, beinhaltet ein Gespräch zwischen einem Mann und einer Frau, das die Macht der süßen weiblichen Stimme und Schönheit am Beispiel des unschuldigen und keuschen Adam exemplifiziert: *gladius igneus est species mulieris* – Tamar, Samson, David sind dafür sprechende Beweise.⁵⁴ *Speculum humanae salvationis* fordert die Männer auf, an Adam, Samson, David und Salomo zu denken, um sich eigener Hilfslosigkeit gegen die Verführungen der Frau bewusst zu werden.⁵⁵

Für die Kirchenväter und späteren Theologen kann die Verführung nur von den Frauen ausgehen, weil diese als Inbegriff des Fleisches und der Sinnlichkeit gelten, während die Männer sich mit Geist und Vernunft identifizieren. Dies bedeutet allerdings nicht, dass den Frauen ihre eigene Sexualität nicht schadet. Während für die Männer die Gefahr von außen bzw. von den Frauen droht, sind die Frauen von Innen – kraft ihrer fleischlichen Natur – dieser Gefahr ausgesetzt.⁵⁶ Davon zeugen die zahlreichen Erziehungstexte, die größtenteils für Frauen verfasst wurden.⁵⁷ In den pädagogischen Schriften machen die Regeln zur Verwischung und Kaschierung der Sexualität den größten Teil der Unterweisungen aus: Disziplin des Blickes, Disziplin des Körpers, Zurückhaltung, Mäßigung im Sprechen, Essen und Trinken, bei Lustgefühlen und besonders in Schmuck, Schminken und Kleidung. Demut, Keuschheit gehören zu den allgemeingültigen Elementen der Idealfrau, die weder für einen Mann noch für sich mit Risiken verbunden ist.⁵⁸

Im 14. Jahrhundert erhält das Motiv der weiblichen Verführungskraft oder der Weiberlisten eine visuelle Interpretation.⁵⁹ Im 15. Jahrhundert bilden Samson,

cheviaus, dont perdi puis sa force & la vertu & la vie, & moruit il & tos li siens. De Troie coment elle fu destruite seivent et uns & autres, [et de maintes autres terres], & de aus princes qui sont destruit por amer follement. Baldwin/Barrette 2003, S. 267.

⁵⁴ Smith 1995, S. 215, Anm. 52.

⁵⁵ *O uir aduerte qualis et quanta est fraus mulieris caue tibi a muliere blanda ne defrauderis. Respice adam opus manuum dei et fortissimum sampsonem. Respice dauid uirum secundum cor dei et sapientissimum salomonem. Si tales et tantos decepit ars mulieris quomodo qui tu non talis es et tantus a muliere securus eris. Virum adam quem dyabolus temptare non audebat hunc mulier audacior dyabolo defraudare presumebat. Dyabolus itaque mulierem defraudabat, mulier vero uirum et omnes posteros condempnabat.* (Nielsen 2021, S. 38) Die französische Übersetzung von Jean Miélot (1448) (Perdizet 1907, S. 112) *Speculum* macht einen zweiten Verweis auf den Ehebruch Davids im Kapitel 38: *Quidam temptantur mundo per luxuriam et fornicacionem sicut patet per zambri. et amon. dauid. et salomonem.* – diesmal im Zusammenhang mit der Notwendigkeit sich von der eitlen Welt abzuwenden. (Nielsen 2021, S. 290) Hier stimmt die französische Übersetzung des *Speculum* mit dem lateinischen Text überein (Perdizet 1907, S. 155).

⁵⁶ Smith 1995, S. 25.

⁵⁷ Hasenohr 1994, S. 206-207.

⁵⁸ Hentsch 1903, S. 75-86, 90-93, 127-138, 141-149, 152-154, 155-161, 164-166.

⁵⁹ Smith 1995, S. 140.

Aristoteles und Phyllis und Vergil im Korb die Kerngruppe der Weiberlistendarstellungen. Die Literaten und Künstler schöpfen Ideen aus der bestehenden Tradition, entwickeln aber auch weitere Sujets für weltliche, wie religiöse Kontexte mit antiken, mythischen und biblischen Paaren.⁶⁰ Die Frau wird zunehmend auch visuell mit der Sexualität und dem Körper in Verbindung gebracht.⁶¹ Mehr und mehr werden weibliche Figuren einbezogen, die in der Regel als unschuldig und keusch galten und nicht der Verführung oder Lust beschuldigt wurden.

An dem Beispiel der Judith zeigt Hammer-Tugendhat, wie sich mit der Zeit die Interpretationen einer und derselben Figur vermehren: neben der biblischen Vorstellung von Judith entsteht die humanistische Deutung der Virago und zugleich damit eine wenig auffällige Leseart als Weiberlist.⁶² Hans Baldung Grien brachte 1525 vier Tafeln mit den Aktdarstellungen von Venus, Adam, Eva und Judith unter einen gemeinsamen Leitgedanken der Verführung zusammen.⁶³

Die Einbeziehung der Batseba ins Thema der Weiberlisten hat im Gegensatz zu Judith keinen textuellen Grund; nicht der alttestamentliche Text oder seine allegorische Auslegung, sondern die jahrhundertelange Tradition, an Davids Beispiel die Männer zu warnen, ist entscheidend für diese Entwicklung. Die Tatsache, dass David seine Schuld allmählich abgesprochen wird, zeigt Elsa Guyot in ihrem Aufsatz über die ikonographische Entwicklung der Batseba-Thematik im 15. und 16. Jahrhundert.⁶⁴ Im Spätmittelalter wurde die frühmittelalterliche Interpretation der Batseba als Kirche vollständig aufgegeben und durch eine bewusste Verführerin ersetzt: mit der Zeit zeigt sich Batseba weniger schamhaft, sie blickt selbstbewusst aus dem Bild heraus und stellt ihren Körper absichtlich zur Schau. Besonders mit der Einführung eines neuen Bildelements – des Briefes von David – beginnt sie eine aktive Rolle im Geschehen zu spielen (Abb. 10). Der Bote überreicht der Badenden ein Einladungsschreiben von David, das eine Antwort voraussetzt und damit denken lässt, dass Batseba selbständig die Entscheidung trafe, ins königliche Bett zu steigen.⁶⁵ Die Dramensammlung *Le Mystère du Vieil Testament*, die Mitte des 15. Jahrhunderts zusammengetragen wurde, enthält die Geschichte von David und Batseba. Das Stück weist keine Spur der biblischen Passivität und Zurückhaltung der Frau auf. Batseba wird als adelige Dame

⁶⁰ Hammer-Tugendhat 1997, S. 349;

⁶¹ Hammer-Tugendhat 1997, S. 367.

⁶² Hammer-Tugendhat 1997, S. 354.

⁶³ Hammer-Tugendhat 1997, S. 361.

⁶⁴ Guyot 2013.

⁶⁵ Guyot 2013, S. 273.

dargestellt, die ihrer Attraktivität bewusst ist. Die Zeit der Abwesenheit ihres Mannes verbringt sie, begleitet von zwei Hofdamen, im Garten, wo sie auch die Gelegenheit nutzt, sich zu baden. Dort, mit einem Spiegel⁶⁶ in der Hand, bemerkt sie David und verliebt sich leidenschaftlich.⁶⁷

Seit dem 16. Jahrhundert wird David immer weiter in den Hintergrund gerückt, bis er vollständig aus dem Bildfeld verschwindet. In den späteren Darstellungen wird nur der weibliche Akt als Objekt der Begierde sichtbar.⁶⁸

Das Schicksal der Batseba und Judith wird von Lucretia und Susanna wiederholt. Besonders in der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts (Lucas Cranach d.Ä., Hans Baldung Grien) wird Lucretia, wieder im Widerspruch zum Text, nackt oder im geöffneten Gewand und ohne den eigentlichen Gewalttäter dargestellt. Ende des 14. Jahrhunderts legt Coluccio Salutati in seiner Schrift *Declamatio Lucretiae* der Lucretia zur Last, den Vergewaltigungsakt genossen zu haben.⁶⁹ Susanna wird ebenfalls im 16. Jahrhundert zum Objekt der erotischen Malerei. Ihr Bild wird schon in den Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts sexualisiert: zum einen nimmt ihre Darstellung die Batseba-Ikonographie auf⁷⁰, zum anderen beginnt sie Batseba in der Bußpsalmenillustration zu ersetzen oder zu vervollständigen (Abb. 1).⁷¹

Die sichtbare Welt stellt für das Spätmittelalter ein Zeichensystem dar, durch dessen Erschließung der Mensch fähig ist, zur Erkenntnis des Transzendenten zu gelangen. Im Fall der Bildandacht geht es um einen Augenkontakt, der als eine beinahe physische Verbindung mit der dargestellten heiligen Person verstanden wird.⁷² Realitätsnähe und Naturalismus, die die Malerei des 15. Jahrhunderts hervorbrachte, verstärkten die realitätsbezogene Erfahrung des Sakralen und intensivierten die

⁶⁶ Spiegel, nackte Füße, Dekolletée (tiefer Halsausschnitt), Kamm, Schminke sind die Accessoires, die Hinfälligkeit und Hochmut der Frau darstellen. Besonders der Spiegel ist ein steter Begleiter der Kurtisanen, Luxuria, Venus, Sirenen und jeder hochmutigen Frau der Unterhaltungsliteratur. Chevalier de la Tour Landry berichtet von einer Frau, die sich so oft und lange im Spiegel besah, dass sie dort den Teufelshinteren anstatt ihres Gesichtes erblickte (Kapitel 31, Montaigne 1854, S. 70). Symbolismus des Spiegels ist breit und wird als Träger sowohl der negativen als auch der positiven Sinne verwendet. Der Spiegel reflektiert die äußere Schönheit und deckt die innere Verderbtheit auf. Friedman 1977. Zum Spiegel als Attribut der Luxuria, Venus, Vanitas LCI, Bd. 4, Sp. 188-190; Bd. 3, Sp. 123-124; Bd. Sp. 409-412; De Tervarent 1997, S. 321-325.

⁶⁷ Guyot 2013, S. 272; Dorningen 2013, S. 102-103.

⁶⁸ Hammer-Tugendhat 1997, S. 371.

⁶⁹ Hammer-Tugendhat 1997, S. 373-376.

⁷⁰ Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 55, f. 11r; Sankt Petersburg, Russische Nationalbibliothek, ms. Lat. O. v. I.N. 126, f. 44r; Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 920, f. 334v; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, ms. 78 B 12; New York, Morgan Library, ms. M.1054 fol. 9v.

⁷¹ Driver 2003, S. 30-38; Miles 1989, S. 123-124.

⁷² Scribner 1992, S. 310-311.

emotionale Partizipation an heiligem Geschehen.⁷³ Diese „Naturalisierung des Sakralen“, wie sie Robert W. Scribner nennt⁷⁴ eröffnete auch die Möglichkeit das Bild von dem Sakralen zu trennen und es als Teil eigener sinnlichen Wirklichkeit wahrzunehmen.⁷⁵

Diesen Transformationsprozess beschreibt Julia Kristeva als einen allmählichen, im 13.-15. Jahrhundert verlaufenden Wandel des Denkens von einem statischen, auf dem Symbol basierenden zu einem dynamischen, auf das Zeichen bezogenen Modell. Die strenge Verbindung zwischen dem Symbol und dem Transzendenten bzw. Universalen wurde durch Zeichen ersetzt, das nicht, wie das Symbol, das bezeichnete Objekt bzw. Konzept repräsentiert, sondern auf einen Ideen- und Bilderkomplex verweist und dessen Bedeutung nicht statisch ist, sondern sich aus der Beziehung zu anderen Zeichen erschließt und immer neu generiert wird. Der Verweis auf die transzendente Idee bleibt geschwächt vorhanden, aber das Bezeichnete wird in die reale, konkrete Welt verlagert und durch die realen konkreten Dinge materialisiert.⁷⁶ Im gleichen Sinne wie Maria als eine lebendige Frau im häuslichen Ambiente zum Zeichen der Mutterschaft wird, so werden Eva, Batseba, Lukrezia oder Judith als sinnliche tatsächliche Körper zum Zeichen der weiblichen Sexualität, Sündenhaftigkeit, Sinnlichkeit und Vergänglichkeit umfunktioniert.

Der Wandel der Ikonografie macht auch den Wandel in der Auffassung der Geschlechterverhältnisse deutlich sichtbar.⁷⁷ Die Sünde des Ehebruchs hat ihren Ursprung und Grund in der weiblichen Verführungskunst, die ein inhärentes Merkmal der weiblichen Natur ist. Diese Sicht bestätigt der Rechtshistoriker James Arthur Brundage, der ebenfalls registriert, dass die juristische Praxis und das rechtliche Schrifttum nach dem Schwarzen Tod stark von dem Gedanken der Unersättlichkeit der Frau geprägt wurde: Die Frau suche öfter als Mann illegale Lustbefriedigung, und damit sei sie auch öfter für die Probleme in der Ehe und für die Unzucht überhaupt verantwortlich.⁷⁸

⁷³ Scribner 1992, S. 312.

⁷⁴ Scribner 1992, S. 312.

⁷⁵ Scribner 1992, S. 313.

⁷⁶ Kristeva 1986.

⁷⁷ Karras 2021, S. 128-132; Hammer-Tugendhat 1997.

⁷⁸ Brundage 1987, S. 548-549.

2.2. Sexualethik

Seit dem 4. Laterankonzil darf man im Sinne der Seelsorge die Kirche als ein doppeltes Gericht bezeichnen – ein öffentliches und ein privates Gericht, ein *forum externum* und *internum*, ein Strafprozess vor aller Augen mit der Fällung des Urteils und ein geheimes Bußverfahren mit der Auferlegung der Buße und Lossprechung, wodurch auch die Trennung zwischen Sünde und Delikt eingeführt wurde.⁷⁹ Jede Schuld, die eine Sünde ist, soll im Forum *internum* – im Gewissensforum – gemeldet und gebeichtet werden, um in der Vorwegnahme des Jüngsten Gerichts bzw. partikularen Gerichts eine Freisprechung zu erlangen. Die schweren, sozial relevanten Sünden, die zu den Delikten zählen, gelangen als Straftaten zum Forum *externum* – zum öffentlichen Kirchen- und später zum weltlichen Gericht, wo die Bestrafung zum Wohl der Gesellschaft verhängt wurde.

Theoretisch betrachtete das Strafrecht den Ehebruch, der unter die Jurisdiktion des Forums *externum* fiel, als ein schweres Vergehen, schlimmer als einfache Unzucht bzw. voreheliche sexuelle Betätigung.⁸⁰ Namhaftmachung einer verheirateten Frau in der Gesellschaft eines Mannes oder ihr Auftreten in der Öffentlichkeit ohne Begleitung (wenigstens nachtsüber) galten als schlüssige Beweise ihrer Treulosigkeit, die sie ins öffentliche Gerichtsverfahren führten.⁸¹

Die mittelalterliche Kirche hatte ein außerordentliches Interesse an Sexualität und sexuellen Sünden. Seit den Kirchenvätern waren die Theologen und Moralisten nicht müde Sex und körperliche Lust zu schmähen und zu verdammen. Der mittelalterliche Pessimismus gegenüber dem Körper bzw. Fleisch drückte sich in zahlreichen Verboten und Tabus aus, deren Verletzung drastische Folgen für das Seelenheil nach sich zog. Noch in der Spätantike war Sex für die Eheleute an allen großen Festen, während der Menstruation bei der Gattin, an allen Sonntagen verboten, ebenso während der öffentlichen und privaten Bußzeiten, wobei die letzteren Jahrzehnte dauern konnten.⁸² Aus der Angst vor der Unreinheit, die Sex und körperliches Vergnügen mit sich bringen, rief man zur Beherrschung der fleischlichen Begierden und zur Keuschheit stets aus.

⁷⁹ Trusen 1990, S. 254-266.

⁸⁰ Brundage 1987, S. 493, 519.

⁸¹ Brundage 1987, S. 520.

⁸² Brundage 1987, S. 91-92; Angenendt 2015, S. 93.

Paulus im Brief an die Römer verband den Körper mit dem Bösen und die Seele mit dem Guten;⁸³ das Sexuelle und Körperliche entfernen den Menschen von Gott und sind an Sünde gekoppelt.⁸⁴ Um der Gefahr der Begierde und Unzucht zu entkommen, solle, so Paulus, der Mann bzw. die Frau heiraten und Kinder zeugen.⁸⁵ Hieronymus hielt „jeden Koitus für Schweinisch“⁸⁶ und war überzeugt, dass selbst das Martyrium von dem Schmutz der Ehe nicht befreien kann.⁸⁷ Zusammen mit Ambrosius, einem heftigen Bekämpfer des Fleischlichen,⁸⁸ war Hieronymus der Meinung, dass im Paradies gar kein Geschlechtsverkehr zwischen Adam und Eva stattfand, er sei damit als unmittelbares Ergebnis des Sündenfalls zu betrachten.⁸⁹ Augustinus dagegen vertrat die Auffassung⁹⁰, dass sexuelle Aktivität im Paradies von Gott vorgesehen worden sei und zur Natur des Menschen gehöre, jedoch ohne Wollust, Scham und Sünde.⁹¹ Die Grundthese des Augustinus besteht darin, dass im paradiesischen Zustand die ersten Menschen vollständig ihre Geschlechtsorgane durch Vernunft und Wille beherrschen konnten; diese Fähigkeit ging nach dem Sündenfall jedoch verloren, sodass der Mensch die Kontrolle über sich selbst einbüßte⁹², und damit wurden der

⁸³ Röm 7,18-25: Ich weiß, dass in mir, das heißt in meinem Fleisch, nichts Gutes wohnt; das Wollen ist bei mir vorhanden, aber ich vermag das Gute nicht zu verwirklichen. Denn ich tue nicht das Gute, das ich will, sondern das Böse, das ich nicht will. Wenn ich aber das tue, was ich nicht will, dann bin nicht mehr ich es, der so handelt, sondern die in mir wohnende Sünde. Ich stoße also auf das Gesetz, dass in mir das Böse vorhanden ist, obwohl ich das Gute tun will. Denn in meinem Innern freue ich mich am Gesetz Gottes, ich sehe aber ein anderes Gesetz in meinen Gliedern, das mit dem Gesetz meiner Vernunft im Streit liegt und mich gefangen hält im Gesetz der Sünde, von dem meine Glieder beherrscht werden. Ich unglücklicher Mensch! Wer wird mich aus diesem dem Tod verfallenen Leib erretten? Dank sei Gott durch Jesus Christus, unseren Herrn! Es ergibt sich also, dass ich mit meiner Vernunft dem Gesetz Gottes diene, mit dem Fleisch aber dem Gesetz der Sünde.

⁸⁴ Eder 2018, S. 139-140.

⁸⁵ 1 Kor 7,1-3: «Es ist gut für den Mann, keine Frau zu berühren». Wegen der Gefahr der Unzucht soll aber jeder seine Frau haben und jede soll ihren Mann haben. Der Mann soll seine Pflicht gegenüber der Frau erfüllen und ebenso die Frau gegenüber dem Mann. Eder 2018, S. 141.

⁸⁶ Angenendt 2015, S. 73.

⁸⁷ Hieronymus, *Adversus Jovinianum* 1.26 (PL 23, 258): *Ex quo ostenditur, virginitatem non mori, nec sordes nuptiarum abluere cruore martyrii...*

⁸⁸ Braun 1988, S. 348-356.

⁸⁹ Angenendt 2015, S. 75; Brown 1988, S. 399.

⁹⁰ Zur Sexualethik des Augustinus Brundage 1987, S. 80-82; etwas optimistischer ist Angenendt 2015, S. 75-77; Eder 2018, S. 156-157; Brown 1988, S. 399-408; Klomps 1964, S. 24-36.

⁹¹ Brown 1988, S. 400-401. Augustinus, *De Genesi ad litteram*, 9,3,6 (PL 34, 395): *quamquam enim iam emissi de paradiso conuenisse et genuisse commemorantur, tamen non uideo, quid prohibere potuerit, ut essent eis etiam in paradiso honorabiles nuptiae et torus immaculatus hoc deo praestante fideliter iuste que uiuentibus ei que oboedienter sancte que seruientibus, ut sine ullo inquieto ardore libidinis, sine ullo labore ac dolore pariendi fetus ex eorum semine gigneretur.*

⁹² Brown 1988, S. 404-408. Augustinus, *De civitate Dei*, 13,13 (CCSL 48, S. 395): *Iam quippe anima libertate in peruersum propria delectata et Deo dedignata seruire pristino corporis seruitio destituebatur, et quia superiorem dominum suo arbitrio deseruerat, inferiorem famulum ad suum arbitrium non tenebat, nec omni modo habebat subditam carnem, sicut semper habere potuisset, si Deo subdita ipsa mansisset. Tunc ergo coepit caro concupiscere aduersus spiritum, cum qua controuersia nati sumus, trahentes originem mortis et in membris nostris uitiatque natura contentionem eius siue uictoriam de prima praeuaricatione gestantes.*

Geschlechtsverkehr zur Sünde⁹³ und die Lust zum schändlichsten menschlichen Wesensmerkmal.⁹⁴ Das schlimmste daran ist die Tatsache, dass die Lust quasi unwiderstehlich auf den Menschen wirkt und stets unkontrollierbar auftritt, so dass sie als immerwährende Gefahr gesehen werden muss.⁹⁵ Darüber hinaus ist in Folge des Sündenfalls die Sexualität schmachvoll geworden: stets versucht man, so Augustinus, seine sexuelle Betätigung von den fremden Augen fern zu halten, sogar die Huren führen ihr Geschäft in geschlossenen Räumen.⁹⁶ In der Ehe bleibt die Geschlechtsvereinigung für Augustinus keine Sünde, jedoch nur wenn sie zur Kinderzeugung dient; eine lässliche Sünde besteht im ehelichen Verkehr zur Triebstillung und um Ehebruch zu verhindern; alles, was darüber geht, gehört zur *libidini* und kann nicht schuldlos bezeichnet werden: die drei Ehegüter – Nachkommenschaft, Treue und Sakrament⁹⁷ – entschuldigen nach Augustinus das Sexuelle.⁹⁸

Das von Augustinus entworfene Konzept der Ehegüter galt durch Jahrhunderte hindurch als sittlich legitimiert und lag auch den Bußsummen und -büchern zugrunde, die seit dem 4. Laterankonzil die Pflichtbeichte reglementierten: nur der Zeugungswille

⁹³ Augustinus, *De Genesi ad litteram*, 11,32,42 (PL 34, 447): *hoc ergo amisso statu, corpus eorum duxit morbidam et mortiferam qualitatem, quae inest etiam pecorum carni, ac per hoc etiam eumdem motum quo fit in pecoribus concumbendi appetitus, ut succedant nascentia morientibus: sed tamen etiam in ipsa iam poena suae generositatis index anima rationalis bestialem motum in membris suae carnis erubuit, eique incussit pudorem, non solum quia hoc ibi sentiebat, ubi nunquam antea tale aliquid senserat, verum etiam quod ille pudendus motus de praecepti transgressione veniebat.*

⁹⁴ Augustinus, *Contra Julianum*, 4,5,35 (PL 44, 756-757): *Cupiditates enim malae sunt, quas ratione frenamus, contra quas mente pugnamus: membra vero bona sunt, quae voluntatis movemus arbitrio, exceptis genitalibus, quamvis et ipsa ex Dei opere bona sint. Quae ideo pudenda dicuntur, quia plus in eis movendis potestatis habet libido, quam ratio: quae tamen non sinimus perpetrare quo provocat ipsa commotio, cum membra cetera facili teneamus imperio. Quando autem male utitur homo membris bonis, nisi quando consentit eis quae in nobis habitant cupiditatibus malis? In quibus libido prae ceteris turpis est, cui nisi resistatur, horrenda immunda committit.*

⁹⁵ Augustinus, *De civitate Dei*, 14,16 (CCSL 48, S. 439): *sed neque ipsi amatores huius uoluptatis siue ad concubitus coniugales siue ad inmunditias flagitiorum cum uoluerint commouentur; sed aliquando inportunus est ille motus poscente nullo, aliquando autem destituit inhiantem, et cum in animo concupiscentia ferueat, friget in corpore; atque ita mirum in modum non solum generandi uoluntati, uerum etiam lasciuendi libidini libido non seruit, et cum tota plerumque menti cohibenti aduersetur, nonnumquam et aduersus se ipsam diuiditur commotoque animo in commouendo corpore se ipsa non sequitur.*

⁹⁶ Augustinus, *De civitate Dei*, 14,18 (CCSL 48, S. 440): *Opus uero ipsum, quod libidine tali peragitur, non solum in quibusque stupris, ubi latebrae ad subterfugienda humana iudicia requiruntur, uerum etiam in usu scortorum, quam terrena ciuitas licitam turpitudinem fecit...*

⁹⁷ Im augustinischen Verständnis unauflösbare, lebenslange Partnerschaft.

⁹⁸ Augustinus, *De Genesi ad litteram*, 9,7,12 (PL 34, 413): *quoniam id quod bonum habent nuptiae, et quo bonae sunt nuptiae peccatum esse nunquam potest. Hoc autem tripartitum est; fides, proles, sacramentum. In fide attenditur ne praeter vinculum coniugale, cum altera vel altero concumbatur: in prole, ut amanter suscipiatur, benigne nutriatur, religiose educetur: in sacramento autem, ut coniugium non separetur, et dimissus aut dimissa nec causa prolis alteri coniungatur.* Brundage 1987, S. 89-90. Tentler 1977, S. 168.

in der Ehe ist ein Grund für Verkehr ohne Sünde, die Prävention des Ehebruchs kann gelegentlich als schuldlos oder als eine lässliche Sünde betrachtet werden, Sex aus Vergnügen und Lust, und besonders außerhalb der Ehe gehört zu den Todsünden.⁹⁹ Für die mittelalterlichen Denker bestand in den Geschlechtsbeziehungen immer die Gefahr, vor der noch Aristoteles warnte und die Thomas von Aquin mehrmals betonte, nämlich der schädlichen Wirkung auf Vernunft und intellektuelle Fähigkeiten.¹⁰⁰ Leidenschaftliche Liebe ist schädlich und ungesund, auch die eigene Frau muss man „vernünftig“ lieben, und diese nicht als Hure oder Konkubine behandeln.¹⁰¹

Im Allgemeinen blieben die Bußsummen des 15. Jahrhunderts in den Rahmen, den Augustinus abgesteckt hatte, mit dem Akzent auf der Bekämpfung der Lust und Frivolität in den Geschlechterbeziehungen. Die Seelsorger und Moralisten befassten sich skrupulös mit den Motiven des ehelichen Verkehrs, um die Schwere der Sünde zu identifizieren und Buße aufzuerlegen, jedoch verblieb immer eine bestimmte Ungewissheit in der Beurteilung¹⁰² der Leidenschaftlichkeit der Beziehungen: ob sie noch sittlich zulässig oder schon ehebrecherischer Art sei.¹⁰³

Das weltliche Recht konsolidierte bzw. transformierte die Sexualethik der Theologen und Moralisten in formale säkulare Gesetze.¹⁰⁴ Brundage bemerkt in den rechtlichen Schriften, in der Gesetzgebung und juristischen Praxis der Zeit eine moralische und rechtliche Desavouierung des Geschlechtsverkehrs und besonders des Vergnügens, als ob nämlich die sexuelle Freude den Sex zum Teufel und zur Wurzel allen Übels machte. Die Statuten, die die geschlechtlichen Verhältnisse zu regeln bestimmt waren, gingen davon aus, dass das Wohl der Gesellschaft eine Regulierung der sexuellen Handlungen in allen kleinsten Details erfordert.¹⁰⁵

⁹⁹ Tentler 1977, S. 168-169.

¹⁰⁰ Brundage 1987, S. 424-425, 491.

¹⁰¹ Brundage 1987, S. 90; Angenendt 2015, S. 107, Tentler 1977, S. 174-175.

¹⁰² Jean Gerson schreibt in seinen *Regulae Morales*, dass die Vereinigung zur Kinderzeugung, um *debitum* zu leisten, oder zur Vermeidung der Unzucht moralisch legitim sei; der eheliche Koitus ist auch ohne Sünde oder nur eine lässliche Sünde, wenn er ausschließlich zum Vergnügen vollzogen wird, jedoch im sittlichen Rahmen der Ehe, d.h. ohne sich während des Aktes eine andere Person anstatt der eigenen Frau vorzustellen. Jean Gerson, *Regulae morales* (Du Pin 1728, 95): *Delectatio viri cum uxore licita est causa prolis, causa reddendi debitum, causa praeservationis ab incontinentia prohibita. Et si etiam sola delectatio quaeritur, infra metas tamen vinculi matrimonialis sic quod extra non quaereretur, neque fit cum circumstantiis aliunde prohibitis, illud nullum aut tantum veniale peccatum est. [...] Uxoratorum alter peccare potest mortaliter in matrimonio, [...] si cum desiderio absentis quasi praesentis alterius non sui...*

¹⁰³ Beispiele aus den Bußsummen Tentler 1977, S. 176-185.

¹⁰⁴ Brundage 1987, S. 487, 550.

¹⁰⁵ Brundage 1987, S. 549.

Die intime Lebenssphäre des Einzelnen stand damit unter der Tripelkontrolle der gesellschaftlichen, kirchlichen und göttlichen Mächte, die den Menschen für das Vergehen jenseits und diesseits drastische Folgen verhießen. Die Möglichkeit die ewige Strafe zu vermeiden oder die Qualen des Fegefeuers zu mildern, bestand in einer Verurteilung zu einer weltlichen Strafe oder – für die leichteren Sünden – in der Beichte, Reue und Buße.

2.3. Spiritualität und Moral in Frankreich im 15. Jahrhundert

Das 15. Jahrhundert zeichnet sich in Frankreich, wie auch in anderen Regionen Europas, durch die rasche Verbreitung der volkssprachigen religiösen Literatur aus. Sie schöpft die Ideen sowohl aus den monastischen spirituellen Werken der Vergangenheit als auch aus zeitgenössischen Texten. Trotz der Vielfalt der Gattungen und der Heterogenität der Adressaten zeigen diese Werke eine wesentliche Homogenität der Lehre und spirituellen Praktik.¹⁰⁶

Im spätmittelalterlichen Frankreich besteht das größte Interesse an der Sündhaftigkeit und Nichtigkeit des Körpers: als etwas Unsauberes, als Quelle der Versuchungen, als Sitz des Teufels und Kerker der Seele. Das Motiv der Verachtung der Welt ist allgegenwärtig: Predigten, weltliche und religiöse Literatur, Kunst erinnern ihr Publikum immer wieder an die Vergänglichkeit der sinnlichen Freuden, des Glücks, der Schönheit, sowie der weltlichen Sorgen und materiellen Güter; der Körper ist von Geburt an zur Verwesung verurteilt. Das Einzige, was zählt, ist das Seelenheil, das den Weg ins Himmelreich ebnet.¹⁰⁷ Totentänze, Transis, gemalte und skulptierte Körper in verschiedenen Phasen der Verwesung begleiten den mittelalterlichen Menschen in der Stadt und in der Kirche. *Contemptus mundi et carnis* ist das Thema, dem sich zahlreiche literarische Werke widmen. *Ubi sunt?*¹⁰⁸ ist die Frage, an die jeder Einzelne in Zusammenhang mit eigener Sterblichkeit zu denken hat.

Alltägliche Vorbereitung auf den Tod ist ein wesentlicher Bestandteil der mittelalterlichen Seelensorge. Mahnung zur Buße ist omnipräsent, mit ihr gehen Gewissensforschung, Höllenschrecken und Weltverachtung einher. *Speculum peccatoris* von Pseudo-Augustinus hatte einen großen Einfluss im 15. Jahrhundert.

¹⁰⁶ Passot-Mannooretouil 2019, S. 78.

¹⁰⁷ Jean Delumeau (1983) führt mehrere Beispiele ein und zeigt den allgemeinen Pessimismus, der in Frankreich im 15. Jahrhundert herrschte. Als französischer Historiker nimmt er als Basis für seine Arbeit die Entwicklungen, denen Frankreich unterworfen wurde, und bedient sich hauptsächlich der Belege aus der französischen Kunst und Literatur. Boiadjev 1992, S. 797; Dinzelsbacher 1996.

¹⁰⁸ Delumeau 1983, S. 18-24, 57-64.

Bald erschienen auch verschiedene *Miroirs de la confession*, die für Laien verfasst wurden, um diese auf die Beichte vorzubereiten. Der Begriff *Miroir* oder Spiegel wird als Metapher für das Buch als Objekt der permanenten Selbstbetrachtung verwendet.¹⁰⁹ Der Spiegel eröffnet das Selbstbild und fördert die Selbstbeobachtung mit dem Schwerpunkt der Reinigung und Verinnerlichung der idealen Moral.¹¹⁰

Buße, Reue, ordentliches Leben für einen heilsamen Tod sind die Leitgedanken, die jedem *miroir* zugrunde liegen. Immer sei die eigene Nichtigkeit und Sündigkeit im Auge zu behalten, immer an die vier letzten Dinge zu denken, immer sich zur Buße, Reue und damit zur inneren Konversion zu bewegen – das sind die einfachen Ideen, die die meisten *miroirs* dem pseudoaugustinischen *Speculum peccatoris* verdanken.¹¹¹ *Horloge de Sapience* von Heinrich Seuse bildet ebenfalls einen Teil dieser Tradition: im zweiten Buch berichtet die Weisheit von den letzten Dingen und betont die Notwendigkeit von der Sünde abzuweichen und den Weg der spirituellen Perfektion zu betreten.¹¹² *Piteuse Complainte de l'âme dévote* von Jean Gerson, welche später in die *Mendicité spirituelle* einging und mit ihr zusammen vier Mal gedruckt wurde¹¹³; die anonyme *Douloureuse Complainte du pécheur à l'article de la mort et en péril de perpétuelle damnation*, die zusammen mit der *Danse macabre* sieben Mal vor 1500 im Druck erschien¹¹⁴; oder die *Complainte de l'âme damnée*, die ebenfalls mit *Danse macabre* 14 Auflagen bis 1501 erfuhr¹¹⁵, um nur einige wenige zu nennen – diese Werke flößten nicht nur eine grenzlose Angst ein, sie jagen die LeserInnen noch tiefer in eine hoffnungslose Verzweiflung hinein.¹¹⁶

"*Mirez-vous cy*" (Sehen Sie sich hier genau an) sind die Worte, die mehrere moralische Werke anklingen lassen (in den *Regrets de la Belle Heaulmière* beweint François Villon die Jugendzeit; Olivier de La Marche erinnert im *Le Parement* an die Vergänglichkeit

¹⁰⁹ Passot-Mannoorettonil 2019, S. 164.

¹¹⁰ DS, Bd. X, Sp. 1289-1303. Unter dem Titel "Spiegel" können auch die didaktischen Werke sich verbergen - *Miroir de l'ame* von Gerson, der erste Teil des *Triparti* ist eine Auslegung der katholischen Doktrin (Passot-Mannoorettonil 2019, S. 164). Der Spiegel eröffnet dem Menschen seine sterbliche Natur. Man findet oft unter dem Begriff *Miroir* auch die Themen von *danses macabres* oder *momento mori* (Passot-Mannoorettonil 2019, S. 165).

¹¹¹ Hasenohr 2015, S. 44-45.

¹¹² Hasenohr 2015, S. 46. Vor der vollständigen Übersetzung 1398 wurde *Orologium Sapientiae* nur teilweise übersetzt, und zwar der Teil, der die vier letzten Dinge behandelte (Hasenohr 2015, S. 98-99).

¹¹³ Hasenohr 2015, S. 129-130.

¹¹⁴ Hasenohr 2015, S. S. 91.

¹¹⁵ Hasenohr 2015, S. 85.

¹¹⁶ Hasenohr 2015, S. 47.

der Schönheit; ein anonym Autor des *Miroir de bonne vie* versucht zu Buße und Vorbereitung auf den Tod zu überreden).¹¹⁷

Die Texte zur Selbsterkenntnis konzentrieren sich auf die moralischen Fragen und nicht auf die Erkenntnis des Abbildes Gottes in der eigenen Seele. Das Thema der Dignität der Seele interessierte die französischen Verfasser viel weniger als die Nichtigkeit des Menschen und die Verachtung der Welt. Man verband Gotteslob mit der Undankbarkeit und Unwürdigkeit des Menschen, die durch die Meditation über die Passion Christi evoziert wurden.¹¹⁸

Als Lebensideal wurde die monastische *vita contemplativa* propagiert, die allerdings nur für die Minderheit möglich war: ausgeschlossen waren normalerweise alle, die durch eigene körperliche Arbeit sich ihren Lebensunterhalt verdienten – für diese wurde Gebet *de bouche*, tägliche Rezitation des Stundenbuches, Nachdenken über die Vergänglichkeit des Weltlichen und Gewissensprüfung vorgeschrieben.¹¹⁹ Die Rezitation des Stundenbuches wurde von der Kirche als Pflicht verstanden, für beiderlei Geschlechter.¹²⁰

Man muss sich darüber im Klaren sein, dass die Mehrheit der Gebetstexte, Marienoffizium, Bußpsalmen, Todesoffizium auf Lateinisch verfasst und gesprochen wurden – auf einer Sprache, die nur ganz wenige verstanden.¹²¹ Für die Laien war damit nur affektives Gebet möglich, indem die Affekte mechanisch durch Geste, Haltung und Interjektionen angespornt wurden.¹²² Kontemplation und Gebet verstand man im 15. Jahrhundert quasi synonym – als affektive Wirkung der Gnade in Folge einer eifrigen Andacht.¹²³

Die devotionale Literatur des 15. Jahrhunderts bestand hauptsächlich aus zeitgenössischer Textproduktion, nicht zuletzt, weil die altfranzösische Sprache, die man im 13. Jahrhundert verwendete, nur bis ca. 1350-1370 verständlich blieb.¹²⁴ Wenig wurde auch übersetzt: Hugos von Sankt Viktor *De arrha anime* war auf

¹¹⁷ Passot-Mannooretonil 2019, S. 103.

¹¹⁸ Hasenohr 2015, S. 49-53.

¹¹⁹ Hasenohr 2015, S. 72. Es gibt nur eine anonyme Schrift (Hasenohr 2015, S. 91-92), die gegen die Tradition für eine verheiratete Frau verfasst wurde und ihr die Möglichkeit der religiösen Perfektion nicht verweigerte.

¹²⁰ Hasenohr 2015, S. 660-661.

¹²¹ Hasenohr 2015, S. 66. Die erste Übersetzung des Stundenbuches ins Französische gehört zur Mitte des 16. Jahrhunderts.

¹²² Hasenohr 2015, S. 68, 101. Siehe auch Bériou/Berlioz/Longère 1991, S. 221-225; Passot-Mannooretonil 2019, S. 45-46.

¹²³ Hasenohr 2015, S. 69, 175-176.

¹²⁴ Hasenohr 2015, S. 149.

Französisch vorhanden, Richard von Sankt Viktor, Augustinus, Gregor der Große, Bonaventura waren nur teilweise auf Volkssprache zugänglich.¹²⁵

Die Erbauungstexte können nur bedingt kategorisiert werden. Die zwei Traditionen – allegorische bzw. moralische Texte¹²⁶ und spirituelle Anweisungen¹²⁷ – beginnen im 15. Jahrhundert miteinander zu verschmelzen.¹²⁸ Oft verschwindet die Grenze zwischen moralischer und spiritueller Literatur, und die moralischen Anweisungen bekommen mehr Gewicht als spirituelle Erlebnisse. Auch die Neigung zur Buße nimmt im 15. Jahrhundert eine Form des Passionsgedenkens auf: Zahlreiche Texte und Bilder verliehen der Meditation über das Passionsgeschehen die natürlichste Form der Reue

¹²⁵ Hasenohr 2015, S. 151, Anm. 24; Hasenohr 1989; Passot-Mannooretonil 2019, S. 58-60.

¹²⁶ Die um Moral organisierten Texte umfassen hagiographische Schriften und moralisierende Traktate, wie *Légende dorée*, *Vies des Pères* bzw. *Vita Patrum*, *Miracles de Notre-Dame*, oder von Jean Saulnier, Gersons Nachfolge im Kanzleramt, zusammengestellter *Livre de la maison de conscience* – sie dienten für moralische und asketische Belehrung und Imitation; verschiedene Summen, *Voies*, *Pèlerinages*, *Miroirs*, wie die weit verbreitete *Somme le roi*, ein für Jehanne de Laval verfasster *Miroir de la vie d'homme et de femme* (Hasenohr 2015, S. 104), oder mehr in Richtung der Askese tendierende Schrift *Miroir des dames* (Übersetzung des *Speculum dominarum* von Durand de Champagne) und die dreiteilige allegorische Unterweisung zum christlichen Leben von Guillaume de Digulleville *Pèlerinage* (*Pèlerinage de vie humaine*, *Pèlerinage de l'âme*, *Pèlerinage de Jésus-Christ*); aber auch mehrere kürzere Werke des 15. Jahrhunderts, von denen die einen (z.B. der pseudo-augustinische *Miroir des pécheurs* (Hasenohr 2015, S. 104-105), anonymer *Traité de conscience* (Hasenohr 2015, S. 87) mit zahlreichen Verweisen auf antike Autoren und christliche Autoritäten; Gersons *Miroir de l'âme* (Hasenohr 2015, S. 130)) den Dekalog und weitere Grundsätze des Glaubens miteinschlossen, die anderen (z.B. anonyme *Épître tres utile a la personne vivant au monde et soy voulant garder des grans perilz qui sont au monde* (Hasenohr 2015, S. 91), *Science de bien mourir / Médecine de l'âme* von Gerson (Hasenohr 2015, S. 119-120)) die Fragen der Moral mehr aus der spirituellen Sicht als Änderung des Herzens beleuchteten, indem sie immer wieder die Themen des Sterbens, der Verachtung der Welt und Disziplinierung des Fleisches ansprechen.

¹²⁷ Die Gruppe der spirituellen Texte (z.B. *Horloge de Sapience*, Übersetzung des Seues *Horologium Sapientiae* (Das Werk bildet eine Kombination von Passion und *ars moriendi*, die erste Übersetzung wurde von dem zweiten Teil ins Französische übertragen, nämlich die Anweisung zum guten Leben und Tod (*Trésor de Sapience*). Hasenohr 2015, S. 98, 99), *Aiguillon de crainte et de sainte amour* (Hasenohr 2015, S. 81-82), Kommentar zu den Bußpsalmen von Jean de Bory, Bischof von Meaux, verfasst 1426 für Catherin von Frankreich, Tochter des Karl VI. (Hasenohr 2015, S. 126), *Montagne de contemplation* von Gerson (Hasenohr 2015, S. 130-131)) zielte auf die Intensivierung der Andacht ab und schlug die Meditationsthemen vor, die die Seele zum eifrigen Herzensgebet der Reue, Liebe, Gnade und des Mitleids entflammen sollte. Den Kern dieser spirituellen Strategie, der das Hauptthema der Meditations- und Gebetbücher bestimmte, bildete das Mitleid mit dem leidenden Erlöser, das durch mehrere Viten und Passionen (Passot-Mannooretonil 2019, S. 47-50; Hasenohr 2015, S. 59-65) zu internalisieren sei. (Hasenohr 2015, S. 155-159; Passot-Mannooretonil 2019, S. 82-87; DS, B. VII.1, Sp. 746-763) Verbreitet sind allegorische Texte. *Roman de la Rose moralisé* von Jean Molinet (Ende des 15. Jahrhunderts) ist eine Bearbeitung in der Tradition der *Ovid moralisés*, die sich auf Passionsgeschichte bezieht, indem die Rose den Körper Christi repräsentiert. Der Hauptgedanke des Werkes liegt in der Unmöglichkeit der göttlichen Liebe, während man von der menschlichen Liebe erfüllt ist. (Passot-Mannooretonil 2019, S. 90-91)

Mehr als 150 Handschriften zum Thema Passion Christi sind aus dem 15. Jahrhundert überliefert (Fünf Gruppen je 30-40 Handschriften: (1) die erste enthält die Werke, die um die *Meditationes Vitae Christi* kreisen; (2) die zweite orientiert sich auf die Predigt von Gerson *Ad Deum vadit*; (3) die dritte ist von der Passion der Isabeau von Bayern *Passion A la louange de Dieu* (1398) abhängig; (4) die vierte bezieht sich auf *Vita Christi* von Ludolf von Sachsen; (5) die fünfte ist heterogen. Hasenohr 2015, S. 178-179.) Im Vergleich dazu *Roman de la Rose* ist in 200 Exemplaren überliefert, Lancelot ist in 90 Handschriften erhalten, *Somme le roi* – in 110 und *Testament* von Jean de Meung – in 116.

¹²⁸ Passot-Mannooretonil 2019, S. 104.

und Buße.¹²⁹ Mehr als 80% der religiösen Literatur auf Französisch widmet sich in bestimmter Hinsicht der Moral.¹³⁰

Die mystische Union der Seele mit Christus wird in der spirituellen Literatur im Licht der Tugend des Gehorsams gegenüber der Kirche präsentiert, während die spirituelle mystische Union vollständig ausgeblendet bleibt.¹³¹ Für die Anweisungen zur christlichen Lebensführung ist das Passionsandenken eine unentbehrliche Bedingung der Perfektionierung.¹³² *Horloge de Sapience* von Heinrich Seuse beginnt mit der Beschreibung der unerträglichen Leiden Christi, geht dann zu der Sündenbehandlung und der Strenge des Urteils Gottes über und rundet mit der Abhandlung ab, welchen großen Gewinn das Leiden bringen kann.¹³³ Beinahe in jedem Text alterniert die tiefe Erschütterung der Seele aufgrund der Versuchungen der Welt und der Schwäche des Körpers mit der Konsolation, die die Liebe Christi stiftet.¹³⁴

Die Auswahl der Literatur, die die Laien zum richtigen christlichen Leben unterwies – Hagiographie, Moral und spirituelle Asketik – unterscheidet sich kaum von dem Leseprogramm, das an Novizen und Geistliche orientiert war.¹³⁵ Die Kirche modellierte den inneren Menschen entsprechend der monastischen Spiritualität, die auf dem *contemptus mundi*, den vier letzten Dingen und der Passion Christi aufgebaut wurde.¹³⁶ Indem die Laien in ihrem religiösen Leben den Geistlichen angeglichen wurden, eröffnete sich die Möglichkeit die *vita contemplativa* außerhalb der Klostermauern auszudehnen und die Kontemplation auf die Ebene der Affekte herabzustufen, die nur durch Demut und Gnade Gottes ohne theologisches Wissen und mystische Begabung erreichbar sei.¹³⁷ Der Laie gelangt zur Kontemplation durch die Übereinstimmung mit den Vorbildern der Heiligen und Väter, durch das Halten an die Evangelien, durch Lektüre und Meditation über die Nichtigkeit des Menschen und über die vier letzten Dinge, woraus Angst vor dem Gericht, Verachtung der Welt und Gebetseifer erwachsen sollen.¹³⁸

Dies erklärt die Fülle der moralischen Schriften, Bußbücher und *ars moriendi*. Mit dem Aufkommen des Drucks wurde kein einziger spiritueller Text gedruckt, dagegen

¹²⁹ Passot-Mannoorettonil 2019, S. 82.

¹³⁰ Hasenohr 2015, S. 74.

¹³¹ Passot-Mannoorettonil 2019, S. 111; Hasenohr 2015, S. 54-55.

¹³² Hasenohr 2015, S. 55.

¹³³ Hasenohr 2015, S. 55-56.

¹³⁴ Passot-Mannoorettonil 2019, S. 124.

¹³⁵ Hasenohr 2015, S. 174.

¹³⁶ Hasenohr 2015, S. 175.

¹³⁷ Hasenohr 2015, S. 175.

¹³⁸ Hasenohr 2015, S. 175.

Doctrinal aux simples gens genoss 26 Auflagen, *Ordinaire des chrétiens* - 19, *Triparti* von Gerson – 8.¹³⁹ Die Unabdingbarkeit der Reue, Buße und die Vorteile der spirituellen und körperlichen Agonie für das Seelenheil sind die Ideen, die diese Schriften zu vermitteln versuchten – ein intensives inneres Gespräch, Selbsterkenntnis und Gewissensforschung ist ein Appell, den die Geistlichkeit ständig an die Laien richtete.¹⁴⁰ Introspektion, die seit dem Ende des 12. Jahrhunderts ohne Unterbrechung gepredigt und schriftlich auf Latein und Französisch verbreitet wurde, ging derart in Fleisch und Blut über, dass sie zum 15. Jahrhundert als untrennbarer Bestandteil des Alltagslebens galt.¹⁴¹

2.4. Bußpsalmen

Im Spätmittelalter schrieb man die Auswahl der sieben Bußpsalmen¹⁴² dem Augustinus zu. Diese Zuschreibung ist wahrscheinlich fehlerhaft und geht auf die Vita des heiligen Bischofs von Possidius von Calama zurück. Augustinus ließ am Sterbebett bestimmte Psalmen auf die Wand auftragen, ihre Anzahl und Nummer sind allerdings nicht erwähnt. Nur von ihrer besonderen Wirkungskraft für Bußzwecke wird von Possidius berichtet. Die erste Erwähnung der Siebengruppe findet sich bei Cassiodor im *Expositio Psalmorum* Mitte des 6. Jahrhunderts. Cassiodor begründet auch die Siebenzahl durch sieben Möglichkeiten der Sündenvergebung: Taufe, Martyrium, Almosengabe, Vergeben der Sünden dem Nächsten, Ableitung des Sünders von dem falschen Weg, große Barmherzigkeit und Buße.¹⁴³

Enarrationes in psalmos von Augustinus ist der Grundstein für beinahe alle mittelalterlichen Schriften zu den Bußpsalmen. Die augustinische Tradition der Auslegung stellt die Psalmengruppe in den Kontext des Endgerichtes, indem die Erklärung des Ps 6 mit dem Weltgericht beginnt. Cassiodor erweitert dann die endzeitliche Betonung auf die ganze Psalmenreihe.¹⁴⁴

¹³⁹ Hasenohr 2015, S. 176-177.

¹⁴⁰ Hasenohr 2015, S. 47-48. Die Wendung zum Inneren ist an Dialogen ersichtlich: *Dialogue des trois morts et des trois vifs*, der als eine Erfindung des 13. Jahrhunderts gilt (Hasenohr 2015, S. 48), wird im 15. Jahrhundert durch die inneren Dialoge mit der Vernunft oder mit dem Gewissen erweitert: *Dialogue du mondain et du célestin* (Hasenohr 2015, S. 88), *Dit du chevalier qui rencontra Remords* (Hasenohr 2015, S. 88), *Dialogue de Raison et du chevalier* (Hasenohr 2015, S. 88) zeigen nicht eine äußere Drama der Begegnung mit dem Tod, sondern eine innere Auseinandersetzung mit eigenem Selbst. (Hasenohr 2015, S. 48-49)

¹⁴¹ Hasenohr 2015, S. 42.

¹⁴² Die Bußpsalmen der Vulgata haben die Nummer 6, 31, 37, 50, 101, 129, und 142.

¹⁴³ King'oo 2012, S. 3-4; Ribémont/Reno 2017, S. I; Lerroquais 1927, S. XXI-XXII; Rains 1965, S. 24-25.

¹⁴⁴ King'oo 2012, S. 8-9.

Der Text der Psalmen enthält keine konsequente Erklärung für die Reue des Psalmisten. Augustinus dagegen, indem er den Text im Hinblick auf das zornige Gericht Gottes interpretiert, sieht die physischen Qualen des Psalmisten als direkte Symptome der Sündenhaftigkeit und als Zeichen der strengen Aufforderung Gottes zur Reue. Das Leiden als Sünde zu sehen, bedeutet für den Kirchenvater eine Subordination des Körpers unter die Seele: physische Qual ist eine Manifestation der quälenden Seele bei der Erkennung eigener Sündenhaftigkeit in Angesicht des Zornes Gottes.¹⁴⁵ Augustinus kommt zu drei grundlegenden Gedanken, die einen lebendigen Anklang im Spätmittelalter finden: (1) ein körperliches Leiden sei als ein seelisches Leiden zu deuten, (2) Gott erlaubt nicht nur das Leiden, er trägt zu diesem Leiden durch seine absichtliche Verzögerung der Hilfe noch bei, (3) diese Verzögerung ist kein Zeichen der Vergeltung, sondern der Vergebung, da nur durch vertiefte Erniedrigung und Demut der Psalmist sich gründlich untersuchen und eigene Schwächen erkennen kann.¹⁴⁶

Zur Zeit des Beda Venerabilis, im 8. Jahrhundert, waren die Bußpsalmen als eine kanonische Psalmenreihe zum Schuldbekenntnis wohl bekannt. Im 14. Jahrhundert werden sie zu einem festen Bestandteil der spirituellen Tradition und sind in jedes Stundenbuch aufgenommen.¹⁴⁷ Die Bußpsalmen wurden als Bußübungen von den Seelsorgern vorgeschrieben. Da die spätmittelalterlichen Gläubigen eine Möglichkeit der Selbstbedienung in den Fragen der Buße hatten, bediente man sich ihrer im Alltagsleben, um tägliche Sünden zu tilgen. Oft sprach man die Bußpsalmen zusammen mit der Litanei und dem Totenoffizium als Fürbittgebete für Tote, um ihre Zeit im Fegefeuer zu kürzen und ihr Leiden zu mildern. Sie wurden auch als Protektion gegen die sieben Todsünden gesprochen, und in einigen Stundenbüchern ist jedem Psalm eine Todsünde zugeordnet (Abb. 9).¹⁴⁸ Da die Reihenfolge der Sünden jedoch unfest ist und von den Theologen verschieden angegeben wird, geht es hier um individuelle Anordnungsprinzipien.

Die ersten Übersetzungen der Psalmen ins Französische entstanden im 12. Jahrhundert, aber fanden keine nennenswerte Verbreitung.¹⁴⁹ Französische Bußpsalmentexte jedoch kommen in mehreren Handschriften des 13.-16.

¹⁴⁵ King'oo 2012, S. 10.

¹⁴⁶ King'oo 2012, S. 11.

¹⁴⁷ Ribémont/Reno 2017, S. II-III, S. VI Anm. 21; Lerroquais 1927, S. XXI.

¹⁴⁸ Gillingham 2008, S. 113-114; King'oo 2012, S. 17-18; Owens 1989, S. 26; Walker Vadillo 2017.

¹⁴⁹ Bonnard 1884, S. 1; Rains 1965, S. 18-21.

Jahrhunderts vor, besonders in den Stundenbüchern. Mitte des 13. Jahrhunderts wurde eine französische Bußpsalmenauslegung verfasst: der Originaltext ging indessen verloren, überliefert ist die englische Übersetzung der Dame Eleanor Hull aus den 1420er Jahren.¹⁵⁰ Anfang des 15. Jahrhunderts verfasste Christine de Pizan ihre *Sept psaumes allegorisés*.¹⁵¹

In der Vulgata war der Ps 50 (51), der seit der patristischen Zeit für das ganze Psalterium stand, durch seinen *titulus* mit der Batseba-Geschichte verbunden: *Cum venit ad eum Nathan propheta, quando intravit ad Bethsabée*.¹⁵² Das Bild von Batseba allerdings erscheint als eine regelmäßige Illustration zu den Bußpsalmen erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Badeszene wird 1496 von Philippe Pigouchet und Simon Vostre in die Druckversion des Stundenbuches aufgenommen (Abb. 1).¹⁵³ Es gibt allerdings parallele Bebilderungstraditionen: David in Buße, mit Nathan, mit Engel als Verweis auf 2 Sam 24,1-17 und 1 Chr 21,1-17, Davids Sieg über Goliath usw., aber die Szene mit der badenden Batseba bleibt dominant, auch die Darstellung des Mordes Urijas – der zweiten Sünde Davids in Verbindung mit Batseba – wird nur selten herangezogen. Die Verbindung der Bußpsalmen mit der Sünde, und der Sünde mit dem Ehebruch lässt vermuten, dass die Sexualität zum Fokus der spätmittelalterlichen Beichte in Frankreich wurde.¹⁵⁴

Es ist merkwürdig, wie genau Sinn und Buchstabe dieser sieben Texte, dem Geist der Epoche und ihren religiösen Erwartungen, Ängsten und Bedürfnissen entsprachen. Die Bußpsalmen haben eine starke emotionale Komponente, verschaffen eine Intimität des persönlichen Gespräches mit Gott, verleihen Hoffnung und bestätigen zugleich das Ungenügen und die Unsicherheit, die dem menschlichen Bewusstsein stets innewohnen müssen. Das Sprechen der Psalmen ist bestimmt, die tiefe Reue über die begangenen Sünden zu erwecken und in Angesicht des unvermeidbaren Endes zur Buße zu bewegen. Sogar die sofortige Vergebung der Sünden sei durch *contritio cordis* möglich – d.h. durch vollständige „Zerknirschung des Herzens, die den Sünder im Schmerz zu Gott schreien lässt“.¹⁵⁵ Da jede Sünde gesühnt sein muss, ist der Mensch auf regelmäßige Bußpsalmenrezitation, Gewissenserforschung,

¹⁵⁰ Ribémont/Reno 2017, S. XI, Anm. 47.

¹⁵¹ Ribémont/Reno 2017; Rains 1965.

¹⁵² King'oo 2012, S. 32-33.

¹⁵³ King'oo 2012, S. 42; Driver 2023, S. 33-39.

¹⁵⁴ King'oo 2012, S. 42-48; Karras 2021, S.120.

¹⁵⁵ Kellner/Reichlin 2022, S. 24.

Wachsamkeit gegenüber sich selbst und auf ständige Reue über eigene Existenz angewiesen.¹⁵⁶

In der von Pierre d'Ailly verfassten Schrift *Devotae meditationes circa septem psalmos penitenciales* sind die sieben Bußpsalmen als spirituelle Bußleiter dargestellt.¹⁵⁷ Die erste Stufe besteht in der Angst vor der Bestrafung. Die zweite bedeutet Reue und Bedauern hinsichtlich der begangenen Sünden, die durch die Beichte in der Vergebung münden sollen. Der dritte Bußpsalm beginnt, wie der zweite, so dass auch die dritte Stufe ihren Anfang in der Furcht hat, der die Reue folgt, welche in die Hoffnung übergeht. *Amor munditiae* macht die vierte Stufe aus, weil sie nicht vom Menschen bestimmt ist, sondern durch Gottes Vergeben entsteht: Psalm 50 (51) öffnet sich mit der Bitte um Vergebung und verweist auf die Liebe. Der fünfte Psalm ist dem Verlangen nach dem Gottesreich gewidmet. Er zeigt den Psalmisten ans Himmelreich denkend; zunächst solle allerdings die Missachtung des Weltlichen und das Nachdenken über *aeternitatem divinam* kommen, diesen folgt *desiderium habitationis divinae*. Die sechste Stufe ist durch Unsicherheit in eigener Kraft und durch Vertrauen in Gottes Vergebung bestimmt. Der Aufstieg ist mit dem siebten Psalm abgeschlossen: Frommes Gebet und Nachdenken über Gottes Werke sollen in die Kontemplation Gottes führen.¹⁵⁸

Diese historische Skizze, die für die weitere Überlegungen einen Ausgangspunkt bildet, zeigt, inwieweit die Geschichte von David und Batseba im spätmittelalterlichen Frankreich in das laikale Leben hineingezogen wurde und welche ihre Bedeutungsebenen für die Epoche besonders relevant und wichtig erscheinen. Es geht nach wie vor um die Schwere der fleischlichen Sünde, Verteilung der Verantwortung zwischen Geschlechter und Unabdingbarkeit der Buße. Das Weltliche versucht mit Nachdruck die Überhand zu gewinnen, aber im Spätmittelalter wird dies eher als Zeichen der drohenden Gefahr verstanden, als ein Appell zum Umdenken der Werte. Die Ernsthaftigkeit des Beispiels Davids wurde weder in Frage gestellt noch devaluiert. Die misogynen Tendenz nimmt zwar zu, aber die Hauptaussagen bleiben im Rahmen der patristischen Morallehre, die noch eifriger propagiert wird. Auch der neuen Darstellungsmittel bedient man sich, um diese Moral nachvollziehbarer zu machen.

¹⁵⁶ Zur Gewissenserforschung und Reue Kellner/Reichlin 2022, S. 24-39.

¹⁵⁷ Die Schrift gehört zu den beliebtesten Bußpsalmenkommentaren, die mehrmals in 15. und 16. Jahrhundert gedruckt wurde. Ribémont/Reno 2017, S. XVI-XVII.

¹⁵⁸ Huttar 1980, S. 53-54; du Pin 1706, Sp. 1-4.

3. Normüberschreitung im Bild

Die Kirche also investierte reichlich Energie, um den Charakter, die Ursachen und Folgen der Sünde Davids den Gläubigen nahezubringen. Es sollte im 15. Jahrhundert allen bewusst gewesen sein, dass sexuelles Verhalten Probleme für das Gewissen im Forum *internum* der Kirche und auch im öffentlichen Strafgericht schaffte. Inwieweit man alle Nuancen der moralischen Lehre und des Strafrechts wahrnahm, ist kaum festzustellen, jedoch waren die schwersten Delikte, die die Sünde der Luxuria ausmachen – Vergewaltigung, Ehebruch, Inzest, „unnatürliche“ Vereinigung – und ihre Folgen zweifellos bekannt.¹⁵⁹ Aus gutem Grund kann man annehmen, dass Klerus, Oberschichten und besonders fromme Gläubige auch in allen Einzelheiten über die sexuelle Moral unterrichtet waren. Das entsprechende Wissen konnte aus der religiösen und weltlichen Literatur geschöpft werden, da das Thema der Sünde im Allgemeinen und der Lust im Besonderen, sowie der Reue und Buße eine rege Aufnahme in die Literatur fanden: von rein devotionalen Texten bis zur Dichtung in den Volkssprachen, sowie auf Latein. Augenfällig ist die Fülle der Bußsummen und kürzeren Beichtbücher, die im 15. Jahrhundert gelesen, gedruckt und verfasst wurden. Die älteren umfassenden *Summae confessorum* – die zwischen 1220 und 1245 verfasste *Summa confessorum* von Raimund von Penyafort, mit ihren späteren Kommentaren, das Kompendium von Monaldus de Capo d'Istria aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, das alphabetisch organisiert wurde, und ein Werk aus dem 14. Jahrhundert *Summa Pisanella* von Bartholomaeus de Sancto Concordio – fanden eine breite Rezeption, galten aber im 15. Jahrhundert als überholt.¹⁶⁰ Im 14. Jahrhundert entstand das *Supplementum* zur *Pisanella* von Nicolaus de Ausimo, das im 15. Jahrhundert 29 Mal gedruckt wurde.¹⁶¹ Wenig verbreitet waren die Summen von Johannes von Freiburg (Ende des 13. Jahrhunderts) mit drei Druckausgaben im 15. Jahrhundert, von Astesanus von Asti (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts) mit zehn und von Angelus de Clavasio (15. Jahrhundert) mit 24.¹⁶² Obwohl die Summen für gelehrte Theologen und Seelsorger bestimmt waren, fanden sie ihren Markt und Leser; die Summa von Johannes von Freiburg wurde auch ins Französische übertragen, blieb jedoch ohne jegliche Verbreitung.¹⁶³ Ein Handbuch für die Priester *Confessionale* von

¹⁵⁹ Brundage 1987, S. 502-509; 514-521.

¹⁶⁰ Tentler 1977, S. 31-34.

¹⁶¹ Tentler 1977, S. 35.

¹⁶² Tentler 1977, S. 35-36.

¹⁶³ Hasenohr 1989, S. 266.

Antoninus von Florenz und eher eine Anweisung zur Gewissenserforschung *Modus confitendi* von Andreas de Escobar, beide aus dem 15. Jahrhundert, fanden eine enorme Popularität mit entsprechend mehr als 100 und 86 Ausgaben vor 1500.¹⁶⁴

3.1. Literatur und Predigt gegen Luxuria

Dem französischen Leser standen im 15. Jahrhundert etwa 30 Schriften in der Volkssprache zur Verfügung, um sich über die Beichte und den Charakter seiner Sünden zu informieren und sich auf das Forum *internum* vorzubereiten.¹⁶⁵ Es geht um eine knappe Zusammenfassung der Anweisungen für die Seelsorger und eine Liste der lässlichen und Todsünden, die normalerweise nach Kategorien entsprechend den religiösen Grundbegriffen organisiert waren: Dekalog, Sieben Todsünden, Fünf Sinne, Sieben Gaben des Hl. Geistes, usw.¹⁶⁶ Dieses Schema galt auch als Hilfsmittel zur Gewissenserforschung.¹⁶⁷

Eigenart der religiösen Literatur auf Französisch ist ihre enge Ausrichtung auf Moral mit gelegentlicher Ergänzung durch vereinfachte theologische Grundsätze.¹⁶⁸ Die französischen Theologen waren von der Nutzlosigkeit und sogar Gefährlichkeit des tieferen theologischen Wissens für Laien überzeugt, wodurch sich das noch

¹⁶⁴ Tentler 1977, S. 39-41.

¹⁶⁵ Die französische volkssprachige religiöse Literatur des 15. Jahrhundert ist wenig erforscht, eine Auskunft über die Beichtbücher gibt Hasenohr 2015, S. 35-41.

¹⁶⁶ Hasenohr 1989, S. 266; Hasenohr 2015, S. 35-36; Tentler 1977, S. 153. Derartige Schriften umfassen die Fragen der Vorbereitung zur Beichte, Technik der Befragung bzw. Gewissenserforschung der Pönitenten (meist nach den sieben Todsünden, zehn Geboten oder fünf Sinnen; manchmal entsprechend ihrem sozialen Stand und ihrem Geschlecht), Empfehlungen auf welche Weisen man die echte Reue erkennen und einflößen kann, Gliederung und Klassifikation der Sünden (wiederum meist nach den sieben Todsünden, zehn Geboten oder fünf Sinnen) mit denen angemessener Buße, für Strafgericht reservierte Sünden usw. (Hasenohr 2015, S. 35-41). Zum Beispiel Gersons *Examen de conscience selon les sept péchés mortels* schlägt die Klassifikation der Sünden nach sieben Todsünden vor (Glorieux 1966/1968, S. 393-400); sein *Le profit de savoir quel est péché mortel et véniel* unterrichtet über den Zusammenhang der Sünden mit den zehn Geboten (Glorieux 1966/1968, S. 370-390); *Le miroir de l'âme* ebenfalls behandelt die Sünden im Hinblick auf die Verletzung der zehn Gebote (Glorieux 1966/1968, S. 193-206).

¹⁶⁷ Zu den besonders verbreiteten zählen *Confession générale* von Olivier Maillard mit fünf Auflagen im 15. Jahrhundert und *Examen de conscience* von Jean Quentin mit sechs, die beiden wurden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts verfasst (Hasenohr 2015, S. 35-36, 135, 137-138). Den außerordentlichen Erfolg, den die Werke Gersons in Frankreich im 15. Jahrhundert genossen, konnte jedoch kein anderer Verfasser wiederholen. Sein *Examen de conscience selon les sept péchés mortels* wurde bis 1500 drei Mal als selbständiges Werk und acht Mal als Element der *Tripartiti* gedruckt (Hasenohr 2015, S. 132-133, besteht aus drei ursprünglich unabhängig voneinander verfassten Schriften *Miroir de l'âme* (Hasenohr 2015, S. 130), *Examen de conscience* (Hasenohr 2015, S. 128-129) und *Science de bien mourir* (Hasenohr 2015, S. 119-120)). Ein unbestreitbarer Vorteil, der dem Opusculum Gersons ein höheres Ansehen brachte, bestand in der Ausrichtung auf beide Lesergruppen – Geistliche wie Laien (Hasenohr 1989, S. 266).

¹⁶⁸ Diese beschränkten sich normalerweise auf das Glaubensbekenntnis, den Dekalog, die sieben Gaben des Hl. Geistes, die zwölf Werke der Barmherzigkeit, die acht Seligpreisungen, die sieben Tugenden und sieben Laster, die Freuden des Paradieses und die Höllenstrafen. Hasenohr 1989, S. 272-273; Hasenohr 1994, S. 209, 216-221; Hasenohr 2015, S. 28-34; Passot-Mannoorettonil 2019, S. 33-35.

scholastische Frankreich vom schon humanistischen Italien stark unterscheidet.¹⁶⁹ Der Mangel an theologischen Kenntnissen wurde durch die besondere Stellung der Emotionen ausbalanciert: Das wichtigste Kriterium der Frömmigkeit ist das Mitleid, das durch die emotionale Expression kodiert wird.¹⁷⁰ Die Prediger kümmerten sich ebenfalls wenig um die Vermittlung der Doktrin und konzentrierten sich auf die Fragen der Sünde und Buße mit dem Akzent auf Affektivität anstatt auf Spiritualität.¹⁷¹

Gerson macht sich Sorgen um die Sexualmoral seiner Zeitgenossen und widmet merklich viel Aufmerksamkeit in seinen volkssprachigen Texten der Sünde der Lust.¹⁷² Für ihn bedeutet Lust einen Missbrauch der Schamglieder, die für Prokreation bestimmt sind, oder einen Wunsch eines solchen Missbrauches.¹⁷³ Sie ist eine Todsünde, weil sie dem siebten Gebot zuwiderläuft.¹⁷⁴ Alle sexuellen Sünden zählt er im *Examen de conscience* auf.¹⁷⁵ In der ersten Predigt zur Lust geht er den schlimmsten ihren Erscheinungsformen nach – *six filles laides et haideuses*¹⁷⁶: Unzucht, Ehebruch, Sakrileg, Vergewaltigung, Inzest und „unnennbare“ Vergehen gegen die Natur. Nach Gerson ist jeder Gedanke, jedes Zeichen der Leidenschaft, jeder Blick und jede Bewegung, die zum Entflammen der Begierde führen können – sowohl in sich selbst als auch in einem Anderen – eine Sünde. Falls man der ersten Bewegung (*premier mouvement*) durch Vernunft zu widerstehen vermochte, dann ist es eine lässliche Sünde oder sogar überhaupt keine Sünde; sonst, egal ob es zu einer Handlung kommt oder nicht, handelt es sich um eine Todsünde (ausgewogene, nicht zu leidenschaftliche eheliche Verhältnisse ausgenommen – dort begeht man dadurch nur eine lässliche Sünde). Im Allgemeinen gilt die Regel: die Gedanken an eine Betätigung, die selbst eine Todsünde ist, machen ebenfalls eine Todsünde aus; die Gedanken, die sich auf eine lässlich sündhafte Aktivität konzentrieren, stellen eine lässliche Sünde dar.¹⁷⁷ Sündig ist auch jegliches Tun, das bei jemandem Anderen Lust

¹⁶⁹ Hasenohr 1994, S. 208-210, 216.

¹⁷⁰ Passot-Mannooretonil 2019, S. 33.

¹⁷¹ Passot-Mannooretonil 2019, S. 35-39.

¹⁷² Brown 1987, S. 151.

¹⁷³ *Luxure est abuser ou voulente d'abuser des membres honteux ordonnez pour generacion. (Contre la luxure*, Glorieux 1966/1968, S. 826)

¹⁷⁴ *Le septieme commandement est : Tu ne seras point luxurieux. Icy est deffendue sous peine de pechié mortel toute compaignie charnelle de homme et de femme ensemble, hors loyal mariage; et dire le contraire est erreur en la foy. (Le Miroir de l'ame*, Glorieux 1966/1968, S. 201).

¹⁷⁵ *Examen de conscience*, Glorieux 1966/1968, S. 397-398.

¹⁷⁶ *Contre la luxure*, Glorieux 1966/1968, S. 811.

¹⁷⁷ *Le profit de savoir quel est péché mortel et véniel*, Glorieux 1966/1968, S. 380-381; *Le Miroir de l'ame*, Glorieux 1966/1968, S. 201-202; Brown 1987, S. 152-153. Eine erweiterte Abhandlung der Luxuria macht Gerson in seinen drei Predigten, Glorieux 1966/1968, S. 810-841.

erwecken kann: es geht um die Verführung durch Berührungen, Küsse, Umarmungen, Kleidung, Schminken, Versprechen, Konversationen, Briefe usw. Man muss ebenfalls alle Aktivitäten vermeiden, die fleischliches Verlangen wecken können – und zwar durch Gedanken, das Auge, das Ohr, den Mund, den Geruch und durch die Berührung. In der zweiten und dritten Predigt spricht er von den Sinnorganen, durch die die Sünden der Luxuria eindringen. Er verknüpft die sinnlichen Versuchungen mit den Sinnen, aber geht eher von den Tätigkeiten aus, die die Sinne reizen und die Lust provozieren, und nicht von den eigentlichen Sinnen.¹⁷⁸ Dazu zählt Gerson Anschauen frivoler Bilder, Lesen zweifelhafter Bücher, Tanzen, Singen oder dabei nur Anwesendsein, Führen von Gesprächen usw.¹⁷⁹ Allerdings erklärt er, dass das Anschauen von Bildern oder Menschen per se keine Sünde ist, sündhaft macht es die Intention des Betrachters: *Je vous respon que vous regardez la fin qui en vient et l'entention que vous avez; et selond ce, jugiez du cas.*¹⁸⁰ Das gilt für die eigene und fremde Nacktheit, sowie für andere Unsittlichkeiten, Bücher miteingeschlossen. Gerson betont, dass das, was der eine ohne Begierde anblickt, einem Anderen teuflische Gedanken einflößen kann.¹⁸¹

Der Kanzler erwähnt mehrfach in seinen Schriften und Predigten Luxuria als Grund für den Zerfall der Königreiche und Völker.¹⁸² Davids Sünde mit Batseba ist für ihn ein

¹⁷⁸ *Contre la luxure, Par le charitable*, Glorieux 1966/1968, S. 829-832, *Contre la luxure, En benoiste journee*, Glorieux 1966/1968, S. 837-840.

¹⁷⁹ *Le profit de savoir quel est péché mortel et véniel*, Glorieux 1966/1968, S. 380; *Contre la luxure, En benoiste journee*, Glorieux 1966/1968, S. 837-840.

¹⁸⁰ *Regarder une belle personne et y prendre plaisir est ce pechie mortel? Je di que c'est souvent curiosite perilleuse; c'est souvent cause de mauvais soupesson au mary ou a la mere. C'est souvent cause de faire pecher en orgueil ou en luxure la personne que on regarde, suppose que on ne ait cure nulle la desire point. Et selon ces fruiz, bonnes ou mauvaises, jugez quel est le peche; et selon la racine aussi de vostre penser et le mal que vous faictes a autrui. Je congnois la personne qui a cent et cent fois laisse a regarder les autres pour aucunes des causes dessusdictes plus que pour doubte de son pechiez. [...] Regarder soy tout nu ou nue, ou se mirer delitablement, est ce pechie? Je vous respon que vous regardez la fin qui en vient et l'entention que vous avez; et selond ce, jugiez du cas. Contre la luxure, Par le charitable*, Glorieux 1966/1968, S. 829.

¹⁸¹ *Contre la luxure, Par le charitable*, Glorieux 1966/1968, S. 829.

¹⁸² Z.B. *Quans royaumes sont venuz a perdicion par Delit luxurieux! Troie la grant et Romme. Maiz qui plus est tout le monde par le deluge; et les cinq cités pecheresses en vindrent a perdicion par le feu du ciel: Haec fuit iniquitas Sodome, usw. Omnis caro corruerat viam suam. Pluseurs femmes de grant estat en ont ete mises a destruction, infamie et vilenie et toute leur lignee et generation. (Pour l'Annonciation. Ave Maria, Glorieux 1966/1968, S. 546) Et par qui fut destruite Troie la grande? Par delit voluptueux en Helene. Par qui pardit Tarquinius et toute sa lignie la seignourie de Romme? Par delit voluptueux en Lucrece. La lignie de Benjamin, par qui fut elle presque toute destruite? par delit voluptueux. Lez cinq citez et toute la region qui sambloit par avant au paradis terrestre, par qui furent foudroiez de feu des cieulz? Par ort et vil delit voluptueux. Hanibal, Anthoine, Alixandre, Sampson, David et aultres tres victorieux chevaliers incontinent que delit voluptueux, oyseux et paresseux lez ambrassa perdirent tout cueur et toute force. (Discours au roi pour la réformé du royaume. Vivat rex, Glorieux 1966/1968, S. 1167). McLoughlin 2015, S. 126. Man muss darauf hinweisen, dass in derselben Predigt Gerson auch die positive Rolle der Batseba erwähnt (Siehe Anm.)*

Beispiel *par excellence*, um die Folgen der Begierde zu illustrieren, meist allerdings ohne Batseba explizit zu nennen: in der zweiten Predigt zur Luxuria führt er David ein, um vor weltlichem Tanzen zu warnen.¹⁸³ Gerson folgt der Tradition und verweist auf David normalerweise innerhalb einer Kette von Männern¹⁸⁴, die durch Lust und Leidenschaften eigenes Leben, Macht, Vernunft und Weisheit¹⁸⁵ verloren und mehrere Tode¹⁸⁶ verursachten.¹⁸⁷

Gerson ist einer unter mehreren Geistlichen, die eine rechte Sexualethik der Gemeinde beizubringen versuchten. Seine Lehre ist weder zu konservativ noch zu locker – er bleibt im Rahmen der Tradition und vermittelt anerkannte moralische Grundprinzipien.¹⁸⁸ In diesem Zusammenhang scheint die nackte Batseba, sowie andere traditionelle Themen der christlichen Ikonographie, ein unauflösbares moralisches Paradox zu verkörpern: das ausdrücklich nicht Erlaubte erweist sich letztendlich als Erlaubtes und durchaus konventionell.

3.2. Transgressive Bilder

Die Geschichte Batsebas, wie sie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts dargestellt wurde, trägt in sich in mehrfacher Hinsicht Elemente der Transgression: In erster Linie ist die Darstellung transgressiv, weil sie einen Ehebruch – eine Überschreitung der moralischen und strafrechtlichen Normen – darstellt. Ferner wird der schon transgressive Inhalt durch unanständige Mittel wiedergegeben, und zwar durch den nackten weiblichen Körper, der weder gezeigt noch gesehen werden darf. Schließlich reizt das Bild genau die gefährlichen teuflischen Gedanken und Emotionen,

¹⁸³ *Notez de Aristote qui commandoit chassier hors Helaine. Notez de Pericles. Notez de David, et Dina et Samson. (Contre la luxure, Par le charitable, Glorieux 1966/1968, S. 830)*

¹⁸⁴ *Qui vainquist tant de victorieux empereux et roys; Alixandre, Jule Cesar, Anthoine, David le saint, Salomon le Sage, Sampson le fort, et aultrez sans nombre? Tout cecy fit luxure charnelle. (En la fête de St Antoine. Or pleust à Dieu, Glorieux 1966/1968, S. 566)*

¹⁸⁵ *Elle [luxure] oste le don de prophetie meismement a ceulx qui l'avoient par avant, car selon les docteurs ung prophete pour le temps qu'il acomplit œuvre charnele meismement avec sa femme, ne peut prophetiser; et vous savez que Salomon en pardi son sens qui fut le plus tres sage des autres; David le prophete en pardy le saint esprit jusques a tant que penitance lui randi. (Contre la luxure, Par le charitable, Glorieux 1966/1968, p. 825)*

¹⁸⁶ *O noble cuer et franche voulente, ne seuffre point que si dure maistresse comme est folle amour, soit maistresse de toy. Ayes memoire et remembrance que elle destruit Troyes la grande pour Helayne; elle tua Sanson pour Dalida; elle fist David omicide pour Bersabee; elle fist mectre a mort plus de soixante mille hommes du peuple des Juiz pour une seule femme; elle occist Sichem pour Dina, et Anthoine pour Cleopatra; et ainsi d'autres sans nombre. (Pour l'Épiphanie, Adorabunt eum, Glorieux 1966/1968, S. 526)*

¹⁸⁷ *Par luxure furent confondues du feu du ciel et craventees jusques a l'abisme les cinq citez, Sodome et Gomorre, et autres trois, avec la region. Luxure mist en feu et flamme la belle cite de Troye la grande. Notez de plus de xxxii mil occis de la maison d'Israel et du conseil de Balaam pour decevoir les Juifs par adorer leurs femmes; et Salmon, et David, usw. (Contre la luxure, En l' advent de N. S. J. S., Glorieux 1966/1968, S. 812)*

¹⁸⁸ Brown 1987, S. 158.

vor denen Gerson und andere Seelsorger in den Predigten und Schriften ihre LeserInnen und ZuhörerInnen warnen.

Der christlichen Ikonografie mangelt es nicht an Sujets, bei denen die menschliche Nacktheit zum Kern der Aussage gehört und damit im Bild unvermeidlich zur Schau gebracht wird: Adam und Eva in ihrem paradiesischen Zustand oder unmittelbar nach dem Fall; auferstehende, im Paradies weilende oder in der Hölle sich quälende Körper bzw. Seelen; Heilige, die ihr Martyrium nackt erlebten (hl. Agatha und Margarita, hl. Laurentius oder Sebastian); schließlich Maria Lactans mit entblößter Brust – der Zustand der Körper bestimmt die religiöse Botschaft, die die Bilder zu vermitteln suchen. Die Bedeutung der Nacktheit und ihr Gefühlswert oszillieren dort zwischen zwei Extremen von reiner Unschuld des Paradieses zur verdammungswürdigen Sündigkeit der Hölle.

Auch die mittelalterliche Buchmalerei kennt mehrere Bildbeispiele, die als erotisch oder erregend bezeichnet werden können. Darstellungen des Geschlechtsverkehrs finden sich in Medizintraktaten, Psaltern, Bibeln, Romanen, philosophischen Handschriften, in der Volkssprache und auf Latein. Nicht zu vergessen ist eine hoch erotische Sprache, der sich die mystisch begabten Männer und Frauen bei der Beschreibung ihrer Erfahrungen bedienten. Im 12. Jahrhundert gehörte die sexuelle Metaphorik auch zu den pädagogischen Mitteln im Lateinunterricht.¹⁸⁹ Daran sah man allerdings keinen Verstoß gegen moralische Normen.¹⁹⁰

Die lange Tradition der Nacktheit im Bild, die keinen wesentlichen Widerstand im Kreis der Moralisten und Theologen fand, lässt annehmen, dass die Wahrnehmung der entkleideten Figuren anders als heute verlief. Die Diskussion über die darstellende Kunst kreiste ausschließlich um die Repräsentation der theologischen Wahrheiten und um die Nutzung der Bilder, die öffentlich zugänglich waren.¹⁹¹ Buchmalerei, sowie Bilder für den Privatgebrauch der Geistlichen oder der gebildeten Elite wurden bei dieser Diskussion ausgespart.¹⁹² Die Idee, die man aus der Antike übernahm, rechtfertigt diese Vorgehensweise: die Kunst dient als Mittel zur Erkenntnis zu

¹⁸⁹ Camille 1998a, S. 151. Die Verwendung der grammatischen Metaphorik war im 12. Jahrhundert ein gängiges Mittel, sich zum Thema der Sexualität auszudrücken. Diese Entwicklung ist nicht nur in den Schulschriften, sondern auch in der lyrischen oder gelehrten Dichtung zu beobachten (Ziolkowski 1985, S. 60-76). Grammatikstudium verstand sich im 12. Jahrhundert als Disziplin, die in sich Sprache und Ethik verband. Damit erklärt Jan Ziolkowski den Erfolg des *De planctu Naturae* (eine homophobe Dichtung voll von grammatischen Metaphern) des Alan von Lille als einer Schullektüre (Ziolkowski 1985, S. 95-104).

¹⁹⁰ Camille 1998a, S. 149-150; Camille 1997, S. 67-68.

¹⁹¹ Berliner 2003; Schmitt 2002.

¹⁹² Schmitt 2002, S. 156.

gelangen, die anders nicht erreichbar ist. Das Bild versteht sich als Zusammenspiel von Emotion und sichtbarer Form, das der Text nicht zu vermitteln vermag.¹⁹³ Die Frage der moralischen Zulässigkeit der Bilder, wiederum für das breitere Publikum, wird erst im 15. Jahrhundert angeschnitten. Gerson markiert den Anfang dieser Bewegung.

Man machte sich schon Gedanken, dass die Bilder sinnliche Reize zu provozieren vermochten¹⁹⁴, der Bildtheologie blieb jedoch eine eindeutige Priorität eingeräumt: Von Bedeutung ist, was gelesen und gesprochen werden könne. Die Autoren der Predigttexte raten ihren Lesern die sexuellen Themen öffentlich nur sehr vorsichtig anzugehen oder gänzlich zu meiden: diese seien für das Gespräch mit dem Beichtvater vorbehalten.¹⁹⁵ Auch die Bußsummen warnen vor der ausführlichen Befragung des Pönitenten zu den fleischlichen Sünden, betonen aber gleich, wie wichtig es ist, alle Umstände der Sünde herauszufinden.¹⁹⁶ Bartholomaeus Anglicus in seiner Enzyklopädie *De proprietatibus rerum* (in der Übersetzung von Jean Corbechon *Livre des proprietes des choses*) meidet das Thema der Reproduktion, weil dieses schlechte fleischliche Gedanken anreizen könne.¹⁹⁷ Pierre Col macht Christine de Pizan und Jean Gerson darauf aufmerksam, dass durch ihre Kritik des Rosenromans seine Popularität noch gestärkt werden kann.¹⁹⁸ Der Streit um den *Roman de la rose* kreiste hauptsächlich um die Fragen der obszönen Sprache und behandelte nur am Rande die Darstellungen, aber eher im Allgemeinen, nicht in Bezug auf eigentliche Romanillustrationen.¹⁹⁹ Im Brief zum Rosenroman äußert sich Gerson überhaupt gegen alle Bilder, Schriften oder Dichtungen, die zur Lust verführen konnten.²⁰⁰

¹⁹³ Berliner 2003, S. 62-64.

¹⁹⁴ In seinem *Rationale divinatorum officiorum* I, iii, 2, (2) schreibt Durandus von Mende von den griechischen Ikonen, die die Figuren „nur vom Nabel aufwärts und nicht tiefer“ zeigen, „damit die Gelegenheit für alle törichten Gedanken entfernt würde“. Faupel-Dreves 2000, S. 381.

¹⁹⁵ Schnell 1998, S. 135-138.

¹⁹⁶ Tentler 1977, S. 89-92, 193.

¹⁹⁷ Camille 1997, S. 152.

¹⁹⁸ *Toy et aultres – qui s’eufforcent comme toy a impugner ce tres noble escripvain Meung – le loués plus en le cuidant blasmer que je ne pouroye le louer pour y user tous mes membres, – fussent ilz ores tous convertis en langues.* Hicks 1996, S. 89.

¹⁹⁹ Camille 1997, S. 153; Delany 1987, S. 191-194; Hult 2010, S. 12-13.

²⁰⁰ Hult 2010, S. 129-130. Gerson würde den Rosenroman überhaupt verbrennen lassen und fordert die Eltern auf, wenigstens es von den Kindern fernzuhalten (Brown 1989, S. 241; *Contre le Roman de la Rose*, Glorieux 1966/1968, S. 315). Als verbrennungswürdig bezeichnet Gerson auch Bücher von Ovid, *Lamentationes Matheoli* von Matthaeus von Boulogne, die Ende des 14. Jahrhunderts von Jean Le Fèvre ins Französische übertragen wurden, und frivole Dichtungen. Die Verfasser und Verbreiter solcher Texte, so Gerson, sollen vor Gericht kommen (Hult 2010, S. 202, Anm. 26; *Contre la luxure, En benoïste journee*, Glorieux 1966/1968, S. 371).

Daneben beklagt Gerson in seiner Schrift *Expostulatio adversus corruptionem juventutis*, dass die schamlosen Bilder problemlos überall in den Kirchen im Verkauf erhältlich sind.²⁰¹ In einem anderen ihm zugeschriebenen Text zeigt der Verfasser seine Sorge, dass die Frauen zu sehr auf den nackten Körper Christi und die Männer auf sinnliche Bilder der heiligen Jungfrauen konzentriert sein könnten.²⁰²

Dem Antoninus, Erzbischof von Florenz, geht es in seiner *Summa theologica* wahrscheinlich um private Werke, als er die Künstler dafür tadelt, sinnlich provokative Bilder mit nackten Frauen herzustellen und damit Unzucht zu begünstigen.²⁰³ Antoninus nennt keine Beispiele und ist eher unklar in den Formulierungen, weil er die weibliche Nacktheit nicht aufgrund ihrer Schönheit, sondern ihrer *dispositio* kritisiert.²⁰⁴ Viel später, schon im 16. Jahrhundert äußert sich Erasmus in seiner Schrift *Institutio christiani matrimonii*, die 1526 gedruckt wurde,²⁰⁵ gegen die frivolen Bilder in einem Familienhaus,²⁰⁶ und verurteilt die Maler, die sogar in besonders fromme und würdevolle Sujets teuflische Details beifügen.²⁰⁷ Erasmus ist nach Clare Costley King'oo nicht nur der erste, der von Bildern für den privaten Gebrauch spricht, sondern auch der Einzige, der explizit auf die Darstellungen mit David und Batseba im Bade verweist, aber wieder im öffentlichen Kontext.²⁰⁸ Erasmus empört sich gegen die Aufstellung der unkeuschen und unreinen Bilder in den Kirchen wie David, der auf Batseba blickt oder Abischag umarmt, die tanzende Tochter des Herodias, ein im Bett liegendes Paar – diese, so Erasmus, sollen weder am Ort, wo Eucharistie gefeiert wird, noch in anständigen Häusern erlaubt sein.²⁰⁹

Jean-Claude Schmitt sieht besonders im Spätmittelalter, in der Zeit der künstlerischen Innovation und zunehmenden Häresie, die steigende Sorge der Theologen um die

²⁰¹ Camille 1997, S. 153; Brown 1989, S. 241. *Expostulatio adversus corruptionem juventutis*, Glorieux 1973, S. 28: *Qua consideratione permoti, quae in longiora trahi posset, et videntes quotidie, proh dolor, foedissimas corruptiones apud puerulos et adolescentiores, nunc in imaginibus pudendis et nudis, quae etiam venales exponuntur, in ipsis templis et diebus sacris, tamquam idola Beelphegor, quibus parvuli christianorum, heu nefas horridum, initiati sunt per impias matres aut ancillas lubricas, et delire arridentibus perditissimis patribus, nunc in cantilenis et gestibus et habitibus obscoenissimis, etiam apud ecclesias aliquando et diebus et locis sacratissimis, nunc in aliis multis abominandis, quae nedum scribere sed cogitare turpissimum est; ipsas enim Sodomam et Gomorram exsuperant.*

²⁰² Lindquist 2024, S. 49.

²⁰³ *Qui in hoc offendunt, quando formant imagines provocativas ad libidinem, non ex pulcritudine sed ex dispositione earum, ut mulieres nudas et hujusmodi.* Zitiert nach Gilbert 1959, S. 76.

²⁰⁴ Gilbert 1959, S. 78-80.

²⁰⁵ Erasmus 1999, S. 204.

²⁰⁶ Erasmus 1999, S. 384, 428.

²⁰⁷ Erasmus 1999, S. 385.

²⁰⁸ King'oo 2012, S. 53.

²⁰⁹ Erasmus 1999, S. 430.

„Normierung“ der Bilder, die ihren Höhepunkt in der Neuzeit erreichte.²¹⁰ Zunehmende Kontrolle der Kirche und der weltlichen Verwaltung über das öffentliche Leben, tiefe Besorgnis der Kirche um Moral in der Gemeinde und selbst in eigenen Reihen, Verbote der Karnevale und Volksfeste einerseits und wirtschaftliche und soziale Änderungen, Entwicklung der Drucktechniken, neue Ikonographien und künstlerische Lösungen im Bereich der realitätsnahen Wiedergabe und der Erziehung bzw. Steuerung der emotionalen Reaktion andererseits – diese Entwicklungen begründen die Herausbildung und Separation eines anderen Universums – alles, was mit dem unteren Teil des Körpers verbunden ist, wurde durch Moral auf das Negative reduziert und der Sünde zugeordnet.²¹¹ Von da an ging das sinnlich erotische Bild seinen eigenen Weg in der Kunstgeschichte.²¹² Sogar die Bilder, die nur mittelbar in den Bereich der Sexualität sich einordnen lassen, werden suspekt.

Michael Camille macht auf die Entstehung der Selbstzensur seitens der LeserInnen aufmerksam: man beginnt im 15. Jahrhundert die Bilder auszuradieren.²¹³ Dem Radieren wurden zwei Bildkategorien unterzogen: das Teuflische und das Sexuelle.²¹⁴ Man schützt sich entweder vor dem bösen Blick und Eindringung des Teuflischen, oder vor den lüsternen Gedanken, die die unanständigen sinnlichen Darstellungen provozieren können. Nackte Körper wurden attackiert unabhängig davon, wem sie gehören – einem Heiligen, einer Heiligen, einer Hure oder eben der Batseba.

Da die nackte badende Batseba allerdings ein Massenphänomen darstellte, darf man auf die Koexistenz verschiedener Wahrnehmungsmodi im 15. Jahrhundert schließen: die noch nicht völlig abgelebte hochmittelalterliche, tolerante Sehweise, die jetzt an ganz neue Bilder angewandt wird, und ein schon neuzeitlicher und massenhafter Blick, dem die alte Bildnormalität unsittlich erscheint.²¹⁵

²¹⁰ Schmitt 2002, S. 164.

²¹¹ Man muss allerdings gestehen, dass mit dem steigenden Bedarf an religiösen Bildern und mit dem ständig erweiterten Bereich der säkularen Malerei auch die Darstellungen freizügiger und kühner werden. Während im frühen und hohen Mittelalter die Künstler sich bemühten, die nackten Stellen mit Körperbewegungen und verschiedenen Gegenständen zu verdecken, scheinen diese Tricks im 15. Jahrhundert mehr zur Betonung der Schamteile zu dienen als zur deren Verhüllung (Abb. 4 und 18).

²¹² Bartheleyns 2008, S. 116.

²¹³ Camille 1998a, S. 152.

²¹⁴ Camille 1998a, S. 144.

²¹⁵ Jean Seznec betont, dass die echte Bedeutung der mythischen Figuren des 15.-16. Jahrhundert ist ohne ihre mittelalterliche Tradition sogar in Italien, der Heimat der Wiederbelebung der antiken Formen und Inhalte, nicht zu entziffern. Die Texte tradieren weiterhin die mittelalterlichen Werte. (Seznec 1961, S. 4-6) Moralische Allegorisierung und Christianisierung der antiken Mythen, sei es Ovid oder Vergil, wird im 15.-16. Jahrhundert nach wie vor praktiziert, und sogar neue Inspirationsquellen herangezogen, die aber wenig Neues in die mittelalterliche didaktische Tradition brachten. Die moralischen und theologischen Wahrheiten prägen immer noch den weltlichen Stoff. (Seznec 1961, S. 95-104)

3.3. Interpretation der Bilder

Es stellt sich somit die Frage, inwieweit Batseba im Bade im Kontext der Bußpsalmen und des Stundenbuches als angemessen und zutreffend wahrgenommen werden kann? Auf welche Weise wird die moralische Botschaft durch ein Bild vermittelt, das selbst die Moral dreifach verletzt? Wie war es möglich den Verstoß gegen moralische Normen darzustellen, ohne bei den Lesern bzw. Betrachtern die Begierde, der sie stets widerstehen mussten, hervorzurufen?

Der Toleranz gegenüber den Bildern im Hochmittelalter liegt in erster Linie ihre sehr begrenzte Zugänglichkeit zugrunde, und zwar die Zugänglichkeit, die auf die hochgebildete geistliche und weltliche Elite beschränkt war. Diese wusste ganz genau, wie man mit den Bildern umgehen muss. Formuliert man die *triplex ratio* von Thomas Aquinas, die er für die Bilder in der Kirche zusammenfasste,²¹⁶ allgemeiner um, dann ergibt sich ein Konzept, das auf die Allgemeinnützlichkeit der Bilder orientiert ist: jedes Bild trägt eine nützliche Information in sich, erinnert an etwas wertvolles oder dient für die Memorierung desselben und aktiviert bzw. verschärft bestimmte nutzbringende Gefühle. Diese Nützlichkeit ist nicht für alle nachvollziehbar; sie muss man herausdestillieren können.

3.3.1. Modelle und Kontermodelle

Die moderne Gesetzgebung geht von der Liste der verbotenen Handlungen aus, deren Vollzug in bestimmter Weise bestraft wird, und die die Menschen vermeiden müssen, um als gesetzesgetreue Bürger definiert zu werden.²¹⁷ Im Mittelalter ging man bei der Bestimmung der Normverletzung umgekehrt von einem Idealbild aus, nämlich von dem Zustand, der von dem Dekalog bzw. der Bibel vorgeschrieben war. Jede Abweichung davon bedeute eine Sünde oder Straftat. Das Vorhandensein eines solchen positiven Modells bedingt die Wahrnehmung eines Kontermodells, das durch den Vergleich mit seinem positiven Pendant gelesen werden muss. Jedes Kontermodell verweist auf das Modell und wird aus dem Modell herausinterpretiert.

²¹⁶ Thomas von Aquin, *Scriptum super libros Sententiarum*, III, D9, Q1, A2, qa2, Rep3: *Fuit autem triplex ratio institutionis imaginum in Ecclesia. Primo ad instructionem rudium, qui eis quasi quibusdam libris edocentur. Secundo ut incarnationis mysterium et sanctorum exempla magis in memoria essent, dum quotidie oculis repraesentantur. Tertio ad excitandum deuotionis affectum qui ex uisis efficacius incitatur quam ex auditis.* Zitiert nach Endrödi 2010, S. 138. Die allgemeine Akzeptierung dieser Aussage ist durch zahlreiche Zitationen nachgewiesen (dazu Lawrence G. Duggan, Was art really the "book of the illiterate"?, in: *Word and image*, 1989, 5, S. 227-251); zu den französischen Belegen Perdrizet 1907, Bd. 1, S. 180.

²¹⁷ In der weiteren Analyse stütze ich weitgehend auf die Studie der transgressiven Bildern Bartholeyns 2008.

Was dem Modell nicht entspricht und in seine Logik nicht passt, gehört nicht zu der von Gott geschaffenen Ordnung und muss an den Rand der Welt verjagt werden.²¹⁸

Die dünne Grenze zwischen moralischer Perfektion und dem Delikt spricht für eine besondere Aufmerksamkeit, mit der man im Mittelalter die Bilder betrachtet und sie auf den vorgegebenen Kontext bezieht.²¹⁹ Jedes Kontermodell ist ein Produkt eines gut etablierten und verinnerlichten Modells, einer Norm, da jede Diskrepanz nur durch ein normatives ideales Vorbild erkannt werden kann. Ein Bild mit einem transgressiven Inhalt bedeutet eine sofortige und unmittelbare Bestätigung der Norm, einen Verweis auf das Modell²²⁰ und die Verurteilung der Abweichung.

Die nackte Figur hat ohne Kontext keine eindeutige Konnotation, aber ist suspekt. Ein *desco da parto* im Louvre zeigt die mit zwei Engeln begleitete Venus, Göttin der Liebe, vor der Achill, Tristan, Lancelot, Samson, Paris und Troilos sich knien (Abb. 2). Für einen Laien kann die Darstellung in bestimmten Umständen wohl ins Positive gedeutet werden, betrachtet man das Bild jedoch genauer, wird die moralische Aussage deutlich: die scheinbaren Engel sind mit Klauen ausgestattet.

Wie die Auslegung der Batseba-Geschichte zeigt, ist es immer möglich das Negative ins Positive umzudeuten.²²¹ Die moralische und theologische Interpretation überführt den Ehebruch ins Positive: zum einen als Präfiguration der Vereinigung Christi mit der Kirche, zum anderen als ein zu Gottes Plan gehöriges Ereignis, das den Menschen als Vorbild und Warnung dient. Das Negative existiert in der Narration ohne Bezug auf die Interpretationsziele; sobald die Notwendigkeit entsteht, die Narration in ein bestimmtes Gedankenkonstrukt einzugliedern, kann sie auch ihre Negativität verlieren. Der Verfasser des *Speculum humanae Salvationis* beschreibt die Auslegungstechnik, die die Theologen für das Herauslesen des Sinnes der Heiligen Schrift verwenden. Auf dem Beispiel der Galläpfel erklärt der Autor, wie nur eine bestimmte Qualität eines und desselben Materials auch nur für ein bestimmtes Handwerk sich eignet: was der eine nicht braucht, wird für den anderen in seiner Arbeit wertvoll. So sucht auch der Exeget im Bibeltext nur eine bestimmte Stelle heraus, die seinen Zwecken dient. Die Heilige Schrift ist wie weiches Wachs, das immer neu sich stempeln lässt und verschiedene

²¹⁸ Corti/Meddemmen 1979, S. 339-357.

²¹⁹ Bartholeyns 2008, S. 48.

²²⁰ Camille 1992, S. 26-31.

²²¹ Barabra Newman bezeichnet dies Auslegungstechnik als *felix culpa*. Newman 2013, S. 13-25.

Bilder aufnimmt. Auf solche Weise wird der Text manchmal auf Teufel und manchmal auf Christus verweisen.²²²

Glossa ordinaria zitiert Gregor den Großen, dass der mystische Sinn der Hl. Schrift manchmal den literarischen Sinn ganz ins Gegenteil überträgt.²²³ Ihm stimmen Rupert von Deutz, Richard von Sankt-Viktor und Papst Innozenz III. zu.²²⁴ Der Hl. Bruno erklärt, dass es nicht schändlich ist, Batseba, die Ehebrecherin mit der Kirche und keuscher Braut Christi gleichzusetzten, oder auch durch David, den Sünder, Christus und durch Urija, den Unschuldigen, den Teufel zu bezeichnen. Die goldene Farbe der Tinte, mit der der Name des Teufels geschrieben wird, bringt keine Kostbarkeit des Goldes dem Teufel; wie die schwarze Tinte, mit der oft der Name Gottes geschrieben ist, auch keine Schande Gott bringt.²²⁵

²²² *Scriptor librorum carpsit gallas siue pomas forte centum de quibus sibi aptauit attramentum. Magister cellarii sibi quasdam particulas composuit. De quibus amphoras et alia fieri uoluit. Ad ultimum magister coquorum fragmenta colligebat et ad ignem coquine deferebat. Ab uno quoque illud assumebatur quod suo officio competere uidebatur. Illud quod uni pro officio suo ualebat hoc alteri pro suo non congruebat. Idem modus in hystoria exponenda tenetur Quilibet doctor colligit de ea quod pro suo proposito congruum uidetur. Eundem modum in hoc opusculo seruabo Particulam hystorie mihi congrue solummodo recitabo. Totam hystoriam per omnia nolo recitare ne legentibus et audientibus tedium uidear generare. Notandum etiam quod conuenienter et reuera sacra scriptura est tamquam mollis cera. Que iuxta sigilli impressionem capit in se forme dispositionem. Ut si forte continet leonem in se sigillum cera mollis impressa statim in dispositionem capit illum. Et si forte aliud sigillum aquilam continebit eadem cera illi impressa speciem aquile continebit habebit. Sic una res aliquando significat dyabolum aliquando christum. Nec mirari debemus scripture modum istum. Quia secundum diuersas alicuius rei uel persone acciones diuerse possunt sibi attribui significaciones. Cum enim rex dauid adulterium et homicidium perpetravit. Non christum sed dyabolum significauit uel figurauit. Cum autem inimicos suos amabat et ipsis bene faciebat non dyaboli sed christi figuram tenebat. Nec etiam incusandum est quod per iniquum aliquando christus designetur quia tunc interpretacio nominis uel actus competens intuetur. Quamuis enim absolon patrem suum inique persequeretur tamen per eum christus propter aliquas similitudines designatur. Non ideo quia absolon inique contra patrem suum agebat sed quia pulcherrimus fuit et in arbore suspensus erat. Christus enim erat speciosus forma pre filiis hominum Et in arbore crucis suspensus emisit spiritum. Sampson quadam uice urbem gazam introiit et nocte illa ibidem cum meretrice dormiuit. Inimici eius portas urbis concluderunt et mane ipsum interficere intenderunt. Sampson aut media nocte de sompno surgebat et portam urbis claudens tollens eam secum deferebat. Quamuis sampson forsan cum illa meretrice peccabat tamen dominum nostrum Ihesum christum prefigurabat. Non ideo quia cum meretrice illa concubebat. Sed quia nocte surgebat et portas urbis confringebat. Sic christus media nocte de sompno mortis resurrexit et portas inferi destruens captiuos secum uexit. Nielsen 2021, S. 30-33. Die französische Übersetzung von Jean Miélot stimmt mit dem lateinischen Text überein (Perdrizet 1907, S. 121).*

²²³ *Quid ergo per factum istud David scelestius ? Quid Uria mundius ? Sed ad mysterium quid David sanctius? Quid Uria infidelius ? Quia ille per vite culpam prophetie signat innocentiam, et iste per vite innocentiam in prophetia exprimit culpam.* (Martin Morard u.a. (Hg.), *Glossa ordinaria cum Biblia latina* (2Rg. Capitulum 11), in: *Sacra Pagina*, IRHT-CNRS, 2025 (19.11.2025), URL: https://glossa-irht.cnrs.fr/php/editions_chapitre.php?id=liber&numLivre=13&chapitre=13_11#cap11_verset3).

²²⁴ Newman 2013, S. 19.

²²⁵ Bruno Cartusianorum institutor (dubium), *Expositio in Psalmos*. Psalm 50 (PL 152, 861): *Notandum sane non ignominiosum esse, si per Bethsabée adulteram Ecclesia, quae sponsa Christi uirgo est et casta; per David uero peccatorem Christus a peccato immunis; per Uriam quoque innocentem et iniuste peremptum diabolus nocens et iuste Dei morte interemptus, fuerit figuratus; non enim magis ignominiosum est quam quod saepe dyaboli nomen litteris aureis, Dei autem nomen atramento, id est colore nigro describitur, quoniam nec atramenti uilitas aliquid Deo offert dedecoris, nec auri pretiositas diabolo quidlibet honoris attribuit. in Psalmum.*

Wenn der Text sich im Rahmen eines Modells bewegt, werden seine Miniaturen auch entsprechend diesem Modell wahrgenommen. Der Bildinhalt muss nicht unbedingt gut sein, er muss auf Gutes hin gedeutet und in den Rahmen des zugehörigen Modells zwanghaft eingeschrieben werden – allegorisiert, moralisiert oder emotionalisiert. Davids Vergehen wurde durch moralische Deutung in ein für das Seelenheil nützliches Ereignis umgewandelt. Die verführerische Kraft des weiblichen Körpers und Gefährlichkeit der weiblichen Leichtsinnigkeit haben ebenfalls unmissverständliche moralische Konnotationen und bilden ein *exemplum malum*, das in ähnlicher Weise als belehrendes oder abschreckendes Gegenbeispiel im entsprechenden Kontext fungieren konnte. Mit anderen Worten gab es im Mittelalter keine schlechten Darstellungen der Sexualität, sondern die Darstellungen der schlechten Sexualität, die entsprechend verurteilt oder uminterpretiert werden mussten.²²⁶

Obszöne Darstellungen in den Kirchen (besonders in den Eingangsbereichen oder an Kapitellen) oder in Form von Amuletten sind zum Teil auch zum Schutz gegen das Böse bestimmt. Das Böse ist also fähig das Böse abzuwehren und damit auch eine positive Funktion zu erfüllen.²²⁷ Bei der Anschauung des Bösen soll der Mensch sich für den richtigen Weg entscheiden.

Durandus spricht Ende des 13. Jahrhunderts im ersten Buch des *Rationale divinatorum officiorum* von der Nützlichkeit der das Böse darstellenden Bilder: „Die Bilder aber maßvoll zu gebrauchen, um das zu vermeidende Böse und das nachzuahmende Gute zu vergegenwärtigen, ist nicht zu tadeln. Daher sprach der Herr zu Ezechiel (Ez 8,9f.): Geh hinein und sieh die schlimmsten Abscheulichkeiten, die jene machen. Und nachdem er hineingegangen war, sah er die ganze Nachbildung von Gewürm und schrecklichen Tieren, und alle Götzenbilder des Hauses Israel waren an die Wand gemalt“.²²⁸

Wie Thomas Dale demonstriert, beanspruchten die sexualisierten Bilder bzw. Skulptur in dem monastischen Milieu eine prolongierte Meditation und Nachdenken. Sie schlugen die Brücke zwischen fleischlicher Lust und Obszönität zur Reue und Buße und erinnern an Gottes Gericht. Das Kontermodell wird ins Modell überführt, die Begierde – in ihr spirituelles Gegenteil, d.h. ins Verlangen nach Seelenheil.²²⁹

²²⁶ Bartholeyns 2008, S. 61, 170.

²²⁷ Bartholeyns 2008, S. 111.

²²⁸ Durandus von Mende, *Rationale divinatorum officiorum* I, iii, 4. Faupel-Dreves 2000, S. 382.

²²⁹ Dale 2001; Dale 2011.

Bartholeyns meint, dass das Abnormale mit höherer Effektivität die Normalität zu definieren vermag. Auch heute verlaufen Selbstidentifikation und Zuordnung zu bestimmten Gruppen einfacher, wenn die Abweichungen zu den Anderen klar festgelegt sind. Höhere Intensivität der Affekte scheint ebenfalls die Wahrnehmung der negativen Modelle zu erleichtern: je deutlicher die emotionale Reaktion, desto kategorischer ist das Urteil.²³⁰ Die eigentliche Kenntnis der Geschichte der ersten Begegnung von David und Batseba besitzt weniger Wirkungspotenzial als deren Beobachtung. Die erotische Bildsprache übertrifft deutlich in ihrer Wirksamkeit den Text und kann auf einen lebendigen, nachvollziehbaren und emotionalen Widerhall bei der Wahrnehmung rechnen, der zum Nach- und Umdenken motivieren muss.

3.3.2. Bildunterscheidung

Die hochmittelalterlichen Darstellungen des guten und des schlechten Verhaltens bedienten sich derselben Mittel. Das Kontermodell konnte genauso konventionell und anständig sein, wie das Modell, aber in Details, die das aufmerksame Auge wahrnehmen sollte, war es nicht dem Modell gleich. Keuschheit bzw. lustlose Zeugung der Kinder gilt als ideales Modell der Sexualität des Mittelalters. Stellte man den Geschlechtsverkehr dar, unterschied sich ein strafbarer Akt kaum von einem keuschen: Die Figuren sind entweder halbnackt bzw. mit einer Decke bis zur Brust bedeckt oder sogar vollständig angekleidet, sodass die Aussage aus dem Kontext und zusätzlichen Details herausinterpretiert werden muss. Ein Lächeln kann in der Darstellung des Koitus verbotenes Vergnügen am Geschlechtsakt bezeichnen; ist der Mann ohne Kopfbedeckung wiedergegeben, besteht hier keine Intention der Kinderzeugung; ist die Unordnung der Textilien gezeigt, kann man mit einer strafbaren, frevelhaften Beziehung rechnen.²³¹ Sowohl die Künstler als auch die Leserschaft geht von dem aufmerksamen Schauen aus.

Ein moralisches Urteil wird oft durch zusätzlich dargestellte Figuren bestätigt bzw. bestimmt, falls diese im Bild gegenüber der fraglichen Handlung ihr Urteil fällen oder diese bestrafen (Abb. 3) (*disqualifications directes*²³²). Die Deutungsambiguität des Bildes wird durch seine Einbringung in die Initiale beseitigt, d.h. durch seine Situierung unmittelbar innerhalb des zugehörigen Textes. Ähnlich wie in der Gegenwart, verliert das Bild seine anstößigen Eigenschaften, falls und solange es einen Teil des

²³⁰ Bartholeyns 2008, S. 63-64; Shusterman 2013, S. 647; Vanello 2025.

²³¹ Bartholeyns 2008, S. 51; Camille 1997, S. 62-66.

²³² Bartholeyns 2008, S. 58.

zeitgenössischen Diskurses bildet, der die Grenzen für die Wahrnehmung begründet (*disqualifications contextuelles*²³³): Die Darstellung der Sünde *contra naturam* wird in einer medizinischen Schrift durchaus legitim und setzt eine nüchterne wissenschaftliche Betrachtung voraus.

Das Prinzip der kontextuellen Disqualifikation und der Gegenüberstellung von Modell und Kontermodell zeigt eine der seltenen hochmittelalterlichen nackten Batseba-Darstellungen aus dem Psalter des Hl. Ludwig (Abb. 4).²³⁴ Die Miniatur befindet sich in der Initiale des ersten Verses des Ps 1: *Beatus vir qui non abiit in consilio*. Der gegenüber dem Bild liegende Text berichtet von dem Weg der Sünde, der in den Abgrund führt, und von der heilbringenden Befolgung der Weisung Gottes. Im oberen Teil des Bildes schaut David aus dem Fenster seines Palastes hinab auf die am Flussufer sitzende, ganz nackte Batseba, der zwei Dienerinnen beim Baden helfen. Das untere Bild zeigt ein modellhaftes Verhalten: Der in Demut kniende König mit gefalteten Händen richtet seinen Blick zu Gott, der ihm gegenüber in einer Mandorla thront. Die Illustration thematisiert sowohl zwei Arten der Lebensführung als auch zwei Arten des Sehens: das Fleischliche solle eliminiert, die äußeren Augen auf den Nichtsehen-Modus umgestellt und die inneren demütig auf den Herrn erhoben werden. Das Batseba-Bild soll durch das Bild der Demut, Keuschheit und Reue ersetzt werden, und damit verweist es in Zusammenhang mit dem begleitenden Text und der dargestellten Vorbildhaltung auf das Idealmodell, dem Kontermodell wird zwangsläufig ein negativer Wert beigemessen.

Signale zur Uminterpretation einer Darstellung in den Bereich des Sexuellen bzw. des Kontermodells sind solche Bildelemente wie der Hase als Zeichen der körperlichen Liebe²³⁵, der Ring als Zeichen der Ehe²³⁶, das Schachspiel als Spiel der Liebenden²³⁷ usw. Jede Öffnung, wie beispielsweise zur Seite gezogene Vorhänge²³⁸, Fenster, Türen²³⁹, und jeder lange und schmale Gegenstand, wie Dolch oder Schwert²⁴⁰, können in bestimmten Umständen sexuell konnotiert werden. Symbole, Metaphern und Allegorien ermöglichten darzustellen, was nicht dargestellt werden dürfte. Die Elfenbeinkästchen, Kämme und andere geschnitzte Alltagsobjekte des 13.-14.

²³³ Bartholeyns 2008, S. 58.

²³⁴ Zum Bild Stahl 2005.

²³⁵ LCI, Bd. 2, Sp.221-225; De Tervarent 1997, S. 287.

²³⁶ LCI, Bd. 3, Sp. 554; Kretschmer 2016, S. 345.

²³⁷ Kretschmer 2016, S. 358; Camille 1998, S. 124; Müller 1996, S. 120.

²³⁸ Camille 1997, S. 62.

²³⁹ Wolfthal 2010, S. 75-120.

²⁴⁰ Bartholeyns 2008, S. 53.

Jahrhunderts wurden oft mit solchen äquivoken Bildern geschmückt (Abb. 5).²⁴¹ Die Zusammensetzung von Objekten mit sexueller Bedeutung macht die Aussage eindeutig: es handelt sich um die körperliche Liebe. Die Botschaft der Spiegelkapsel ist die Zugehörigkeit der Inhaberin zur eleganten Kultur der höfischen Liebe, aber sie trägt in sich keine Einladung zum Liebesakt. Diese Bilder haben ihr Publikum im weltlichen Bereich, der seine Modelle nicht nur auf Basis der Bibel, sondern auch in Bezug auf die Courtoisie herausarbeitet. Der Spiegelkasten ist damit für ein Modell zu halten, demgegenüber ein Kontermodell zu dechiffrieren ist.²⁴² Die Luxuria-Attribute²⁴³ wurden Ende des 15. Jahrhundert oft Batseba beigegeben, um die richtige Interpretationsrichtung zu sichern (Abb. 1).²⁴⁴

Die Anordnung bzw. Hierarchie der Elemente auf der Buchseite ist für die unmittelbare Steuerung der Wahrnehmung hinlänglich informativ. Für die Norm bzw. das Modell ist die Seitenmitte vorgesehen, die Marginalie ist für das Nebensächliche und zum Randbereich Gehörige belassen. Die Marginalien dulden willkürliche, unsittliche und obszöne Motive, da die Zugehörigkeit zum Randbereich jede Deutungsambiguität zwangsläufig ins Negative überführt. Selbst diese Anordnung beseitigt die Transgression des Bildes und bestätigt die Transgression des Bildinhaltes. Dadurch als Abnormität bezeichnet wird der Bildinhalt negiert und damit in einen normativen Diskurs aufgenommen.²⁴⁵

Das Stundenbuch von ca. 1450 des Meisters von Dunois zeigt eine der ersten Miniaturen zu den Bußpsalmen, die die nackte Batseba im Bade darstellt: eine Hofdame mit hoher Frisur und nacktem Oberkörper sitzt in der Wanne in einer Badestube, sie ist völlig auf eine Blume in ihrer Hand konzentriert und merkt den sie begierig beobachtenden König nicht (Abb. 6).²⁴⁶ Das Batseba-Bild ist als Randbild dem Mittelbild mit büßendem David untergeordnet; die zweite kleinformatige Darstellung schildert die zweite Sünde Davids, der den Urija in den Tod schickt. Die Buchseite zeigt eine konventionelle hierarchische Struktur, die seit dem Hochmittelalter durch

²⁴¹ Camille 1998b, S. 124; Müller 1996, S. 59-84; Van Marle 1930-1931, Bd. 2, S. 415-496.

²⁴² Viele Beispiele der Bestimmung der höfischen Kontermodellen in Wolfthal 2010 und Müller 1996, besonders S. 35-58.

²⁴³ Anm. 66.

²⁴⁴ Zu dieser Gruppe der Darstellungen gehört Batseba mit einer roten Blume im Stundenbuch von 1485-1499 (The Free Library of Philadelphia, ms. Lewis E 97, f. 68r.; Tanis 2001, S. 119-120) Walker Vadillo 2019, S. 62 datiert das Manuskript ins 15. Jahrhundert, während die Philadelphy Bibliothek bevorzugt spätere Entstehung im frühen 16. Jahrhundert. Das 16. Jahrhundert zeigt deutlich mehr Beispiele, wo Batseba mit Luxuria-Werkzeugen ausgestattet ist (Bildbeispiele in 2019).

²⁴⁵ Bartholeyns 2008, S. 81.

²⁴⁶ Avril/Reynaud 1993, S. 37.

moralische Werte bestimmt und problemlos lesbar ist. Die Nacktheit Batsebas verweist auf den strafbaren Charakter von Davids Tat und auf das sündhafte Verhalten Batsebas, zugleich verleiht sie der Komposition eine emotionale Schärfe, indem sie die schädliche Wirkung der Frauen unterstreicht. Die Blume – ein Attribut der Venus²⁴⁷ – in ihrer Rechten bestätigt ihre böswilligen Absichten. Das Bild ist deutlich auf den Abscheu vor Sünde (und Frauen) ausgerichtet.

Wenn ein Kontermodell im Allgemeinen auf dem Prinzip des Euphemismus aufgebaut ist, bedürfen die marginalen Bilder keiner Milderung ihrer Aussagen, die Marginalien können sich einen bestimmten Grad der Frivolität und Schamlosigkeit leisten. Die Nacktheit bleibt allerdings auch dort oft verhüllt: die Figuren nehmen merkwürdige Posen an, um ihre Geschlechtsteile zu kaschieren, tierische Symbolik - Hasen, Affen usw. - wird massenhaft eingesetzt, um das Obszöne in Grenzen des Zulässigen zu halten.²⁴⁸ Die Randbilder akzentuieren die Normativität der anderen Elemente der Seite. Ihre Komik bestätigt die Missbilligung der transgressiven Handlung und unterrichtet von Gutem und Bösem. Einerseits wird im Dargestellten die Realität erkannt, andererseits wird sie, wie der *contemptus mundi* voraussetzt, verhöhnt bzw. moralisch verurteilt. Man denkt an das Wahrnehmungsprinzip, das Dale beschreibt, da die marginalen erotischen Bilder am häufigsten in den religiösen bzw. Gebetbüchern vorkommen, wo sie besonders fremd wirken.²⁴⁹

3.3.3. Montage

Die Transgression hängt immer mit der Beziehung der Elemente zueinander zusammen: Beziehung zwischen dem Blick und dem Bild, zwischen einem Bild und einem anderen, zwischen einer Figur im Bild und einer anderen, zwischen dem Bild und dem Text. Das Bild wird transgressiv durch die Montage.²⁵⁰ Montagen sind kulturell, geschichtlich und immer individuell. Eine Montage kann dem Ort angemessen sein, hierarchisch korrekt gestaltet, um nicht gegen die Norm zu verstoßen, aber für den Blick des Einzelnen wird sie transgressiv.²⁵¹ Die Transgression entsteht aus den Umständen, die ursprünglich bei der Bildentstehung normativ waren. Die normative Montage kann durch neue Werte, Orte und Personen, die letztendlich auch temporär

²⁴⁷ Friedman 1977, S. 55-56; Wolfthal 2010, S. 98-99.

²⁴⁸ Bartholeyns 2008, S. 81-82.

²⁴⁹ Bartholeyns 2008, S. 82.

²⁵⁰ Bartholeyns 2008, S. 147.

²⁵¹ Bartholeyns 2008, S. 149.

sind, transformiert werden.²⁵² Die Ausradierungen, die Michael Camille erwähnt, und die heutige Sexualisierung der nackten Batseba des 15. Jahrhunderts sind Ergebnisse der dynamischen Wirkung der Montage. Der Verlust der Fähigkeit, die Bilderaussagen herauszulesen, macht die Montage, die im Hochmittelalter unproblematisch erschien, im 15. Jahrhundert zu einer Normüberschreitung. Die Randbilder verschwanden in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aus der Buchproduktion, jedoch blieben sie in der Architektur und in den Chorgestühlen, wo sie in ein hierarchisiertes Zeichensystem des Kirchenraumes eingegliedert waren und noch ihren ursprünglichen Sinn behielten. Die fraglichen Figuren riefen mit der Zeit mehr und mehr Argwohn und Misstrauen bei dem Publikum hervor, bis das Konzil von Trient aller Zweideutigkeit durch die radikale Separierung des Sakralen und Profanen ein Ende machte und das Profane aus dem Kirchenraum entfernte.²⁵³ Gerson war ein Vorreiter dieser Entwicklung.

Zwei Faktoren bestimmten diese Wandlung: (1) die rapid zunehmende Leserschaft und die steigende Bild- und Buchproduktion und (2) die Verbreitung des stillen, d.h. des einsamen Lesens.²⁵⁴ Das einsame Lesen, das keine äußeren Anweisungen und Hilfe voraussetzt, trägt die Möglichkeit des unangemessenen bzw. pornographischen²⁵⁵ Gebrauchs der Bilder mit sich, der öffentlich nicht zulässig ist. Auch Margaret Miles stellt fest, dass die nackte Brust Marias, die am Altar verehrt wurde, mit der Erweiterung der säkularen Bildherstellung sich in ein erotisches Objekt verwandelte.²⁵⁶

Die Bilder sind nicht von selbst schockierend, sondern innerhalb des Anbringungsortes, der Funktion dieses Ortes und im Bezug zu anderen Bildern. Die Transgression ist immer möglich, aber sie ist keine innere statische Bildeigenschaft, vielmehr ist sie ein Ergebnis einer bestimmten Wahrnehmungsaktes unter bestimmten Bedingungen und innerhalb eines bestimmten Zeichensystems, wo sich das Objekt gerade befindet.²⁵⁷

Die profane Literatur erlaubt sich im 15. Jahrhundert eine bestimmte Freiheit in der Illustration, diese Aussage scheint auch für die Handschriften der religiösen Thematik gültig. Die allgemeine Tendenz zur Affektsteigerung findet ihren Ausdruck sowohl in profaner als auch in der religiösen Kunst, jedoch kann die Montage Bild-Text-Ort-Blick

²⁵² Bartholeyns 2008, S. 150.

²⁵³ Saenger 1989, S. 93.

²⁵⁴ Saenger 1989.

²⁵⁵ Saenger 1989.

²⁵⁶ Miles 2008.

²⁵⁷ Bartholeyns 2008, S. 96; Lindquist 2012, S. 24.

in einem religiösen Bild, das eine jahrhundertelange Tradition der Darstellung von Nacktheit hat, die Transgression beseitigen.

Im *Mortifiement de Vaine Plaisance*, das von René d'Anjou 1455 verfasst wurde²⁵⁸ (Abb. 7 und 8), ist von der Seele die Rede, die in den vergänglichen weltlichen Dingen keine Ruhe finden kann und die unter dem Druck der Sünden leidet. Die Seele vertraut ihr Herz der Frau Reue (*Contricion*) und der Frau Gottesfurcht (*Crainte de dieu*) an, die es durch Kreuzigung in der Imitation der Passion Christi von den Sünden reinigen. Innere Transformation, die Reue und Angst vor dem Urteil Gottes ermöglichen, zeigt der Seele den richtigen Weg zum Heil und zur Erlösung. Der *Mortifiement* ist in elf vollständigen Handschriften und einem unvollständigen Exemplar überliefert, acht davon enthalten Illustrationen. Das Bildprogramm beinhaltet Darstellungen des nackten weiblichen Körpers, auch in der Abschrift, die für den Erzbischof von Tours, Beichtvater von René, Jean Bernard bestimmt war, kommt die Nacktheit vor (Abb. 7).²⁵⁹ Das Bild zeigt die Seele, die ihr Herz an die Brust drückt, und zwei Personifikationen, eine davon – die Frau Reue – entsprechend dem Text²⁶⁰ mit dem nackten Oberkörper als Flagellantin dargestellt ist, was wohl auf die Selbsterniedrigung verweist. Eine spätere Handschrift verschiebt die Akzente und stellt die Nacktheit der Seele dar (Abb. 8). Loyset Liédet gibt ihr mehrfarbige Flügel und situiert sie auf einer blumigen Wiese, umgeben von Felsen, Flüssen und Wäldern, hinter denen eine befestigte Stadt erhöht liegt. Die Nacktheit der Seele zeigt ihre Schutz- und Hilflosigkeit vor den Sünden der Welt und besonders vor der Sünde der Lust, die durch ein Häschen versinnbildlicht ist, das rechts von der Seele aus seinem Versteck sich zeigt. Die Bedeutung dieser Nacktheit ist der Hagiographie zu verdanken. Die weiblichen Märtyrer stehen in der Regel in Gefahr des Keuschheitsverlustes: der öffentlichen Entblößung folgen die Drohung der Vergewaltigung und die Ausstellung als Objekt der Begierde.²⁶¹ Die Märtyrerinnenlegenden gehen von der weiblichen eingeborenen Schamhaftigkeit aus, die mitleiderregend wirkt.²⁶² Die ungerechte Strafe, Geduld, mit der die Märtyrerinnen die Folter ertragen, und die darauffolgende wunderbare Wiederherstellung des zerstörten Körpers verleiht dieser Art der Nacktheit eine bestimmte heilige Färbung,

²⁵⁸ Schwam-Baird 1994, S. 3.

²⁵⁹ Schwam-Baird 1994, S. 11.

²⁶⁰ *Laquelle autre [Contricion] nue estoit lusques au rains, et en sa main portoit une paire de verges. et de lautre main venoit batant sa coulpe plourant et gemissant.* Amino 1981, S. 81-82.

²⁶¹ Weitbrecht 2011, S. 333.

²⁶² Weitbrecht 2011, S. 340-341.

die durch die Schamerregung zu Mitleid, Nächstenliebe und Barmherzigkeit anregt. Die ersten Zeilen unter dem Bild – *Apperuisti michi occulas lux et excitasti me et illuminasti et vidi quoniam temptatio est vita hominis super terram*²⁶³ – ermöglichen eine zweite Wahrnehmungsebene, und zwar suggerieren sie eine irdische Welt der kurzlebigen Schönheit und alltäglichen Versuchungen, denen das Herz stets nachgibt und die es von Gott entfernen. Die Darstellung von Loyset Liédet ist im Vergleich zur dicht bekleideten Seele des Erzbischofes viel wirkmächtiger in der Auslösung der emotionalen Verwirrung des Lesers, wie es der Text voraussetzt.

3.4. Wohlüberlegte Auswahl der Bilder

Im Stundenbuch des Jean von Orléans Grafen von Dunois (Bastard von Orléans) aus den 1440er Jahren²⁶⁴ sind die Bußpsalmen mit den Bildern der Laster ausgestattet.²⁶⁵ Die Eingangsminiatur zeigt David im Gebet und die restlichen sechs repräsentieren sechs Todsünden. Luxuria ist dem Psalm 129 (130), *De profundis clamavi*, zugeordnet. Sie ist als eine reich gekleidete Dame auf einem Bock (Zeichen der Unzucht) reitend dargestellt, in ihrer Rechten hält sie zwei Pfeile, die die Begierde erwecken, und in ihrer Linken – einen Spiegel, Symbol des Hochmuts und der Lust (Abb. 9). Im Hintergrund spielt sich die Szene mit Batseba in der Badewanne ab. Die prächtige Todsünde dient als Bindeglied zwischen dem König und der Badenden. Das kleine nackte Figürchen der Batseba ist hier nur schlecht erkennbar und versteht sich eher als Verweis auf den fleischlichen Charakter der Sünde. Die Buchseite trägt ein anderes Zeichen, das den Grafen zum Nachdenken bewegen sollte: Links von der Initiale wird Dunois' Wappen abgebildet, was der Miniatur der Luxuria eine besondere persönliche Note verleiht. Ohne ausdrückliches Mandat des Stifters wäre es für den Maler

²⁶³ Amino 1981, S. 59-60.

²⁶⁴ Avril/Reynaud 1993, S. 37.

²⁶⁵ Jeder Psalm ist mit der Überschrift versehen, die den Text mit der bestimmten Davids Sünde verlinkt (*Beati quorum* (31) - *Orgueil* und *Envie*/Hochmut auf einem Löwen und Neid auf einem Wolf; *Domine ne in furore* (37) - *Peresse*/Faulheit auf einem Esel; *Miserere mei* (50) - *Ire*/Zorn auf einem Leoparden; *Domine exaudi* (101) - *Gloutenie*/Völlerei auf einem Wolf; *Domine exaudi* (142) - *Auerrice*/Habgier. Gameson 2020, S. 382. Die Todsünden sind auch in anderen Stundenbüchern der Bedford Werkstatt ein Bestandteil der Bußpsalmenikonographie: Bedford Stundenbuch (f. 96r), Lamoignon Stundenbuch (Museum Gulbenkian LA 237, f. 94v) und ein Stundenbuch in Wien (ÖNB, Cod. 1855, f. 153v). Die Personifikationen sind jedoch in den Randdekor eingebettet, und das Hauptbild zeigt normalerweise den büßenden David mit den Szenen aus der Batseba-Geschichte. Dem gleichen Schema folgt das Stundenbuch des Meisters des Morgan 453 (New York, Morgan Library and Museum MS M 453, f. 98v). (Gameson 2020, S. 381) Hier fehlt das Bild der badenden bzw. nackten oder halbnackten Batseba, dem David reicht ein Blick auf die Ehepaar Batseba und Urija, um die Sünden der Ermordung und des Ehebruchs zu begehen. Eine ähnliche Batseba in der Wanne und ihr assistierende Dienerin wurden auf der Folio 118v von Maître de Jouvenel, im Stundenbuch des Louis d'Anjou, bâtard du Maine um 1440 dargestellt (Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 39-1950, f. 118v; König 2007, S. 226; Gras 2016, Bd. 1, S. 34).

undenkbar derartige unmissverständliche Anspielungen auf den Grafen zu machen.²⁶⁶

Die Tatsache, dass Jean von Orléans gegenüber Luxuria einen Verweis auf die eigene Person anbringen ließ, macht deutlich, dass er die Sünde bekennt und sie eifrig abbüßen muss. Ein zweiter Verweis auf die Luxuria kommt auf der Miniatur zum Todesoffizium vor: ein Dämon, der die Seele des Verstorbenen beansprucht, begründet sein Recht mit der Unzüchtigkeit des Gestorbenen.²⁶⁷

Eine ähnliche Heraushebung der Sünde Davids mit Batseba findet sich im Stundenbuch des Bischofs Jean II de Mauléon, ca. aus dem Jahr 1524 (Abb. 10). Eine recht sinnliche Darstellung der nackten Batseba begleitet ein personales Motto des Bischofs *Omnis Amor Tecum*, und in den Miniaturrahmen ist eine Venusmuschel eingebaut, während die restlichen Miniaturen ausnahmslos gerade abgeschlossen sind.²⁶⁸

Im Stundenbuch, das zwischen 1485 und 1490 für Antoine Bourdin, einen Steuereintreiber aus Nîmes hergestellt wurde, wiederholt sich das Konzept der Gegenüberstellung des Modells und des Kontermodelles – des äußeren und des inneren Sehens, wie es die Initiale im Psalter des Ludwig des Heiligen demonstriert. Die Qualität der Bilder in dieser Handschrift ist eher gering, mit der Ausnahme der zwei Miniaturen, die wahrscheinlich etwas später ausgeführt wurden: Begegnung von Anna und Joachim an der Goldenen Pforte (f. 14v) als Eingangsminiatur zum Marienoffizium und Batseba im Bade zu den Bußpsalmen (f. 51v) (Abb. 11).²⁶⁹ Batseba steht in einem Brunnen völlig nackt, mit schamhaft gesenktem Blick, nur ein feines durchsichtiges Tuch verbirgt ihren Intimbereich vor den fremden Blicken. Das goldene, bis ins Wasser reichende Haar verstellt für David die Sicht auf die Nackte aber verhindert nicht den Blick des Betrachters und der Hofdamen, die dem Baden beiwohnen. Diese scheinen sich für Batsebas Körper zu interessieren bzw. nicht von ihm unberührt zu bleiben: einige schauen weg, andere dagegen blicken direkt hin und tauschen sich darüber aus. Batseba ist entsprechend dem damaligen Ideal der weiblichen Schönheit dargestellt: kleine runde und feste Brüste, breite Hüften und runder Bauch, der dank der damals bevorzugten Körperhaltung mit Bauchvorschieben noch auffälliger wird.²⁷⁰

²⁶⁶ Gameson 2020, S. 382.

²⁶⁷ Gameson 2020, S. 385.

²⁶⁸ Bagnoli 2009, S. 62.

²⁶⁹ Avril/Reynaud 1993, S. 372.

²⁷⁰ Gidoin-Barale 2023, Par. 4; Hollander 1988, S. 97-98.

David erscheint zweimal auf der Doppelseite 51v-52r: links auf die nackte Batseba hinunterschauend und rechts zu Gott in der Buße aufblickend. Wieder werden zwei Arten des Blicks thematisiert und damit auch zwei Lebenswege: der eine im Weltlichen und Fleischlichen verwickelt, der andere ordentlich auf Gott und Vergebung durch Buße ausgerichtet. Selbst die Anbringung der Bilder ist eine Wahrnehmungsanweisung, die unmittelbar nach dem Aufschlagen nachvollziehbar ist. Das Stundenbuch von Bourdin zeigt deutliche Benutzungsspuren; besondere Abnutzung weist eben die erste Doppelseite der Bußpsalmen auf. Die Forschung von Kathryn Rudy zeigte allerdings, dass die Bußpsalmen im 15. Jahrhundert zu den meistgelesenen Stundenbuchsabschnitten gehörten, unabhängig von deren Bildausstattung.²⁷¹ Bourdin war, wie viele andere seiner Zeit, durch eigene Sünden und Schicksal im Jenseits ernsthaft beunruhigt. Seine Gläubigkeit bezeugen die Erinnerungen an seine Pilgerreisen – Meilensteine seines eigenen Glaubensweges, die das Folium 110r bewahrt. Dort wurden einst sieben Pilgerzeichen angebracht: zwei Veronika-Bilder und fünf Metallplättchen bzw. Brakteaten, die den Besuch der Pilgerorte in Provence und in Rom bezeugen.²⁷² Batseba zeigt sich nicht, um Bourdin zu amüsieren; sie lehrt ihn die Versuchungen des Fleisches zu widerstehen und seine Rettung im Gespräch mit Gott zu suchen.

Die nackten weiblichen Körper wurden in den angeführten Beispielen nicht zur Lust des Auftraggebers dargestellt, die Bildauswahl scheint wohl durchdacht und auf die Bedürfnisse des Besitzers zugeschnitten. Die Bilder, die negative Affekte anzuregen bestimmt sind, müssen immer individuell kalibriert werden, um die Grenze der Norm nicht zu überschreiten und derart zu wirken, wie es von dem Auftraggeber intendiert war. Die individuellen Zeichen, die die Stundenbuchseiten tragen, bezeugen die fromme Absicht und wohl überlegte Wahl, die auf individuellen Heilsbedürfnisse und Wahrnehmungsmodi ausgerichtet waren.

Bastard von Orléans, Jean II de Mauléon und Antoine Bourdin waren ihren Sünden bewusst und hofften auf die Vergebung Gottes. Vor den Augen Gottes eigene fleischliche Begierde anzureizen, anstatt sich zur Reue zu bewegen, die eigene

²⁷¹ Rudy 2010. Auch im Stundenbuch des Jean von Orléans zeigen sich die Benutzungsspuren besonders deutlich auf der Folie 157r zu Beginn der Bußpsalmen, auf der Folie 274v mit dem Suffragium des Hl. Georg und am meisten auf der Folie 32v mit dem Gebet *Deus propitius esto michi peccatori* (Gameson 2020, S. 392, Anm. 71).

²⁷² Bruna 1998, S. 142-143. Die Metallzeichen, die man problemlos an eine Buchseite anheften könnte, wurden aus sehr dünnem geprägtem Blech angefertigt. Dieser Typ der Pilgerzeichen entstand in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und war 1480-1490 weit verbreitet, aber im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde er relativ schnell durch zweiseitige Medaillen abgelöst (Bruna 1998, S. 129-130).

Sündhaftigkeit zu gestehen und in Tränen auszubrechen, wäre für einen frommen Christ der Gottesverachtung gleich und höchst unwahrscheinlich, insbesondere, wenn man den immer näher rückenden Tod und die Qualen des drohenden Fegefeuers mitdenkt.

Man war ausreichend über die Luxuria unterrichtet, auch die Kirche ließ den Ehebruch Davids nicht vergessen: er war im Bewusstsein der Gläubigen fest verankert und mit fatalen Auswirkungen für das eigene Seelenheil in einen zwingenden logischen Zusammenhang gebracht. Die Darstellungen der nackten Batseba, und der nackten Körper überhaupt, wurden in die religiösen Handschriften nicht zum Vergnügen, sondern mit ganz anderer Intention eingebracht, und diese Intention war für Gerson entscheidend, um das Vorhandensein der Sünde festzustellen. Die aus dem Hochmittelalter übernommene Kompetenz, in die Bilder das Nutzbringende hineinzulesen, bereinigt jede Darstellung von jeglicher Transgression. Dieses spezifische Wahrnehmungsprozess, das auf die emotionale und/oder kognitive Stimulation abzielt, wird in den nächsten Kapiteln behandelt. Zunächst wird mit Hilfe des von Richard Shusterman formulierten Konzepts der Somästhetik der emotionalen Komponente nachgegangen. Dann wird in Bezug auf Baxandalls *period eye* die Wirkung auf die Denkvorgänge exemplifiziert.

4. Somästhetik

Der Begriff Somästhetik, der von Richard Shusterman eingeführt wurde, drückt die Grundidee der von ihm gegründeten Disziplin aus. Durch die Zusammenstellung der griechischen Vokabeln *soma* (Körper) und *aisthesis* (Sinneswahrnehmung) betont Shusterman den Zusammenhang zwischen physischem Körper und geistigen und emotionalen Fähigkeiten des Menschen, und rückt den „lebenden, fühlenden, intentionalen, aufmerksamen, intelligenten Körper, mit dem man die Welt wahrnimmt“²⁷³ ins Zentrum seiner philosophischen und praxisorientierten Forschung. Shusterman geht in seinem Projekt davon aus, dass der Körper für menschliche Wahrnehmung, Handlung und Denken ein fundamentales Werkzeug und Medium ist. Der Kern und die Aufgabe der Somästhetik sieht er in der „Kultivierung des Körpers als zentralen Ort der Wahrnehmung, des Handelns und des kreativen Ausdrucks“.²⁷⁴ Die Disziplin beschäftigt sich mit der praktischen Anwendung und der theoretischen Untersuchung der „Methoden für die Schärfung des eigenen somatischen Bewusstseins, die den Selbstgebrauch und damit die Realisierung traditioneller philosophischer Zielvorstellungen – Erkenntnis, Selbsterkenntnis, Tugend, Glück und Gerechtigkeit – befördern“.²⁷⁵

Der Philosoph geht davon aus, dass die ästhetischen Erlebnisse als bewusste Prozesse durch eine systematische Entwicklung des Wahrnehmungsvermögens steuerbar sind und perfektioniert werden können.²⁷⁶ Die ästhetische Erfahrung definiert er als ein Prozess der Sinneswahrnehmung eines Objekts, Ereignisses, einer

²⁷³ Shusterman 2015, S. 190. Shusterman bezeichnet Somästhetik als Disziplin oder Projekt, indem er die Verbindung der Philosophie des Pragmatismus mit den praxisorientierten Aspekten unterstreicht. Im Vorwort zur deutschen Ausgabe seines Buches *Körper-Bewusstsein für eine Philosophie der Somästhetik* (Shusterman 2012a, S. 9, 10) beschreibt er sein Anliegen: „Ein Teil dieses Projektes betrifft die Gründe und Methoden zur Schärfung oder Erhöhung unseres gegenwärtigen Niveaus somatischen Bewusstseins, um unseren Selbstgebrauch zu verbessern und damit schließlich auch den traditionellen Anliegen der Philosophie näher zu kommen: der Erkenntnis, der Selbsterkenntnis, der Tugend, dem Glück und der Gerechtigkeit. [...] Anstatt unlösbare ontologische Debatten über das Körper-Geist-Verhältnis wieder aufzuwärmen, besteht mein Ziel darin, die philosophische Erforschung dieses entscheidenden Zusammenhangs in eine fruchtbarere, pragmatistische Richtung zu lenken, die wichtige, aber vernachlässigte Verbindungen zwischen der Philosophie des Geistes, der Ethik, der politischen Theorie und den durchdringenden ästhetischen Dimensionen des alltäglichen Lebens verstärkt.“

²⁷⁴ Shusterman 2015, S. 189.

²⁷⁵ Shusterman 2009, S. 831.

²⁷⁶ Shusterman knüpft an Alexander Baumgartens *Aesthetica* (1750/1758) an der Stelle an, wo Baumgartner auf kontinuierliche Perfektionierung des menschlichen Wahrnehmungsvermögens durch praktische und theoretische Übungen und eine aktive Rolle des Körperlichen in der ästhetischen Erfahrung, nicht zuletzt durch Sinne, zu sprechen kommt (Shusterman 2005, S. 121-123; Shusterman 2015, S. 193-195). Baumgartner allerdings schließt den Körper von den ästhetischen Übungen aus, Shusterman dagegen sieht in ihm einen "Ort sinnlich-ästhetischer Wertschätzung (*aisthesis*) und kreativer Selbsterschaffung" (Shusterman 2005, S. 124).

Erscheinung oder ihrer Eigenschaft(-en). Dabei muss dieses Erlebnis für das Subjekt keineswegs immer angenehm sein: Ekel, Desorientierung oder Ablehnung bilden ebenfalls eine ästhetische Erfahrung mit ihrem eigenen, wenn auch negativen, Wert. Jede Erfahrung ist emotional gefärbt, d.h. sie schließt neutrale, negative und/oder positive Emotionen verschiedener Intensität mit ein. Die ästhetische Erfahrung versteht sich nach Shusterman als kontrollierbare bewusste und aktive Tätigkeit des Subjekts, sowie als passive Sich-Überwältigen-Lassen.²⁷⁷

Die Somästhetik befasst sich mit den theoretischen und praktischen Aspekten der Schärfung von Sinneswahrnehmungen und der Selbstgestaltung durch körperliche Vervollkommnung.²⁷⁸ Dem Konzept liegt die bewusste Leitung der körperlichen Prozesse zugrunde, die an der Wahrnehmung und Erkenntnis der äußeren Dinge und des Selbst teilhaben, um diese Prozesse auszubessern und zu intensivieren.

Shusterman entwirft drei Bereiche, in denen das somästhetische Denken seine Anwendung findet.²⁷⁹ Die analytische Somästhetik widmet sich den theoretischen Fragen hinsichtlich des Körpers, auf deren Basis pragmatische und praktische Richtungen aufgebaut sind. Pragmatische Somästhetik erarbeitet die Methoden, die den Gebrauch des Körpers und die auf den Körper bezogenen Erfahrungen zu verbessern suchen. Dabei geht es um Selbsterkenntnis und Selbstbeherrschung bzw. -kontrolle, die sowohl das äußere Erscheinungsbild des Körpers gestalten als auch das innere Erlebnis des Menschen, seine Sensibilität, Empfindungen und Emotionen bestimmen. Die tatsächliche Arbeit mit dem eigenen Körper gehört zu dem praktischen Bereich der Somästhetik – eine innere und äußere Selbstverbesserung, die Körper, Sinne, Emotionen, kognitive Fähigkeiten einschließt und zum Ziel die Erhöhung der Lebensqualität und die tugendhafte Lebensführung hat.

Der Somästhetik geht es also um universale zeitlose Werte, die mit einem kulturell bedingten Sinn ausgefüllt werden können. Im Spätmittelalter sind Seelenheil und Himmelreich die Ideen, die den höchsten Wert tragen, die Lebensprioritäten bestimmen und weitgehend den Alltag prägen.

²⁷⁷ Shusterman folgt dem zweistufigen Modell, indem die Erfahrung mit einem subjektiven affektbeladenen und unbestimmten Erlebnis beginnt, das in eine kritische Reflexion mündet (Shusterman 2020; Shusterman 2006).

²⁷⁸ Shusterman 2005, S. 129-133.

²⁷⁹ Shusterman 2005, S. 138-139.

4.1. Mittelalterliche Somästhetik

Der Angeklagte in Florenz wurde im Mittelalter zu einer Art der visuellen Strafe gezwungen: nach dem Fällen des Urteils wurden die Gefangenen in den freskierten Raum der Cappella della Maddalena geführt, wo sie unter der Leitung der Laienbrüder bestimmte physische und mentale Übungen vollziehen mussten, die Reue und Buße beabsichtigen. Die sinnliche Wahrnehmung wurde durch Gesang, Licht und Gebete intensiviert. Das Ziel dieser Maßnahme war, die Missetäter zur Selbstidentifikation mit Maria Magdalena zu bewegen, und sie dazu zu veranlassen, auf die körperliche Existenz zugunsten des Seelenheils zu verzichten.²⁸⁰ Die somästhetische Inszenierung, die das florentinische Gericht als Teil der Strafe ansah, illustriert, wie nah die Ideen Shustermans dem mittelalterlichen Verständnis der Körper-Seele-Beziehung standen.

Die Einbeziehung des Körpers in ein ästhetisches Erlebnis muss nicht so traumatisch sein, aber die Benutzung des Körpers in den religiösen Ritualen und mit dem Ziel der Andachtsintensivierung war eine übliche mittelalterliche Praxis: Reliquienberührungen, Bildandacht, liturgische Rituale, Beichte, Gebetsgesten und -haltungen schließen aktiv den Körper ein. Selbst die Bilder werden vom Körper bewusst oder unbewusst registriert.²⁸¹

Im Mittelalter zog der Körper bzw. das Fleisch rege Aufmerksamkeit auf sich. Bei der Beschreibung und Strukturierung der Welt griffen die Denker immer wieder auf die Körpermetaphorik zurück. Die hierarchische Ordnung Oben/Unten und die Hierarchie der Körpergliedern wurden zur Bewertung der Handlungen, Darstellung des Universums, Auslegung der Hl. Schrift, Strukturierung der sozialen Verhältnisse in religiösen, philosophischen, literarischen und naturwissenschaftlichen Texten eingesetzt. Andererseits war das Fleisch ein Objekt der intensiven Kontrolle der Kirche und weltlichen Institutionen: Ernährung, Kleidung, sexuelle Praktiken, Gesundheitsmaßnahmen, soziale Interaktion, Recht, Bestrafung, Marginalisierung und Disziplinierung orientierten sich auf den fleischlichen Körper. Körper ist ein Objekt der sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse und Regulierung, ein Abbild Gottes, ein Mittel der Erkenntnis und zugleich Grund alles Übels und Kerker der Seele.²⁸² In den

²⁸⁰ Terry-Fritsch 2020, S. 35-36.

²⁸¹ Terry-Fritsch 2020, S. 37-39.

²⁸² Camille 1994; Rubin 1992 (Kritik an Carolin Bynum und Unterstützung von Leo Steinberg, S. 26-29); Bynum 1995; Schmitt 2015; Biernoff 2002, S. 17-40.

Begriffen des vorigen Kapitels lässt sich der Körper gleichzeitig als Modell und Kontermodell definieren.

4.1.1. Auffassung des Körpers

Seit dem 13. Jahrhundert wurde der Körper aufgewertet und in seiner Würdigkeit dogmatisch durch die Inkarnation Gottes begründet.²⁸³ Das vorherrschende Konzept des Individuums verstand sich als eine psychosomatische Einheit. Die Prediger, Beichtväter und spirituelle Berater erklärten nicht nur die körperlichen Zeichen als Ausdruck der Seele, sie lehrten den Körper als Werkzeug für Annäherung an das Himmlische zu nutzen. Die Wunden der Märtyrer, Stigmata oder besondere Schönheit der heiligen Jungfrauen wurden als Manifestation der göttlichen Gnade angesehen. Kontrolle, Disziplin und Kasteiung – Fasten, Selbstgeißelung, Kniebeugen, Bußkleidertragen, Wachen – in der mittelalterlichen Devotion dienten nicht zur Ablehnung der Körperlichkeit, sondern als Mittel sich dem Göttlichen zu nähern und sich von den Sünden fernzuhalten. Leiden und Schmerz bedeuteten ein seelenkörperliches Erlebnis: Wenn der Körper von körperlichen Leiden betroffen ist, dann wird auch die Seele entsprechend verletzt, und auch umgekehrt. Die Passionsmeditationen beispielsweise sind betont eine psychosomatische *imitatio*.²⁸⁴ Im rechtlichen Bereich wurden daher die Geständnisse durch Folterung erzwungen, da die Gewalt gegen den Körper der Seele den Weg zur Wahrheit eröffnete und ihre Intentionen offenbarte.²⁸⁵

Es gab jedoch keinen Zweifel, dass das Fleisch im paulinischen Sinne²⁸⁶ die Sünde versinnbildlicht. Körper und Seele sind einander fest gebundene und gleichzeitig einander feindliche Wesen: das Fleisch mit seinen Lüsten ist ein Hindernis für die Seele in ihrem Aufstieg zu Gott. Dem Leib gehört alles zu, was sündhaft und vergänglich ist – irdische Güter, Vergnügungen, Schönheit, Lust – alles, was für die Seele tödlich ist. Der Körper ist nur dann gut, wenn er gute Werke ausführt, an Passion meditiert, Buße tut und betet. Diese Tugenden mussten antrainiert werden, wofür

²⁸³ Die weiteren Ausführungen zum Körper gründen sich wesentlich auf den Arbeiten Bynum 1991a, Bynum 1995, Dinzelbacher 2007.

²⁸⁴ Dinzelbacher 2007, S. 37.

²⁸⁵ Schild 2010, S. 86.

²⁸⁶ Z.B. Gal 5,19-21: Die Werke des Fleisches sind deutlich erkennbar: Unzucht, Unsittlichkeit, ausschweifendes Leben, / Götzendienst, Zauberei, Feindschaften, Streit, Eifersucht, Jähzorn, Eigennutz, Spaltungen, Parteiungen, / Neid und Missgunst, Trink- und Essgelage und Ähnliches mehr. Ich wiederhole, was ich euch schon früher gesagt habe: Wer so etwas tut, wird das Reich Gottes nicht erben.

spezielle Programme entwickelt wurden. Mit der Arbeit an dem inneren Menschen soll auch der Körper einbezogen und diszipliniert werden und *vica versa*.

Die Seelsorger und Theologen verfassten zahlreiche Anweisungen zur christlichen Lebensführung, um die Gläubigen auf diesem Weg der Selbstperfektionierung zu unterstützen. Die Besonderheit der französischen religiösen Literatur war die Hervorhebung des Emotionalen und des Äußeren und die Unterdrückung des Mystischen und Intellektuellen.

4.1.2. Pragmatisches Schrifttum

Die *journées chrétiennes* stellen keine spezielle Gattung der devotionalen Literatur dar; dazu gehören die Schriften, die die frommen Laien in tugendhafter und gottgefälliger Lebensweise unterweisen und *vita activa* mit dem Devotionsprogramm der *vita contemplativa* zu komplementieren trachten.²⁸⁷ Die Regeln, die für die Laien zu verfolgen waren, unterschieden sich nicht wesentlich von den monastischen Vorschriften.²⁸⁸ Die Empfehlungen zielten auf das monastische Ideal der *lectio, meditatio, oratio* ab, um Müßiggang und damit gefährliches Umherschweifen der Gedanken zu verhindern.²⁸⁹ Die *journées chrétiennes* schlagen keine devotionalen Techniken vor, sie helfen den frommen Christen ihren Alltag entsprechend ihrem Heilsbedürfnis zu gestalten und demonstrieren, welches Ergebnis zu bestreben ist.

Diese Schriften adressieren sich meist an Frauen²⁹⁰; viele jedoch wurden kopiert, später gedruckt und unabhängig von Geschlecht gelesen.²⁹¹ Die Texte befassen sich mit einem mehr oder weniger gleichen Fragenkreis und weisen im Bereich der Devotion keine wesentlichen geschlechtsbedingten Unterschiede auf.²⁹²

Die erste und wichtigste Forderung der *journées chrétiennes* ist die Rezitation des Stundenbuches, normalerweise entsprechend den monastischen Stunden. Es geht im Grunde genommen um eine körperliche Tätigkeit des Aussprechens, Silbe für Silbe, des meist lateinischen Gebet- bzw. Psalmentextes. Die Unmöglichkeit den Sinn des

²⁸⁷ Burger 2018, S. 39-40.

²⁸⁸ Zum Vergleich der Anweisungen für Frauen Hasenohr 2015, S. 672-680. Die dem Pierre de Luxembourg zugeschriebene Schrift *Comment on doit rigler sa vie* (Hasenohr 2015, S. 686.) die in 21 Abschriften und vier gedruckten Ausgaben bis 1500 bekannt ist, wurde für Frau verfasst, die keusches Leben im Stand der Jungfrau in der Welt führen möchte. Ihr Tag beginnt mit Morgengebet und Meditation, dann folgt ein Kirchenbesuch, Sprechen der Horen, dazwischen sind regelmäßig wiederholte *Pater Noster*, *Ave Maria* und andere Gebete, aber auch Stummzeit empfohlen, Gewissensforschung schließt den Tag, die freie Zeit wird der Lektüre für das Seelenheil gewidmet.

²⁸⁹ Hasenohr 2015, S. 150.

²⁹⁰ Hasenohr 1994, S. 206-207.

²⁹¹ Burger 2018, S. 48-49.

²⁹² Burger 2018, S. 58-61.

Gesprochenen zu erschließen und ihm emotional zu folgen, kompensierte man durch affektive Meditation über bestimmte Themen: Passion, die vier letzten Dinge, *contemptus mundi* usw., die man unter dem Begriff „gute Gedanken“ zusammenfasste.²⁹³

Jede Lebensunterweisung beinhaltet Verhaltensregeln. Das Äußere solle dem Inneren entsprechen, die Frömmigkeit und Tugenden sichtbar machen, von den weltlichen Versuchungen schützen aber zugleich auch helfen, den Anforderungen des Alltags gerecht zu werden. Man behandelt die Schlafdauer und die Ernährung. *Tres devot traittié* weist darauf hin, dass weil die Meditation viele Kräfte beansprucht, solle man sich ausreichend ernähren und nicht weniger als sieben-acht Stunden schlafen.²⁹⁴ *Comment on doit rigler sa vie* unterrichtet über keusche anständige Körperhaltung, Kleidung und öffentliches Verhalten; man solle wenig und leise sprechen, die Augen zu Boden schlagen und *toutez les vainez compaigniez* meiden.²⁹⁵ Die Männer werden vor Frauen gewarnt, die Frauen – vor Männern.

Die Unterweisungen erfassen Beherrschung der Emotionen im Alltag; wichtig sind Zurückhaltung in Gesten, Worten und einen neutralen Gesichtsausdruck – nichts solle an dem Äußeren ablesbar sein. Anders sieht es aus, wenn es um Beten geht. Der Verfasser des *Tres devot traittié ou epistre tres utile a la personne vivant ou monde et soy voulant garder des grans perilz qui sont ou monde, soit en mariage ou hors mariage* entwirft folgende Beschreibung der echten Devotion, für die er die Nacht als geeignetste Zeit empfiehlt:

Je croy, ma tres chere fille, que l'eure la plus prouffitable a vous et a nous [um die Kontemplation zu erreichen] seroit de mynuyt apres dormir, apres la digestion de la viande, quant les labours du monde sont separez et delaissez, et quant aussi les voisins ne nous verront point et que nulz ne nous regardera fors dieu et qu'i[l] n'y aura personne qui puisse veoir noz gemissemens ne les lermes et souspirs venans du perfond du cuer, ne aussi les ameres clameurs, plainctes et complainctes entrerpueuz par fors souspirs, les prostracions et agenoille mens d'umilité, les yeux moulliez, la face muante ou suante, maintenant rouge, maintenant pale, quant on ne voit aussi batre la coulpe souvant et par grant contricion, baisier la terre par grant et

²⁹³ Diejenigen, die den Wortsinn der Psalmen nicht verstehen, so Gerson, sollen ihre Gedanken an *aucun mystere de nostre redempcion ou salvacion ou a paradis ou a enfer ou aux mors richten* (Hasenohr 2015, S. 67. Glorieux 1973, S. 370).

²⁹⁴ Hasenohr 2015, S. 688-689.

²⁹⁵ Hasenohr 2015, S. 686.

*humble devocion, lever les yeulx au ciel et les mains par grant desir, souvent plaier et entrelasser les bras comme se l'en acoloit son amy par grant amour, estandre le corps sur terre ou tout sur piez comme en une croix par grant compassion: telle chose est bonne a faire ou temps et en lieu que nul fors dieu ne voie ces choses et autres semblablez signes de doulce devocion, lesquelles choses sont moult requises a ceste gracieuse oroison et euvre. Non obstant que en toute heure et en tout temps on doit, comme dit est devant, estre prest et diligent de drecier tousjours et lever continuellement sa pensee a dieu, toutesvoies l'especiale heure si est l'eure de mynuyt.*²⁹⁶

Tränen, Knien, Klagen, Seufzer, Stöhnen, Prostrationen, Drücken und Schlagen an die Brust, Zum-Boden-Fallen, Hände-Ausstrecken – alle möglichen Zeichen der Erniedrigung, Reue bzw. Kontrition, Liebe, Hoffnung und des Mitleides – die Glut der wahren Devotion, die aus den Tiefen des Herzens kommt. Nicht alle Schriften fordern zu derartiger Emotionalität auf, die Mehrheit beschränkt sich auf Tränen, Knien, Sich-Bekreuzigen und Ausrichtung des Blickes zum Himmel.

Die Texte des 15. Jahrhunderts schreiben normalerweise keine Körperhaltung beim Gebet vor: Derselbe anonyme Autor des *Tres devot traittié* meint, sie soll individuell entwickelt werden, so dass die Körperteile der Seele nicht stören – die Vorbilder Christi oder der Heiligen sind dazu hilfreich.²⁹⁷

Die Unterweisung *comment on se doit maintenir selonc les heures du jour qui sont contenues en la passion Jhesu Crist*²⁹⁸ schenkt viel Aufmerksamkeit dem Gewissen, das zwei Mal pro Tag *en sopirs et en lermes* zu erforschen ist. Knieen und den Blick heben sind hier ein Teil des Programms. Für die Meditation zur Matutin sind beispielsweise folgende Anweisungen zu erfüllen: *levez les yex en haut vers le ciel et*

²⁹⁶ Zitiert nach Hasenohr 2015, S. 652-653.

²⁹⁷ *De la situacion corporelle et comment vous vous mettez, je treuve diverses manieres de cecy, aussi comme du lieu et du temps. Car l'ung se tient tout droit sur les piez, l'autre s'agenoille, l'autre se prosterne tout a terre. L'ung met sa teste sur ses genoulz, l'autre la cache dans ses mains. L'ung lieve les yeux tant qu'il peut au ciel, l'autre est content de regarder la terre. L'ung clot les yeux, l'autre regarde d'ung costé et d'autre come ung fol. L'ung se arreste tout court, l'autre deambule. Et pour ce, come dit l'apostre, chascun habonde en son sens, chascun a sa maniere de faire. Et sçay bien ce qui seroit bon a ung ou a une heure ou en ung lieu ne seroit pas bon a l'autre. Mais pour dire quelque chose especiale, ma tres chere fille, comme du lieu et du temps, consideré l'exemple de celui que nous voulons gouter – c'est assavoir Jhesus – et de son ami et serviteur saint François et de plusieurs autres saints experts en ceste tant utile science, je conclud par maniere de conseil que vostre corps soit situé et colloqué, vestu et abrié (ou couvert) tellement que ce soit a l'aise de la pensee, a ce que la pensee n'ait que faire d'aler veoir se le genoul ou le pié ou les bras ou les doigts se deulent ou se ilz ont froit.* Zitiert nach Hasenohr 2015, S. 671. Zum Traktat Hasenohr 2015, S. 688-689.

²⁹⁸ Hasenohr 2015, S. 683-684.

*recloez en soupirs et en lermes, se vous poez, et en devot cri basset.*²⁹⁹ Im *Livre de la maison de conscience* von Jean Saulnier findet man sechs Anlässe zu den Tränen oder *Six choses [qui] nous enseignent a plorer larmes*: Erkenntnis eigener Verfehlungen, Leiden des Lebens, Angst vor dem Feuer der Hölle, Erinnern an die Passion Christi, Mitleid und Verlangen nach Himmelreich. Sechs Dinge, die die Tränen verhindern, gehören erwartungsgemäß der Domäne der Todsünden: Hoffart, Begehren der weltlichen Dinge, Härte des Herzens, überflüssige Geschäftigkeit, Ignoranz und Schwere der Sünde.³⁰⁰

Das Tagesprogramm, das die *journées chrétiennes* entwerfen, besteht aus dem Morgengebet, einem Kirchenbesuch, der Rezitation des Stundenbuches, der Meditationen, dem Nachdenken über gute Dinge, der Rekapitulation des Tagesablaufes und der begangenen Sünden und mindestens aus einer Gewissensforschung mit dem Sündenbekenntnis.³⁰¹ Die französischen Seelsorger waren die Verfechter der häufigen Beichte: Gerson, Pierre de Luxembourg, Jean Quentin plädierten für eine wöchentliche Beichte, die franziskanische Regeln sahen die Beichte alle zwei Wochen vor.³⁰²

Die spätmittelalterlichen *journées chrétiennes* sind in der Tat eine Anleitung, wie die fromme Person im Alltag sich bewegen, woran sie denken und was sie fühlen muss, d.h. wie man den eigenen Körper steuern muss, um zu einem bestimmten Seelenzustand zu gelangen. Im Sinne der Somästhetik geht es um Erlernung bestimmter Gewohnheiten und körperliche Stimulierung bestimmter Gemütszustände,

²⁹⁹ Hasenohr 2015, S. 684.

³⁰⁰ Hasenohr 2015, S. 739.

³⁰¹ Der Autor des *Tres devot traittié* ist überzeugt, dass kontemplatives Leben auch für eine verheiratete Frau möglich ist; er rät während der Handarbeit den Geist mit den Meditationen zu beschäftigen (Hasenohr 2015, S. 688-689). *La maniere de bien vivre devotement et salutairement par chascun jour pour hommes et femmes de moyen estat* von Jean Quentin wurde 1491 gedruckt, eine Abschrift findet sich im Stundenbuch der Anne de Rohan (Burger 2018, S. 53-54), (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 1391), später wurde die Schrift von Robert Copland auch ins Englische übersetzt. Das von Jean Quentin entworfene Programm schreibt Aufstehen um 6 Uhr, Gebet, dann Kirchenbesuch, Stundengebete, Gewissenserforschung am Abend vor. Das Buch schlägt 22 Themen für Meditation und fordert überdies auf, gelegentlich über Qualen des Fegefeuers, Freuden des Paradieses und Passion Christi nachzudenken. Der Tag schließt sich mit guten Gedanken beim Einschlafen, d.h. an Passion, Sünden und Fegefeuer (Hasenohr 2015, S. 689-690).

³⁰² Hasenohr 2015, S. 668. Es gibt allerdings ganz milde Lebensregimes, nämlich für große männliche Herrscher. *Comment la personne se doit ordener selonc son estat au sierviche de Dieu* wurde in die *Petites Heures* des Jean de Berry aufgenommen. Dem Herzog solle nur ein kurzes Gebet und eine Gewissensforschung pro Tag ausreichen, um ins Himmelreich zu gelangen (Hasenohr 2015, S. 684). *Quatre temps d'age d'homme* von Philippe de Novare beinhaltet ähnliche Regeln für das gerechte christliche Herrscherleben; obwohl die Vier Lebenszeiten im 13. Jahrhundert im Orient verfasst wurden, scheinen ihre Lebensunterweisungen auch im Westen des 15. Jahrhunderts aktuell zu bleiben (Hasenohr 2015, S. 683, 684; Lefèvre 1954, S. 279).

die in den Vorstellungen des Mittelalters ein gottgefälliges, besseres Leben ausmachen. Sie formen die äußere Erscheinung und innere Haltung, bestimmen das Selbstbild und machen es von außen nachvollziehbar. Die äußere Erscheinung wird mit Bedeutungen aufgeladen und gestaltet damit die Wirklichkeit und das Innere der Person.³⁰³

4.1.3. Rollen

In der Welt, wo die Seele nur dann gerettet wird, wenn das Fleisch unterdrückt bleibt; wo die richtige Devotion auf den Körper angewiesen ist; wo das eigene Selbst stark von der äußeren Erscheinung geprägt ist und fast ausschließlich auf körperliche Weise ausgedrückt sein kann, befindet sich die Person, zwischen Bejahung und Verneinung des Körpers gerissen, unter einem enormen emotionalen Druck und es muss unendlich große Anstrengung der Kräfte kosten, allen Anforderungen und Anweisungen zu entsprechen und nicht in den Abgrund zu stürzen.³⁰⁴

Tzotcho Boiadjev analysiert dieses Problem im Hinblick auf den mittelalterlichen Karneval und die Beichte, die die alltägliche Spannung freisetzen und das streng normierte Leben erträglich machen sollten.³⁰⁵ Wenn das Fest eine aktive und dauernde Form der Entspannung darstellt, sind seine Gegenüber im Alltag Reue, Buße, Beichte und Gewissenserforschung. Beichte und Fest sind die „Räume der Unschuld“³⁰⁶, die der Mensch regelmäßig betritt und dann wieder zu seinem Alltag zurückkehrt.

Peter Dinzelbacher macht darauf aufmerksam, dass die von der Kirche propagierte Abkehr von der Welt sich nicht durchsetzen konnte: der Appell das irdische Leben durch die Schrecken der Hölle zu betrachten, brachte im 15. Jahrhundert eine Gegenbewegung des Lebensgenusses zuwege, die auch die Kunst der Renaissance entstehen ließ.³⁰⁷ Frankreich des 15. Jahrhunderts hat tatsächlich eine reiche elitäre weltliche Kultur, die in der profanen Kunst, Architektur und Literatur zum Ausdruck kommt.³⁰⁸ Es ist wohl sichtbar, wie diese profane Welt allmählich von der religiösen zu

³⁰³ Shusterman 2012a, S. 121-160.

³⁰⁴ Boiadjev 1991, S. 800-801.

³⁰⁵ Boiadjev 1991, S. 801-803.

³⁰⁶ Boiadjev 1991, S. 803.

³⁰⁷ Dinzelbacher 1996, S. 227-230.

³⁰⁸ Dazu ein klassisches Werk von Johan Huizinga (Huizinga 2018). Um im Rahmen des Themas zu bleiben, ist es auf die Michel Camille zu verweisen (Camille 1998b); Jasmine Morice, *Pécheresses, putaines, ribaudes et folles femmes. La représentation des prostituées dans l'art médiéval occidental*, Masterarbeit 2, Université de Rennes 2 2020; Audrey Pennel, *Femme et dame de courtoisie dans les manuscrits enluminés en France aux XIVe et XVe siècles*, Diss., Université Bourgogne Franche-Comté 2019. Die Novellen von Boccaccio, Poggio, *fabliaux* wurden um 1460 vermutlich von Antoine de La Sale umgearbeitet und zusammengestellt, die erste Ausgabe des *Les cent nouvelles nouvelles* erschien 1486 im Duck, jede Geschichte war mit einem Holzschnitt versehen (Englisch 1927, S. 332-333).

trennen beginnt, aber es scheint, dass zunächst der Mensch in beiden Bereichen sich zu behaupten sucht. Die traditionelle Konzentration des Weltbildes auf Gott und Jenseits und das ständig präsente Unerklärbare bzw. das Fehlen alternativer Begründungen für die äußeren Gefahren, wie Seuchen und Naturkatastrophen, lassen nicht los. In diesen Umständen kann die Aufwertung des Weltlichen ein kollektives Schuldgefühl und steigende Angst vor Gottes Zorn auslösen, die die Kirche noch begünstigt und hochtreibt.³⁰⁹

Die Idee des Doppellebens drückt Boiadjev durch den Begriff „Raum der Unschuld“³¹⁰ aus; Mikhail Bakhtin bezeichnet das Fest als zweite Welt, wo keine offiziellen Regeln sich durchzusetzen vermögen.³¹¹ Das spätmittelalterliche Doppelleben der Eliten in Frankreich verschafft einen Eindruck, dass die „Räume der Unschuld“ eine tägliche Dimension annahmen. Man lebt ein bequemes Leben in der säkularen Welt und versetzt sich regelmäßig in eine kontemplative Büsserrolle, um den akkumulierten Druck der Sünden und der Schuld zu mindern.

Frömmigkeit kann soziologisch als Teilrolle einer Gesamtheit der Teilrollen definiert werden, die die soziale Position der Person bestimmen und sie auszeichnen.³¹² Die Rolle umfasst äußere Erwartungen, Ansprüche, Werte, Handlungs- und Verhaltensmuster, die von den gesellschaftlichen und kulturellen Normen determiniert sind, und innere Einstellungen, Emotionen und Identifikationen, die diese Rolle bestimmen und die sie benötigt. Durch die Normen wird die Rolle gelernt und internalisiert, wodurch sie als Selbstverständlichkeit im Alltag zu wirken beginnt und in bestimmten Situationen von der Person aufgenommen und wieder abgelegt wird.

Handlungsmuster und -normen, die den bestimmten Rollen eigen sind, werden durch den Körper sichtbar gemacht. Die Körperhaltungen wiederum hängen mit den geistigen Haltungen zusammen: eine demütige Haltung ruft das Gefühl der Unterordnung und Schwäche hervor, so wie die demütigen Gefühle auch einen

Éustache Deschamps ist der erste große erotische Dichter Frankreichs (Alexandrian 1989, S. 44-46) Jean Molinet, der 1475 zum Historiographen des Burgundischen Herzogs wurde, verfasste ebenfalls erotische Poeme. Seiner Feder gehört auch die erste französische Dichtung zum Thema der französischen Krankheit d.h. Syphilis. Die Tatsache, dass er 1485 zum Kanoniker von Notre-Dame de la Salle le Comte in Valenciennes ernannt wurde, hatte so gut wie keinen Einfluss auf sein Werk. (Alexandrian 1989, S. 47-49) Bei Boccaccio sind alle Verbote aufgehoben. Laurent de Premierfait übersetzte Dekameron 1414 (die Übertragung ins Französische durch Lateinisch), 1483 folgte der erste Druck. (Alexandrian 1989, S. 50-52)

³⁰⁹ Dinzelbacher 1996, S. 244-260.

³¹⁰ Boiadjev 1991, S. 803.

³¹¹ Bakhtin 1984, S. 6.

³¹² Zur Rolle Hillmann 1994, S. 742-744, 746.

entsprechenden Einfluss auf die Körperhaltung haben – durch die Übung kann diese Zusammenwirkung zur Gewohnheit herausgebildet werden, womit sich die Somästhetik befasst.³¹³ Die *journées chrétiennes* unterrichten in der Tat über die Techniken der Einübung in bestimmte fromme Rollen, die die Person auf sich nimmt. Sie richten sich damit auf somatisches Bewusstsein und somästhetische Praktiken. Die mittelalterlichen somästhetischen Texte zielen auf die Ausbildung der inneren und äußeren Haltung ab, die einen besonderen devotionalen Stimmungszustand³¹⁴ der Reue, Demut und Angst hervorbringt. Die Wahrnehmung und die Reaktion auf die wahrgenommenen Objekte werden dabei unbewusst auf diese Stimmung abgestimmt.³¹⁵ Die Einübung in die Devotion und Buße bewirkt auch das Muskelgedächtnis³¹⁶, das die bestimmten Körperbewegungen unbewusst vollziehen lässt. Diese implizite Erinnerung an verschiedene Körperhaltungen ermöglicht ebenfalls eine unbewusste Umstellung des Körpers beim Rollenwechsel. Der Eintritt in die Kirche oder in einen privaten Raum³¹⁷, der für die devotionale Tätigkeit bestimmt ist, wird entsprechend in der Haltung des Körpers sich niederschlagen. Dieses Gedächtnis beinhaltet auch die entsprechenden Gefühle, die sich zwangsläufig erwecken, wenn man die Rolle wechselt.³¹⁸

Durch den Körper suchte man im Mittelalter die Affekte zu steuern, und durch die Affekte – den Körper. Es klingt modern und sehr nah zur somästhetischen Ansatz.

³¹³ Shusterman 2012a, S. 134.

³¹⁴ Während Gefühle und Empfindungen auf etwas zurückzuführen sind, sind die Stimmungen allgemeinere, dauernde, wenig intensive und bestimmende Gemütszustände (Shusterman 2013, S. 649).

³¹⁵ Die Stimmung bestimmt die Wahrnehmung in dem Sinne, dass die Erfahrung in verschiedenen Stimmungszuständen sich unterscheidet. Sie strukturiert den Wahrnehmungsprozess, so dass nur die Elemente wahrgenommen und beurteilt werden, die der Stimmungslage entsprechen. Nicht nur der intellektuelle Inhalt, sondern auch die emotionelle Reaktion werden unbewusst entsprechend der Stimmung geformt. Shusterman 2013, S. 650-654.

³¹⁶ Shusterman definiert das Muskelgedächtnis als eine Art des impliziten Gedächtnisses, die dem Menschen verschiedene Formen der motorischen Aufgaben unbewusst zu erledigen hilft. Diese Motorik wird durch Habitualisierung entweder in systematischer Übung, oder auch unbewusst aus ständiger Wiederholung gelernt. (Shusterman 2012b, S. 91) Er unterscheidet einige Arten von Muskelgedächtnis, unter denen körperliches Gefühl des Fortbestehens der eigenen personalen Identität, implizites (1) Erinnern an eigene räumliche Position bzw. Fähigkeit der Selbstlokalisierung und Gefühl des Ortes und Raumes, (2) die impliziten Handlungsmuster, die, kontextabhängig variiert, bei der Begegnung mit anderen Personen aktiviert werden, (3) implizite Erinnerung an verschiedene Körperhaltungen, die zu bestimmten sozialen Rollen gehören und unbewusst bei dem Rollenwechsel eingesetzt werden, (4) ein performatives Muskelgedächtnis, das alltägliche und gewohnte Tätigkeiten gedankenlos auszuführen ermöglicht, und schließlich (5) ein traumatisches Gedächtnis, das die Traumaerfahrung der Vergangenheit auf die Zukunft projiziert. Shusterman 2012b.

³¹⁷ Shusterman führt einen Begriff der Atmosphäre ein, die er als Gesamtheit der Charakteristika des Erfahrungsraum, die dort befindlichen Dinge, Personen, ihre Interaktion, aber auch ihre Eigenschaften und Eigenschaften des Umfelds definiert – d.h. die Elemente, die die Erfahrungssituation bilden, sinnlich wahrgenommen werden und damit auf die ästhetische Erfahrung mitwirken. Shusterman 2020, S. 345.

³¹⁸ Shusterman 2012b, S. 95-96.

Diese Vorgehensweise hat jedoch eine theoretische Grundlage, die Thomas von Aquin ausarbeitete.

4.2. Mittelalterliche Lehre der Emotionen

Der Mechanismus der Wahrnehmung und Erkenntnis, den René in seinem *Mortifiement de Vaine Plaisance* skizziert³¹⁹, geht auf die theoretischen Abhandlungen über Seele und Emotionen des Thomas von Aquin³²⁰ zurück. Grob zusammengefasst handelt es sich um eine dreistufige Erkenntnistätigkeit: äußere Sinne beliefern die inneren Sinne mit einer rohen Information, die im Gedächtnis gespeichert wird und die der Verstand bearbeitet, vergleicht und beurteilt, um Entscheidungen zu treffen.³²¹ Die Augen machen die Erkenntnis möglich und sind damit Vermittler zwischen der sinnlichen Welt und der Seele. Zugleich lösen sie, wie auch alle anderen Sinneswahrnehmungen, emotionale Reaktionen aus – *passiones animae*, wie sie Thomas von Aquin bezeichnet. Diese gehen wesentlich mit bestimmten physischen Veränderungen des Körpers einher.³²² Die meisten Emotionen werden bei Menschen durch das kognitive Vermögen (*vis kognitiva*) der sinnlichen Seele hervorgebracht, das sich auf nicht direkt wahrnehmbare Eigenschaften des Objekts bezieht.³²³ Das kognitive Vermögen vermittelt zwischen der Sinnlichkeit und der Vernunft, so dass die Vernunft auf die Emotionen verstärkend oder abschwächend wirken kann. Die Emotionen sind die Bewegungen der Seele, die handlungsmotivierend wirken; nach Thomas bleibt jedoch immer die Möglichkeit, dass der Wille interveniert und die Handlung nicht ausgeführt wird. Kognitive Akte haben allerdings auch eine Funktion die Emotionen hervorzurufen, jedoch nur dann, wenn der sinnlich wahrgenommene Gegenstand als gut oder schlecht aufgefasst wird, also wenn die Emotionen einen moralischen Wert haben: an sich sind die Emotionen weder positiv noch negativ, sie bekommen ihre moralische Qualität nur im Vergleich damit, was die Vernunft gebietet bzw. als moralisch richtig erkennt.

³¹⁹ Siehe 5.2 Gesichtssinn.

³²⁰ Theorie der Leidenschaften der Seele, die Thomas von Aquin in seiner *Summa theologiae* (I-II, q. 22–48) darlegte, und seine Erkenntnislehre, die er im Wesentlichen in den *Quaestiones disputatae de veritate* und im ersten Teil der *Summa theologiae* entwickelt.

³²¹ Weitere Überlegungen gehen auf folgende Autoren zurück: Schnell 1985, S. 242-243; Hörman 1969, Sp. 1065-1074; Tegtmeier 2018; Schmidt 2023; Pickavé 2012; Küpper 2008.

³²² Deswegen sind die *passiones* auch im *appetitus sensitivus* (im sinnlichen Steben) zu verorten, und nicht im *appetitus intellectivus* (im Willen/Intellekt), da dieser prinzipiell nichts mit der *transmutatio* des Körpers zu tun hat. Die *passiones* entsprechen jedoch nicht vollständig dem modernen Begriff der Emotion; hier ist nur allgemeines Prinzip von Interesse, wie man im Mittelalter diese Phänomene für sich erklärte.

³²³ Diesem Vermögen entspricht bei den Tieren eine Art des Instinkts, der Abschätzungskraft, genannt *vis aestimativa*.

Für Thomas sind die Emotionen in zwei Gruppen einzuteilen: in Emotionen des begehrenden (*appetitus concupiscibilis*) und in diejenigen des zornmütigen Strebevermögens (*appetitus irascibilis*). Die ersten wirken anziehend, die zweiten sind immer auf das begehrende Strebevermögen hin geordnet und wirken abstoßend bzw. abwehrend. Wenn die Erreichbarkeit des Objektes des Begehrens von bestimmten Umständen erschwert wird, spricht man von einem komplexen, zornmütigen Strebevermögen. Ist der Besitz des begehrenden Gutes nicht mit der Beseitigung eines Übels verbunden, münden die zornmütigen Emotionen in die begehrenden. Das zornmütige Strebevermögen bzw. Emotionen sind dem Menschen schließlich dazu gegeben, um die schwierigen Aufgaben zu bewältigen.³²⁴

Die sensitive Seele veranlasst bei dem Anblick einer schönen Frau eine Gefühlsbewegung, die intellektive Seele dagegen ist zur Reflexion fähig: sie soll das Begehren als moralisch verwerflich beurteilen und durch den Akt des Willens auf das Objekt der Begierde verzichten. Praktisch jedoch (in Folge des Sündenfalls) gehorcht sie nicht der Vernunft und dem Willen, sondern tritt das sinnliche Begehren ihnen entgegen und vermag sich durchzusetzen: entweder verleitet es die Vernunft oder ist so intensiv, dass der Wille wirkungslos bleibt. Das passiert, wenn das Begehren nach einer Frau von anderen Begehren des Menschen losgelöst und unabhängig von anderen emotionalen Bewegungen betrachtet wird. Versetzt man sich jedoch in die Umstände des Heilsbedarfs bzw. des Heilmangels, d.h. nimmt man die Büsserrolle auf, wird der fleischlichen Begierde das Verlangen nach Gott entgentreten, was ganz andere handlungsmotivierende Gefühle hervorbringt.

Das natürliche menschliche Streben ist das Streben nach Gutem, was im mittelalterlichen Wertesystem wohl das Himmelreich Gottes bedeutet. Dieses Streben, weil das Angestrebte ja nicht präsent bzw. garantiert ist, wird stets mit emotionalen Bewegungen begleitet, und zwar mit den Emotionen der zornmütigen Natur: Da dem Heil immer wieder Sünde im Wege steht, gehen Liebe zu Gott, Verlangen nach Gottesreich, Freude an gottgefälligem Leben mit den ununterbrochenen Anstrengungen zur Überwindung der bevorstehenden Schwierigkeiten bzw.

³²⁴ Die Emotionslehre von Thomas war in den gelehrten Kreisen des Mittelalters bekannt, aber nicht immer richtig verstanden. Évrart de Conty, Kommentator des *Livre des échecs amoureux*, beschreibt die zwei Strebekräfte – begehrende und zornmütige – im Abschnitt, der der Göttin Venus gewidmet ist (Jones 1968, S. 359-360, 561-563). Sie sind dem Menschen von Natur gegeben, um zwischen den Dingen, die sinnlich wahrgenommen sind, zu entscheiden (Jones 1968, S. 360-361). Venus und Cupido verkörpern das begehrende Strebevermögen, das die Person mit fleischlicher Lust entflammt und zu körperlichen Freuden motiviert. Oft allerdings ist die Kraft des Begehrens so stark, dass sie die Vernunft versklavt.

sündhaften Anregungen des Fleisches einher, die in Zusammenwirkung Angst, Verzweiflung, aber auch Hoffnung und Wagemut ergeben.

Die Bußpsalmen gehören zur Domäne der Sünde, Reue und Buße, die zwangsläufig Reue, Angst vor dem Zorn Gottes und Hoffnung auf Vergebung erwecken. In diesem Kontext versteht sich die Batseba im Bade als ein Element, das die Aufmerksamkeit ablenkt und genau dem entgegenwirkt, was man beim Bußpsalmensprechen intendiert.

4.3. Stundenbuch als somästhetisches Werkzeug

Das Stundenbuch ist im Sinne der Somästhetik ein Werkzeug, das weniger für Körperhaltungen Vorbilder liefert, sondern die Atmosphäre und Stimmung gestaltet, die die Person in ihrer Rolle eines frommen, gottesfürchtenden Menschen begleiten soll. Zugleich ist die Wahrnehmung seines textuellen und bildlichen Inhaltes von den Gefühlen und dem Gemütszustand abhängig, die in dieser Rolle aktiviert werden.

Wie die *journées chrétiennes* es darstellen, versteht sich das Gebet als zwei Tätigkeiten – eine des Körpers, die andere der Imagination, die beiden sind für die Affektproduktion verantwortlich und damit gewährleisten die Gültigkeit des Gesprochenen.

Ein Stundenbuch aus der Werkstatt des Jean Poyer (1490er Jahre, jetzt in einer nordamerikanischen Privatsammlung)³²⁵ zeigt eine erweiterte Auswahl der Gebetexte, die wahrscheinlich in Hinblick auf Universalität zusammengestellt wurden: Kalender, Perikopen, *Obsecro te*, *O intemirata*, Marienoffizium, Psalmen für jeden Wochentag mit der Rubrik *Tres psalmi sequentes dicuntur diebus martis et veneris*, kurzes Advent-Offizium mit der Rubrik *Per totum adventum dicitur hec antiphona*, Hl.-Kreuz-Horen, Hl.-Geist-Offizium, Bußpsalmen, Toten-Offizium, Gebete und Suffragien. Den Abschnitten aus den Evangelien, dem Marien-Offizium, Hl.-Kreuz-Offizium, Hl.-Geist-Offizium, den Bußpsalmen und Toten-Offizium stehen ganzseitige Miniaturen vor; die übrigen Abschnitte leiten kleine Bilder im Text ein. Die Stunden des Marien-Offiziums sind konventionell mit den Episoden des Marienlebens illustriert, Perikopen mit Bildern von vier Evangelisten, Kreuz-Offizium mit der Kreuzigung und das Hl.-Geist-Offizium mit Pfingsten (in Cleveland). Die Bußpsalmen eröffnet eine Miniatur der Batseba im Bade (f. 103v). Sie zeigt eine völlig nackte Batseba, die am Rand eines

³²⁵ Das „Signierte“ Stundenbuch, genannt nach der Inschrift JOAN TURO(NEN)S(IS) im Kragen der zentralen Figur auf einer Miniatur mit Hiob und seinen drei Freunden. Hofmann 2004, S. 48, Abb. 146-149; Hindman/Bergeron-Foote 2012, S. 187-203. Ein Einzelblatt mit Pfingsten befindet sich in Cleveland: Cleveland, Museum of Arts, Inv. Nr. 24.426.

goldenen kreisrunden Wasserbrunnens sitzt und erwartungsvoll, sogar etwas melancholisch, auf etwas außerhalb des Bildes schaut (Abb. 12). Ihr Körper entspricht dem Schönheitsideal der Zeit. Ihre goldenen Haare sind am Hinterkopf zusammengebunden, so dass David bei der Beobachtung nichts mehr stört. Der Ort – ein eher von Menschenhand geschaffener *locus amoenus* – wo sich die Szene abspielt, ist ein durch einen hölzernen Kreuzzaun und Gartenbogen in zwei Ebenen gegliederter Garten. Zum Wasserbrunnen, wo Batseba sich badet, führt eine steinerne Treppe, deren Podest von der Sonne unter dem Torbogen geschützt ist. David, der aus dem Fenster diese Gartenszene beobachtet, scheint vollständig in die Betrachtung versunken, ohne auf die Mahnungen seines männlichen Gefolges zu reagieren.

Das Negative, das die Nacktheit der Batseba trägt, kann hier auf ein Element des *contemptus mundi* erweitert werden. Kurzlebigkeit des gepflegten Gartens und Vergänglichkeit der weiblichen Schönheit prägen die emotionale Komponente des Wahrnehmungsprozesses. In diesem Sinne ist die Botschaft des Bildes dem Thema des *Mortifiement de Vaine Plaisance* des René d'Anjou nahe.

Die Wirkung der Batseba-Bilder, die noch zusätzlich eine unmoralische bzw. unzulässige visuelle Komponente enthalten, wird durch ihre Unangemessenheit der Rollenstimmung und Gebetsatmosphäre und durch ihr Heraustreten aus der Reihe der übrigen Miniaturen verstärkt. Sie ziehen die BetrachterInnen zurück in sündhaftes Diesseits und bewegen damit zum Widerstand. Scham, dieser Welt zugehörig zu sein, und Angst, sich von dem Bild verführt zu werden, aber auch Zorn und Entschlossenheit, der Verführung standzuhalten, sollen die Stimmung der Gebets- bzw. Meditationssituation vervollständigen.

Viel auffälliger ist die Batseba-Miniatur in einem Stundenbuch der Catherine (ca. 1485-1490)³²⁶, das vermutlich für Catherine Le Camus, Frau des Jean Charpentier, Notars und Sekretärs des Königs Karl VIII., von Meister des Jean Charpentier mit Bildern ausgestattet wurde. Das Buch ist reich bebildert und enthält neun große Miniaturen, 21 kleine Bilder, dekorierte Initialen und Bordüren. Batseba (f. 47r) befindet sich zwischen dem Hl.-Kreuz-Offizium und dem Toten-Offizium, die die Bilder von Pfingsten und Hiob mit den Freunden eröffnen. Batseba-Bild hat hier eine außerordentliche Ikonographie (Abb. 13): sie steht in einem rechteckigen goldenen Wasserbecken unter einem Goldbaldachin, den drei Säulen tragen; das Wasser fließt aus dem Brunnen

³²⁶ Manion/Vines 1984, S. 202-203, No. 81; Hindman 2011, S. 34-35; Avril/Reynaud 1993, S. 289; Chancel-Bardelot 2012, S. 432-433, No. 96.

durch kleine Löwenköpfe direkt in den Fluss, an dessen Ufer das Geschehen abläuft. Links unmittelbar vor dem Brunnen auf einer *sella curulis* sitzt weißhaariger David in goldener Rüstung mit ebenso goldener Lyra, hinter ihm steht ein Jüngling und sitzt eine Hofdame; im Hintergrund erhöht sich Davids Renaissancepalast mit einem Innengarten im Hof. Der König beobachtet Batseba nicht von dem Dach seines Palastes, sondern im Widerspruch zum Bibeltext kommt selbst zu der jungen Verführerin mit seinem Musikinstrument, um sie zu unterhalten. Alle Anwesenden schlagen die Augen schamhaft zu Boden und schauen von Batseba weg, nur David blickt sie direkt an. Ihr offenes Haar³²⁷ und unbedeckter (später ausradierter) Schambereich machen Batseba zum Sinnbild der Sünde, die wie eine kostbare Reliquie in goldener Fassung eingeschlossen und von David quasi angebetet wird. Unangemessenes und Unerlaubtes sind im Bild zugespitzt dargestellt, um die aufrichtige Reue über die Zugehörigkeit zu der Welt in Catherine zu verschärfen. Der Kontrast zwischen der Gebetsstimmung in der Atmosphäre der Reue, Demut und Gottesfurcht, die die Rolle voraussetzt, und dem ausschweifenden Batseba-Bild lösen intensive abwehrende Affekte aus, die die Verletzung der moralischen Norm und ihr zugrunde liegende Argumentation nachvollziehbar machen.³²⁸ Hier haben die Emotionen einen deutlichen moralischen Wert, da das Dargestellte sich zweifellos als Kontermodell erweist. Affekte, die in Catherine entstehen, sind an der kognitiven Fähigkeit die moralischen Normen zu begründen beteiligt. Die affektive Partizipation ist nötig, um die entsprechende moralische Aussage nachzuvollziehen und für sich zu begründen. Die Ablehnung der Normüberschreitung bzw. des Kontermodells mündet in die Bestätigung des Keuschheitsideals bzw. des Modells. Die Frage der eigenen Genugtuung lässt eine beinahe dramatische Spannung entstehen, die zur Gewissenerforschung anspornt und die für Psalmenrezitation erforderlichen Emotionen intensiviert.

Ein Stundenbuch des Louis de Laval hat einen Umfang von 342 Blättern mit wenigstens 1234 Bildern und 157 vollseitigen Miniaturen – ein enormes Unternehmen, das in den 1470er Jahren von Jean Colombe begonnen wurde.³²⁹ Ca. 1480-1485

³²⁷ Haare haben eine starke erotische Konnotation. Wolfthal 2010, S. 46-50. Geffroy de la Tour Landry macht seine Töchter darauf aufmerksam, dass eben Haarkämmen der Batseba bei David die Lust entflammte (*Si se lavoit et pingnoit à une fenestre dont le roy la pavoit bien veoir ; sy avoit moult beau chief et blont.* Montaiglon 1854, S. 154).

³²⁸ Vanello 2025.

³²⁹ Avril/Reynaud 1993, S. 328-332; Avril 2003, S. 389-394; Avril 2007, S. 170-173; Gras 2016, Bd. 1, S. 289-341; Bd. 3, S. 118-125.

wurde die zweite Ausmalkampagne³³⁰ durchgeführt, diesmal von mehreren Künstlern aber wieder mit der Beteiligung von Jean Colombe. Schließlich vermachte Louis de Laval sein Stundenbuch an die Tochter von Ludwig XI., Anna von Frankreich, der das Buch nach dem Tod des Louis 1489 übergeben wurde.

Das Stundenbuch enthält außer den traditionellen Texten auch mehrere Gebete, Passion Christi, Petrus Brief an die Korinther, Auszug aus der Bibel Mt 25,31-46 zum Weltgericht, Zusammenfassung der Verklärung Christi, Bibelzitate und eine Liste der wesentlichen Themenfelder, die für die Meditation, Nachdenken oder Gewissenserforschung unabdingbar sind: Innerhalb der sechs Blätter f.322v-327v stehen recht stichwortartig *Tu aimeras ton seigneur dieu de « tout ton cœur ... », Les x commandements de la loi, Les cinq cens de nature, Les vii. euvres de misericorde, Les vii sacrements de sainte église, les vii vertuz contre les vii pechiez mortelx, Sensuivent les xii articles de la foy.*

Nackt sind im Stundenbuch (abgesehen von den alttestamentlichen Motiven, wo die Teilnacktheit durch Narration begründet ist) nur zwei Figuren dargestellt: die Hl. Agatha (f. 314r, Abb. 14), heilige Märtyrerin, der nach einem Monat im Bordell die Brüste abgeschnitten wurden, und der Antraggeber selbst (f. 334v), der fast vollständig nackt, kniend, mit gefalteten Händen neben seinem Grab in einer Kirche wiedergegeben ist. Sein Blick wendet sich den Ereignissen des Jüngsten Gerichts zu, die an der nächsten Seite dargestellt sind (f. 335r). Louis de Laval zeigt sich als einer der Auferstandenen, die demütig auf die Entscheidung Gottes warten. Diese nackten Figuren sind recht konventionell und lesen sich als Zeichen des Leides und der Demut.

Bußpsalmen sind mit den Illustrationen zum Leben Davids begleitet. Die vollseitige Eröffnungsminiatur war ursprünglich nur der Batseba-Episode gewidmet (f. 158r), später wurde sie auf der gegenüberliegenden Seite mit der Darstellung des David mit Goliath vervollständigt (f. 157v).³³¹ Die erste Szene des *bas-de-page*, die mit den ersten Versen des Ps 6 beginnt, zeigt die Vergewaltigung der Tamar von ihrem Bruder Amnon (2 Sam, Kapitel 13), auf den nächsten Seiten wird die Geschichte Absaloms weitergeführt und endet mit seinem Tod (2 Sam, Kapitel 19) mit den letzten Versen des letzten Bußpsalms (f. 177r). Die Randbilder erzählen die Geschichte Sauls.

³³⁰ Die ersten 29 Folia wurden zugefügt, einige Korrekturen in der ursprünglichen Malerei vorgenommen und zusätzliche Bilder an den Stellen, die von dem Text nicht ausgefüllt worden waren, ausgeführt.

³³¹ Avril/Reynaud 1993, S. 329.

Batseba des Louis de Laval ist streng genommen nicht nackt (Abb. 15) – sie sitzt am Ufer eines Teiches, in dessen Mitte ein Brunnen steht. Ihr Kleid ist beinahe bis zu den Hüften hochgehoben, um es vor dem Nasswerden zu schützen, während sie die Füße ins Wasser taucht. Sie trägt ein blaues Kleid mit tiefem Ausschnitt und eine kostbare Goldkette mit einem von funkelnden Edelsteinen besetzten Anhänger. Wie oft auf den Batseba-Bildern, verhindern die langen blonden Haare der Badenden den direkten Blick Davids auf ihren Körper. Etwas tiefer sitzt eine Dienerin mit einem goldenen Tuch auf dem Schoß und wartet auf das Ende der Wasserprozeduren. David mit seinen Begleitern schaut aus der Galerie seines Palastes die Szene zu; er zeigt seine unkontrollierbare Begierde und Ungeduld, indem er sich über die Brüstung beugt. Nacktheit einer Person führt in sozialem Kontext zu den Peinlichkeitsgefühlen der Betroffenen wie der Zeugen.³³² Wenn die Grenze zwischen Erregend und Neutral subjektiv bestimmt wird, ist die Grenze zwischen *nackt* und *bekleidet*, peinlich oder nicht, vielmehr kulturell geformt.³³³ Die Antwort auf die Frage, welchen Nacktheitsgrad man eigentlich in die Bedeutung des Wortes *nackt* im Mittelalter hineinlegte, ist uneindeutig und bereitet einige Schwierigkeiten bei der Interpretation der Texte und der Kultur der Epoche.³³⁴ In den mittelalterlichen Quellen bedeutet *nackt* in meisten Fällen *im Hemd* aber auch *inadäquat bekleidet*, d.h. in einer unangemessenen oder zerrissenen Kleidung.³³⁵ Der Ritter ist nackt, wenn ihm die Waffen oder Rüstung genommen werden.³³⁶ Nacktheit bezieht sich nicht ausschließlich auf den Genitalienbereich, sondern kann auch durch die Entblößung anderer Körperteile konstruiert werden.

Entblößungen des Körpers waren im Mittelalter schambesetzt und gesellschaftlich nur unter besonderen Bedingungen toleriert: als unbewusste Nacktheit des Paradieses oder eben der Kindheit; in festlichen Situationen, wie theatrale Aufführungen³³⁷,

³³² Jütte 1992, S. 109-110.

³³³ Die Austauschbarkeit von nackt und im Hemd in den geistlichen Spielen hat Andrea Grafetstätter aufgezeigt. Grafetstätter 2008.

³³⁴ Bologne 2001, S. 184.

³³⁵ Bologne 2001, S. 161, 173; Duerr 1988, S. 292-307.

³³⁶ Grafetstätter 2008, S. 360.

³³⁷ Duerr 1988, S. 292-300.

gelegentlich bei Hinrichtungen³³⁸, Buß- und Bittprozessionen³³⁹, Karneval³⁴⁰; die Bettler konnten sich als Armutszeichen einen bestimmten Grad der Nacktheit erlauben³⁴¹; im Schlafzimmer und im Bad³⁴², wo noch die sozialen Verhältnisse³⁴³ Diener, Sklave, Ehrlose vs. Kunde, Herr, höhergestellte Person mitzudenken sind. Sich mit nackten Füßen in der Öffentlichkeit zu zeigen, war im Mittelalter äußerst verdächtig, denn ein Barfüßer verstand sich entweder als arm oder als einen reuigen Sünder.³⁴⁴ Im eigenen Haus war es üblich ohne Schuhe sich zu bewegen, also nackte Füße waren eindeutig dem Intimbereich zugeordnet. Trägt ein Fremder im Haus keine Schuhe, wird sofort ein Ehebruch vermutet.³⁴⁵ Die nackten Beine dagegen galten als unmissverständliches sexuelles Signal, das sogar mehr Bedeutung in sich trug als ein entblößter Ganzkörper, denn ein hochgerafftes Kleid verspricht viel mehr als gezeigt wird.³⁴⁶

Manche Interpreten sehen in den Worten Davids zu Urija im 2 Sam 11,8 (Geh in dein Haus hinab und wasch dir die Füße) einen verschlüsselnden Verweis auf den

³³⁸ Duerr 1988, S. 267-282; Bologne 2001, S. 156-169 Die Gehenkten trugen normalerweise jedoch Unterhosen und Hemde. Bologne 2001, S. 165. Zum Festcharakter der rechtlichen Strafen Schild 2010, S. 47-53, zur Nacktheit S. 168-184.

³³⁹ Im Spätmittelalter geht es höchstens um nackten Oberkörper. Bologne 2001, S. 171-182.

³⁴⁰ Jütte 1992, S. 119. Andrea Grafetstätter zweifelt daran, dass bei den Fastnachtspielen es um tatsächlich nackte Körper geht. Die Nacktheit wurde eher durch verbale Strategien evoziert als wirklich gezeigt. Grafetstätter 2008, S. 363-371.

³⁴¹ Jütte 1992, S. 119.

³⁴² Jütte 1992, S. 117-119. Die Quellen sind jedoch in Bezug auf Bäder und Schlafräume eher widersprüchlich. Duerr behauptet, die Menschen hätten im Mittelalter bereits Nachtkleidung getragen (Jütte 1992, S. 120; Duerr 1988, S. 177-196). Bologne ist der Meinung, dass seit dem 13. Jahrhundert wenigstens bei den Wohlhabenden das Nachthemd immer üblicher wird (Bologne 2001, S. 130-135). Es ist bekannt, dass seit dem 13. Jahrhundert, wenigsten in Paris, das gemeinsame Baden der Geschlechter untersagt wurde. Offensichtlich badete man nackt; für diejenige, die sich jedoch verhüllen möchten, bat man die Tücher an. Die mittelalterlichen Quellen berichten von strengen Baderegeln, die man immer wieder zu umgehen vermochte. Im Spätmittelalter nahm die moralische Kritik an öffentliche Bäder deutlich zu, die sich allerdings auch ausschließlich auf Badebordelle beziehen konnte (Duerr 1988, S. 38-56; Bologne 2001, S. 54-67; Edler 2018, S. 301-302). Man kann also annehmen, dass es eine persönliche Entscheidung war, wie man schläft und badet. Gerson empfiehlt nicht seinen Schwestern nackt zu schlafen (Hasenohr 2015, S. 687). Vinzenz von Beauvais erwähnt eine Schamart, die er als wünschenswert für eine junge Frau hält – Scham vor eigenem nacktem Körper: *Mir mißfallen Bäder sehr bei einer erwachsenen Jungfrau, die über sich selbst erröten muß und die sich nicht nackend sehen können soll. (Mihi lauacra omnino displicent in adulta uirgine que se ipsam debet erubescere, nudamque videre non posse.* Zitiert nach Duerr 1988, S. 34).

³⁴³ Die Angehörigkeit zu bestimmten sozialen Gruppen in bestimmten Situationen eliminiert das Schamgefühl, wenn die Personen einander nicht als Individuen, sondern als Subjekte der sozialen Interaktion wahrnehmen: intime Bedienung der Oberschicht von Dienern, Sklaven oder Ehrlosen, Kontakte zwischen Kunden und Badeknechten beim Besuch im Badehaus, Verteilung der Almosen an unbedeckte Bedürftige dürften als Schamerregende nicht empfunden werden (Jütte, S. 117-120). Duerr sieht diese Situationen als Ausnahmen (Duerr 1988, S. 242-251), wenn auch seine Beispiele außerhalb des Mittelalters liegen.

³⁴⁴ Jütte 1992, S. 115.

³⁴⁵ Jütte 1992, S. 115.

³⁴⁶ Hollander 1988, S. 214-218.

Geschlechtsakt, der die Rechtfertigung der Schwangerschaft Batsebas schaffen sollte.³⁴⁷ Die jüngere Forschung lehnt diesen Zusammenhang jedoch ab, obwohl die Nomen Füße, Fersen, Knie und Beine im Hebräischen unbestritten als euphemistische Substitute für Geschlechtsorgane gelten.³⁴⁸ Davon geht Jeffrey aus, als er in der Fußwaschung Batsebas ein erotisches oder sogar pornographisches Signal abliest.³⁴⁹ Füße und Fußwaschung haben in der christlichen Ikonographie eine explizit positive Konnotation, nämlich Bekundung von Demut, Liebe und Empfänglichkeit für Gott oder als Zeichen einer besonders heiligen Person.³⁵⁰ Albert der Große jedoch interpretiert *revela crura* in Jes 47,1-2, wo Gott durch den Propheten Jesaja die stolze Stadt Babylon anspricht: *Descende, sede in pulvere, virgo filia Babylon: sede in terra ... revela crura, ...*, auf solche Weise, dass eine Prostituierte evoziert ist, die die Begierde des Betrachters durch Entblößung der Beine reizt. Der Theologe fährt mit seinen Erklärungen fort und weist auf die Venus hin, die ihren Rock bis zu den Fußknöcheln aufrafft, um die Menschen mit der Lust zu erfüllen.³⁵¹

Den Unterkörper durfte nicht gezeigt werden. Das galt als eine eindeutige Einladung zum Geschlechtsakt und konnte viel stärker erregen als die tief ausgeschnittenen Kleider, zu denen man am Hof allerdings schon gewöhnt war.³⁵² Die hl. Agatha (f. 314r) (Abb. 14) ist mit dem verdeckten Unterkörper gezeigt, weil ihr die größte Schande als Hure angenommen zu werden (obwohl sie eine gewisse Zeit im Bordell verbrachte), erspart bleibt.

Dass Louis de Laval die Szene mit Batseba als peinlich bzw. erregend wahrnimmt, wirkt für ihn störend, beschämend, seiner Intention entgegen, der Macht Gottes demütig hinzugeben. Die Intervention der fleischlichen Lust in eine ihr völlig fremde Stimmungslage wird einerseits verwirrend empfunden, andererseits dagegen auch ermutigend. Der zornmütige Zustand der Seele ist in der Lage die Kräfte zum Widerstehen zu mobilisieren, um sich noch eifriger dem Gebet zu widmen.

Eine Vorstellung, welche Wirkung ein Kontrastspiel mit Unerlaubtem innerhalb des Erlaubten auf die Auslösung der zornmütigen Emotionen ausübt, kann eine äußerst ungewöhnliche Miniatur aus dem Stundenbuch aus Moskau vermitteln (Abb. 16).³⁵³

³⁴⁷ Nacht 1923, S. 156, 169-170.

³⁴⁸ Schorch 2000, S. 195-196, 103, 182; Nacht 1923, S. 123.

³⁴⁹ Jeffrey 2010, S. 36; auch Karras 2021, 128.

³⁵⁰ Kretschmer 2016, S. 146-147; LCI, Bd. 2, Sp. 66-67, 69-72.

³⁵¹ Friedman 1977, S. 67.

³⁵² Bologne 2001, S. 61-64.

³⁵³ Zolotova 2019; Zolotova 1991, S. 34-43.

Batseba, die sich provokativ vor David entkleidet, sitzt inmitten eines Brunnens, der unmissverständlich auf den Ritualbrunnen (*cantharus*) verweist, der sich bis 1605 im Atrium des Alt-Sankt Peter befand.³⁵⁴ Das Nebeneinander innerhalb eines Stundenbuches der konventionellen christlichen Ikonographie und der transgressiven Darstellungen lässt wieder an das Doppelleben denken, das das Gewissen stets belastet und das Schuldbewusstsein aktiviert. Dieses Bewusstsein demütigt, erweckt die Ängste und ergibt die für die Vergebung der Sünden erforderliche Reue, die die Gebetseifrigkeit weitertreibt.

In den angeführten Beispielen handelt es sich um eine Erfahrung der Unangemessenheit einer peinlichen Szene in der Situation, wenn man alle seine Gedanken an Gott ausrichten müsse. Es kann sich um eigene Erregung und Schwäche handeln, oder um allgemeine Verdorbenheit der Menschheit, oder Hindernisse, die auf dem Weg zur Erlösung zu überwinden sind – die intendierte Wirkung ist abwehrend und stimulierend, sie verhilft der Büsserrolle tatsächlich gegen alle Schwierigkeiten sich durchzusetzen.

Die Gefühle beim Anblick der Davids Sünde umfassen die körperlichen Empfindungen der Abneigung, vielleicht Ekel, den Wunsch den Abstand zu halten und in der Gottesnähe den Schutz zu finden. Sie verwirren, ermutigen, aber tragen auch laut Thomas einen moralischen Wert und ermöglichen die vertiefte Einsicht ins relevante ethische Konzept.³⁵⁵

Das Batseba-Bild setzt die emotionale Spirale in Gang: jede Reue erscheint beim Anblick des unzüchtigen Verhaltens nicht genug, um Vergebung Gottes für eigene Sünden zu erlangen. Die mittelalterliche Devotion ist eine entwickelte somästhetische Praxis, die weitgehend auf den Verbindungen zwischen körperlichen und affektiven Zuständen aufgebaut wurde. Das Batseba-Bild wirkt als Katalysator, der die zornmütigen kognitiven und emotionellen Prozesse auslöst, die dabei verhelfen, die Hindernisse auf dem Weg zum Guten zu überwinden. Die Strategie besteht darin, körperliche Empfindungen und Sinneswahrnehmungen in Gebetseifer und Reue zu konvertieren, sie auf einem bestimmten Intensitätsniveau zu halten und die Ausführung der Büsserrolle zu perfektionieren.

³⁵⁴ Zolotova 2019, S. 144-145.

³⁵⁵ Vanello 2025.

5. Blick auf Batseba: *Period eye*

Andere Möglichkeit das Bild der nackten Batseba wahrzunehmen, der sich dieses Kapitel widmet, ist ebenfalls an körperliche Praktiken stark gebunden. Es geht um die kognitive Komponente der mittelalterlichen Devotion, in der die Shustermans Grundidee der Intensivierung der Selbstwahrnehmung, Eigenbeobachtung und Selbstkontrolle mitklingt. Dieses Wirkungspotential wird hier unter Einbeziehung des Gesichtssinns illustriert.

Das erste Gebot der mittelalterlichen Seelsorge ist sich selbst zu erkennen, die eigene moralische Unvollkommenheit, die Vergänglichkeit des eigenen Körpers und die im Körper tief wurzelnden Sünden und Sinneslüste. Der intensivierte Aufruf zur Gewissenhaftigkeit führte zu einer zuvor unbekannten Beobachtung des Selbst.

Das von Max Baxandall formulierte Konzept des *Period Eye*³⁵⁶ bindet die Verstehens-, Deutungs- und Wahrnehmungsprozesse an visuelle Fertigkeiten, Gewohnheiten, Erfahrungen und Kenntnisse der Betrachtenden. Diese sind wiederum durch die soziokulturelle Umgebung und politisch-wirtschaftliche Verhältnisse geprägt, was Baxandall im Begriff des *cognitive style*³⁵⁷ zusammenfasst.

Im Fall des spätmittelalterlichen Batseba-Aktbildes geht es um einen Komplex der Vorstellungen, Erfahrungen und Gefühle, die aus verschiedenen Lebensbereichen stammen und von mehreren variablen Faktoren abhängen. Dadurch können sie auch immer wieder neue Wahrnehmungsmuster erzeugen. Einstellung auf die Fragen des Glaubens, der Geschlechtsverhältnisse, der Moral, besondere Lebens- und Todeserwartungen, soziale Positionen und Rollen, Wohlstand, Gewohnheiten, Erziehung, Lebensstil usw. ergeben eine spezifische Denkweise und jeweils andere Reaktion auf sinnliche Reize, die der nackte weibliche Körper auszuüben vermag.

Im Fall der Batseba-Bild in einem Stundenbuch ist es jedoch von einer wohlhabenden, hauptsächlich adeligen Person die Rede, die sich eine illuminierte Handschrift leisten kann. Sie ist entsprechend erzogen und genug in Fragen des Glaubens ausgebildet, um die religiöse Literatur in der Volkssprache zu lesen und sie zu verstehen, wofür ihr wahrscheinlich noch ein Beichtvater zur Unterstützung und zur Beratung zur Seite steht.

Die Themenbereiche der Nacktheit und der Frau geben ausreichend Anhaltspunkte, um die theoretischen Assoziationsketten zwischen der nackten Batseba und

³⁵⁶ Siehe Baxandall 1988, S. 29–108; Baxandall 1981, S. 143–163.

³⁵⁷ Baxandall 1988, S. 30.

individueller Frömmigkeit auszubilden. Die Anbringung der Miniatur unmittelbar vor den Bußpsalmen ermöglicht das Bezugsfeld auf einen Fragenkreis der Buße und Sünde zu reduzieren, der unter anderem auch Tod und Jüngstes Gericht einschließt – eine Thematik mit äußerst reicher literarischer und Bildtradition. Sogar in einer einheitlichen Gruppe der Buchbesitzer geht es um eine Mehrdeutigkeit des Bildes und facettenreiche Reaktion, die nicht auf ein einfaches Muster zurückzuführen ist: Gestehen der sexuellen Vergehen und Erzeugung des Schamgefühls, Erinnerung an die Folgen der Sünden Davids und an die Notwendigkeit der Buße, Erregung der Angst im Angesicht des Endgerichts oder Erziehung der Abscheu und Ekel in Bezug auf die Sexualität und Lust – die jeweilige Intention setzt ihre Logik und emotionale Strategie voraus. Im Rahmen dieses Kapitels werden exemplarisch allein die Motive und Elemente herausgegriffen, die einen Gedankenweg zum Sündenfall und damit zum Bewusstsein der eigenen Verdorbenheit abstecken lassen.

5.1. Gesichtssinn

Die Kausalkette Schauen-Erkennen-Sich-Ändern war maßgebend für das mittelalterliche Verständnis des Sehens.³⁵⁸ Die Tatsache, dass das Sichtbare auf eine mysteriöse Weise im Beschauer weitreichende Transformationen veranlasst, und zwar sowohl guter, als auch bössartiger Natur, war unbestritten. Das Böse von dem Guten zu separieren, bevor der Sehstrahl das innere Auge erreicht, war eine Herausforderung, die jeder begegnet, aber nicht jeder bewältigen kann.

Die Erweiterung der Bildproduktion eröffnete neue Anwendungsbereiche und Wirkungsmöglichkeiten. Die Veränderung von Darstellungstechniken verlieh den Bildern eine besondere emotionale Schärfe. Bilder konnten belehren, erinnern, neues Wissen vermitteln, Gefühle aktivieren, aber auch entehren, amüsieren und repräsentieren.³⁵⁹ Die funktionelle Entfaltung führte zwangsläufig zur Multiplizierung der Deutungen und damit erhöhte auch das Risiko, das man traditionell mit dem Sehen in Verbindung brachte.

Auf den ersten Blick scheint das Bild der badenden Batseba genau den Effekt auf die Schauenden zu erreichen, den die Kirche unermüdlich zu verteuflern versuchte. Sehen ist nach der rigorosen Auffassung die Ursache der Todsünde der Lust. Matthäus bringt auf den Punkt: Wer eine Frau auch nur lüstern ansieht, hat in seinem Herzen schon Ehebruch mit ihr begangen (Mt. 5,28). In der Tatsache, dass das Auge als Einfallspforte

³⁵⁸ Scribner 1992, S. 329.

³⁵⁹ Schnitzler 1992, S. 339.

der Sünde verstanden wurde, liegt die Grundidee der *disciplina oculorum*, die von den Begierden des Fleisches schützen solle.

5.1.1. Visuelle Gefahr

Bernhard von Clairvaux versteht die Sinne als Öffnungen, durch welche das Weltliche in die Seele dringt und sie zum Verderben führt.³⁶⁰ Petrus von Limoges, Autor des Traktats *De Oculo Morali*, glaubt, beim begehrliehen Anblicken steige ein giftiger „Dampf“ aus dem Herzen der Frau in ihre Augen auf, den Sehstrahl infiziere und vergifte durch das männliche Auge sein Herz.³⁶¹ Auf diese oder andere Weise wurden Blick und Frau stets zu einem Auslösungsimpuls eines destruktiven Prozesses kombiniert. Der unzüchtige weibliche Blick ist allerdings keine zwingende Bedingung, es genügt lediglich, dass die Frau sich den Blicken der Anderen aussetzt – dann wird die „weibliche Seite“ des Mannes aktiviert. Thomas von Aquin zitiert Augustinus, indem er auf den sinnlichen, d.h. weiblichen Anteil der Seele – *mulieris imaginem in homine*³⁶² – verweist, der die Männer der Verführung erliegen lässt.³⁶³

Die körperliche Liebe, die die Seelsorger für die Sünde der Lust halten, beginnt mit dem Blick.³⁶⁴ Macht des Blickes ist allein für die Genese der Liebe verantwortlich: *Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus...*³⁶⁵, so Andreas Capellanus in seinem *De amore*. Die Überzeugung davon war so groß, dass Andreas den Blinden die Fähigkeit zu lieben und zu begehren vollständig abspricht.³⁶⁶ Im Roman *de la Poire*, einer Dichtung aus dem 13. Jahrhundert, wird dem Douz Regadt (dem Süßen Blick) eine eigenständige Figur zugewiesen, die die Kommunikation zwischen den Liebenden arrangiert.³⁶⁷

³⁶⁰ Biernoff 2002, S. 54.

³⁶¹ Biernoff 2002, S. 51-52.

³⁶² *Summa Theologiae*, II-II, q165, A2.

³⁶³ Biernoff 2002, S. 53.

³⁶⁴ Spearing 1993, S. 7. Die Liebe zwischen Mann und Frau beginnt mit dem Blick (*visus*), setzt sich mit dem Sprechen fort (*alloquium*), dann folgt das Berühren (*contactus*), Küssen (*oscula*) und kommt der logische Schluss mit der Vereinigung (*coitus* bzw. *factum*) (Camille 1998b, S. 13; Schnell 1985, S. 241). *Le Livre des échecs amoureux moralisés* erkennt allerdings zwei Arten der Liebe, die er durch die Farbe der Rosen – des Attributs der Venus – zur Schau bringt: die weiße Rose entspricht der keuschen noblen Liebe, die rote dagegen der fleischlichen Begierde, die kränkt (Jones 1968, S. 347). Über den Beginn der Liebe mit dem Blick Jones 1968, S. 364.

³⁶⁵ Capellanus 2006, S. 6-7.

³⁶⁶ *Caecitas impedit amorem, quia caecus videre non potest, unde suus possit animus immoderatum suscipere cogitationem, ergo in eo amor non potest oriri, sicut plenarie supra constat esse probatum.* Capellanus 2006, S. 18-19. Dazu Schnell 1985, S. 241; Camille 1998b, S. 27.

³⁶⁷ Camille 1998b, mit Beispielen zur Darstellungs- und Literaturtradition, S. 27-49.

Die ganze Geschichte von Davids Sünden wird durch eine einzige Episode wiedergegeben, und zwar durch die Darstellung des fehlerhaften Sehens.³⁶⁸

In der *Bible moralisee* Ende des 15. Jahrhunderts werden die Männer auf Batsebas Beispiel ausdrücklich vor der verführerischen Macht der weiblichen Schönheit gewarnt (Abb. 17).³⁶⁹ Die erklärende Miniatur zeigt zwei Teufelchen, die im Begriff sind, durch die Augen in das Opfer des unvorsichtigen Anblickes einzudringen.

La vie de Nostre Benoit Sauveur Ihesuscrist empfiehlt im Fall der Sünde der Lust dringlich den Psalm 50 (51) zu sprechen.³⁷⁰ Am Ende des Manuskripts ist die Erklärung des Psalms gegeben, die die biblische Batseba-Geschichte zunächst paraphrasiert und dann moralisch deutet. Davids Vergehen, so der Verfasser, seien in zwei Verfehlungen begründet – Müßiggang und Blick. *Averte oculos meos, ne videant vanitatem*, und ebenso muss man die Augen von der Schönheit abwenden.³⁷¹

Glossa Ordinaria sieht das Vergehen Davids in der falschen Beobachtung: David begehrte Batseba, weil er sie unvorsichtig bzw. unvernünftig betrachtete. Die weisen und heiligen Männer wissen ihre äußeren Augen zu disziplinieren, um das Unerlaubte nicht ins Herz eindringen zu lassen.³⁷² Es geht Gregor dem Großen, dem Autor dieses Gedankens, um eine Art des Sehens, die gleichzeitiges Schauen und Nicht-Sehen – ein bewusstes Weg- oder Durchsehen – impliziert. Der Sehvorgang soll unter Kontrolle gehalten werden, damit die gefährlichen Bilder zum inneren Auge nicht drängen und es nicht vernebeln. Weil David seinen Blick nicht beherrschte, wurde er von der fleischlichen Begierde erfasst und ist des Ehebruchs schuldig.³⁷³

Brunetto Latini exemplifiziert die Gefahren des Sehens mit Eva und David – die Beiden blickten das Objekt ihres Begehrens an, bevor sie die Sünde begingen.³⁷⁴ Ohne Verweis auf den Gesichtssinn sind die Ereignisse der Genesis nicht zu verstehen: Eva

³⁶⁸ Karras 2021, S. 117-118.

³⁶⁹ Hammer-Tugendhat 1997, S. 371; Kunoth-Leifels 1959, S. 18-19.

³⁷⁰ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 992, f. 93r.

³⁷¹ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 992, f. 201v-202r.

³⁷² *Gregorius: Sancti autem viri tanto vigilantiori se circumspectione custodiunt, quanto se pulsari sinistris motibus vel transitorie dedignantur, ut si quid forte cor illicitum concupisceret, pressus per discipline magisterium oculus videre recusaret. Sicut enim sepe temptatio per oculos trahitur, sic non numquam concepta intrinsecus compellit sibi extrinsecus oculos deservire. Plerumque enim quilibet res innocentem mente respicitur, sed in ipso conspectu animus concupiscentie gladio confoditur. Non enim David Urie coniungem studiose respexit quia concupiverat, sed potius concupivit quia incaute respexit. Iusto vero retributionis examine qui exteriori negligenter utitur, interiori oculo cecatur.* (Martin Morard u.a. (Hg.), *Glossa ordinaria cum Biblia latina* (2Rg. Capitulum 11), in: *Sacra Pagina*, IRHT-CNRS, 2025 (19.11.2025), URL: https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions_chapitre.php?id=liber&numLivre=13&chapitre=13_11#cap11_verset3).

³⁷³ Welzel 1994, S. 51.

³⁷⁴ *Le livres dou tresor*, II, 73: *autresi vit la premiere femme le fruit tout avant qu'elle le manjast, & David Bersabé nue qui se lavoit, avant que il feist l'avoutire.* Baldwin/ Barrette 2003, S. 228.

erblickt die verbotene Frucht, lässt sich durch ihr Aussehen verführen, pflückt sie und kostet. Der begehrende Blick steht dem Sündenfall vor und schließt ihn ab: die Erkenntnis der eigenen Sichtbarkeit ist eine unmittelbare Folge des Vergehens der Ureltern.³⁷⁵

Offensichtlich waren die Frauen ausführlich darüber unterrichtet, wie man den eigenen Blick unter Kontrolle halten muss – zum einen, um den Männern nicht zu schaden, und zum anderen, um ihre eigene Ehre zu bewahren und sich nicht in Versuchung zu bringen.

Le Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles bezeichnet das Auge – *fol regart* – als den größten Feind, der Viele täuschte.³⁷⁶ Der *fol regart* reizte Eva dazu, die Frucht zu kosten: des Blicks wegen erlag sie der Versuchung der Schlange. Eine große Gefahr besteht in den leichtsinnigen Blicken. Der Blick verleitete David zum Ehebruch und Mord.³⁷⁷ Batseba badete und kämmte sich das Haar vor dem Fenster, wo sie für David gut sichtbar war – das löste die Kette der schrecklichen Ereignisse aus.³⁷⁸ Die Königin von Saba unterrichtet in einem der Exempla, dass der Blick das Zeichen der Liebe sei: der *regart amoureux* führt zum Kuss und diesem folgt das Tun, das jegliche Ehre und Gottesliebe wegnimmt.³⁷⁹

Robert de Blois weist darauf hin, dass die Frau, sobald sie das Haus verlässt, die Augen zu Boden schlagen muss.³⁸⁰ In Zusammenhang mit dem Verbot der Entblößung der Körperteile (abgesehen von Gesicht, Hals und Hände) erinnert der Dichter seine

³⁷⁵ Biernoff 2002, S. 42.

³⁷⁶ *La quarte folie de Eve si fut du fol regart, quant elle regarda l'arbre et le fruit de vie que Dieux leur avoyt deffendu. Si luy sembla trop bel et delitable, dont le desira par le regart et en fut tentée; ainsy par le fol regart cheit en folle plaisance. Et pour ce a grant peril à regarder legierement. Car le saige dit que le pire ennemi est l'ueil, dont maintes ont esté deceues par faulx regars.* Montaiglon 1854, S. 89.

³⁷⁷ *Dont je vouldroye que vous sceussiez l'exemple du roy David, que, par un fol regart de regarder la femme Urie, il cheyt en fornication d'avoultire, puis en omicide, comme de faire tuer son chevalier Urie, dont Dieu en prinst plus grant vengeance sur luy et sur son pueple, dont l'achoyson avint par fol plaisir et regart, si comme il advint à Eve, nostre première mère, qui par son fol plaisir et regart chey ou fol fait, dont tout le monde et l'umain lignaige l'acheta chierement et à grant douleur. Car par celluy regart et celluy fait la mort vint au monde.* Montaiglon 1854, S. 90. Kapitel 58 und 61 thematisieren das Sehen durch die Geschichte des Josef und der Frau des Patifar, Tamar und Amnon.

³⁷⁸ *Si se lavoit et pingnoit à une fenestre dont le roy la povoit bien veoir; sy avoit moult beau chief et blont.* Montaiglon 1854, S. 154.

³⁷⁹ *Et la royne de Sabba dist que le signe d'amours est le regart, et après le regart amoureux on vient à l'accoler, et puis au baisier, et puis au fait, lequel fait toult l'onneur et l'amour de Dieu et du monde...* Montaiglon 1854, S. 263. Robert de Blois macht seine Leserinnen ebenfalls auf dieselbe Bedeutung des Blickes: *Li regart sont d'amor mesaige...* Fox 1950, S. 137.

³⁸⁰ Robert de Blois, *Chastoiement des dames: Totes les foiz que vos passez / Devant autrui maison, gardez / Que jai por regarder loiens / Ne vos arestez...* Fox 1950, S. 147.

Leserinnen an das Hauptprinzip der visuellen Wahrnehmung: was das Auge nicht sieht, bewegt auch nicht das Herz.³⁸¹

Vinzenz von Beauvais in seiner Schrift *De eruditione filiorum regalium* empfiehlt bei den Mädchen die Schamhaftigkeit zu erziehen, sie zu Hause in Strenge und weit von den Augen der Männer zu halten. Als Beispiel führt er die Geschichte der leichtsinnigen Dina an, die mit 12 Jahren entführt und vergewaltigt wurde (Gen 34).³⁸² Eine unkeusche Frau, sagt Vinzenz, ist an unkeuschen Augen zu erkennen. Es ist höchst unzüchtig für eine Frau ihre Augen herumschweifen zu lassen; sie kann den Blick von dem Boden heben, aber nur um einen unfreundlichen Blick auf den Besucher zu werfen, weil die Frau ihre verführerische Natur eher durch das Auge, als durch das Wort offenbart.³⁸³

Folgt man der Extramissionstheorie oder Intromissionstheorie,³⁸⁴ war das Sehen im Mittelalter viel aktiver und gefährlicher als heute. Kirchenväter beschrieben das Auge als für Sünde mehr anfällig als andere Sinne. Liebe in den Hofromanen wird durch den Blick entflammt. Das Ergebnis der Geburt wurde damit in Verbindung gebracht, was die Frau während der Schwangerschaft sah.³⁸⁵ Das Phänomen des „bösen Blickes“ ist bis heute lebendig.

5.1.2. Mittel der Erkenntnis

Dieser negativen Auffassung steht jedoch der Gedanke gegenüber – und das war ein Gemeinplatz im Spätmittelalter, dass ohne Sinne keine Erkenntnis möglich ist.

Einerseits also ist der Gesichtssinn ein Mittel der Erkenntnis, andererseits wird er bei der unkontrollierten Nutzung zum Auslöser der Begierde.³⁸⁶ Nicht allen Theologen gelang es, dieses Paradox des Sehens aufzulösen.³⁸⁷ Das gängige Kompromiss lag in der Unterstellung der äußeren Sinne unter unablässige Aufsicht und Kontrolle der Vernunft. Die Ambivalenz des Sehens als Mittel der Erkenntnis der Welt und Werkzeug der Sünde erweist sich weniger scharf, falls man den Gesichtssinn moralisch korrekt

³⁸¹ *Que eaz ne voit, ne cuer ne deut.* Fox 1950, S. 139.

³⁸² Schlosser 1918, Bd. 1, S. 198-201.

³⁸³ Schlosser 1918, Bd. 1, S. 220.

³⁸⁴ Extramission wurde im Mittelalter nie überwunden. Biernoff 2002, S. 120-122.

³⁸⁵ Camille 1998a, S. 143.

³⁸⁶ Biernoff 2002, S. 17-23. Suzannah Biernoff begründet die Ambivalenz des Sehens durch Unterschied, der zwischen dem Körper als biologische Einheit, Träger der Seele und Werkzeug der Vernunft und dem Fleisch als Ort der Begierde und fleischlicher Strebekräfte besteht.

³⁸⁷ Küpper 2008.

anwendet.³⁸⁸ Die Sinnesöffnungen müssen in erster Linie zur Verteidigung gegen die sündhafte Welt erzogen werden.

In der Forschung spricht man von einer Umbewertung des Auges im späten Mittelalter, die die zunehmende Lesekultur und eine verstärkte Reflexion über die Erkenntniskraft des Auges zur Folge hatte.³⁸⁹ Angesichts der Intensivität, mit der die Kirche für die Abwendung von dem Weltlichen kämpft, scheint es allerdings berechtigt weniger um eine Umbewertung, sondern um eine Erweiterung des Erkenntnisbereiches des Auges zu sprechen, jedoch hauptsächlich zugunsten der Frömmigkeit und Moral.

Petrus von Limoges versucht in seinem *De Oculo Morali* den sichtbaren Objekten ihre moralisch-spirituellen Äquivalente zuzuordnen, und damit die Kluft zwischen sinnlicher Erkenntnis und moralischer Handlung zu überbrücken.³⁹⁰ Petrus stützt sich auf *De Scientia Perspectivae* des *Opus Maius* von Roger Bacon und lehrt die sinnlichen bzw. visuellen Erfahrungen, wie optische Illusionen oder Spiegeleffekte, richtig zu interpretieren: Jedem optischen Phänomen wird eine allegorische Erklärung dargeboten, damit erhält das eigentliche Sehen einen moralischen Wert. Petrus unterrichtet, sich kritisch auf die äußeren Sinne einzustellen, besonders der Gesichtssinn lässt sich leicht betrügen. Explizit warnt der Verfasser vor Frauen, die alle Sinne³⁹¹ beanspruchen, um sie für die Vermittlung der Begierde ausnutzen. In seiner Schrift entwickelt er die Idee des inneren Zensors, der den Einfluss der schädlichen Bilder verhindert. Petrus gibt die Anweisungen zur Kultivierung des „moralischen“ Auges: Nur die von dem äußeren Objekt abstrahierte moralische Wahrheit muss von dem inneren Auge aufgenommen werden. Der innere Zensor bereinigt das Gesehene von seiner Körperlichkeit, moralisiert es und macht es damit zum Objekt der Meditation und Devotion.³⁹²

Guillaume de Deguileville illustriert diese Sehtechnik im *Le pèlerinage de la vie humaine*, wo er dem Pilger über die Eucharistie – Brot und Wein – unterrichtet: Die Hostie solle von ihrer sichtbaren und physischen Hülle befreit werden, um zu ihrem spirituellen Gehalt zu gelangen. Diesen moralisch korrekten Gehalt wird durch das Hören bzw. durch die christliche Predigt beigebracht.³⁹³ Das Wahrgenommene also ist

³⁸⁸ Küpper 2008 zum unüberwindbaren Paradox des Sehens.

³⁸⁹ Schreiner 1992, S. 52.

³⁹⁰ Newhauser 2010. Der Traktat ist in 220 Abschriften überliefert und wurde sieben Mal bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts gedruckt.

³⁹¹ Newhauser 2015, S. 225-228.

³⁹² Biernoff 2002, S. 122-124.

³⁹³ Clasby 1992, S. 38.

durch das vorhandene Wissen von christlicher Wahrheit zu transformieren. Die Dame Gnade schenkt dem Pilger die Rüstung, die die Tugenden versinnbildlichen. Gegen die Augenlust, eitle Gespräche und verlockende Gerüche ist der Mäßigung-Helm bzw. der Helm der Erlösung vorgesehen, denn die Blicke wie Pfeile können das Herz tödlich verwunden.³⁹⁴ Der Pilger bleibt also fähig zu sehen, aber seine Tugenden helfen ihm die Verteidigung auszubauen.

Für René d'Anjou sind das Hören und das Sehen die wichtigsten der Sinne. Diese jedoch müssen unter strenger Kontrolle gehalten werden: Sobald die Ohren oder die Augen etwas Fleisch Anreizendes wahrnehmen, beginnt der Wille dies zu begehren, so dass im Gedächtnis eine Prägung – ähnlich dem Abdruck auf einem Wachssiegel – bleibt, die nur mit großer Anstrengung zu entfernen ist.³⁹⁵ René fordert die LeserInnen auf, ihr Gehör den Predigern zu schenken und dadurch die Augen von äußeren Dingen ins Innere und auf das Spirituelle umzuorientieren. Meditation allerdings ist nach René hauptsächlich eine visuelle Tätigkeit.³⁹⁶ Mit der Herzenskreuzigung gelingt dem Autor die visuellen Objekte nicht mit Begierde anzuschauen, sondern von ihnen eine moralische Essenz herauszudestillieren und erst diese in der Memoria zu speichern. In diesem Zusammenhang ist die Nacktheit der Seele in den Miniaturen des *Le Mortifiement de vaine plaisance* (Abb. 7, 8) auf ein geschultes Auge zurückzuführen, das aus dem Sichtbaren eine moralische Aussage herauslesen kann.

5.2. Eva und der Sündenfall

Thomas Kren bemerkt, dass die spätmittelalterlichen Darstellungen der nackten Batseba formal sehr nah der Gestalt der Eva beim Sündenfall stehen.³⁹⁷ Da Eva die einzige biblische Frau ist, die im Mittelalter stets nackt dargestellt wurde, und weil sie unschuldig vor dem Sündenfall war, wie auch Batseba sich vor der Begegnung mit David reinigte, ist die Verbindung zwischen zwei Figuren stark genug, um eine inhaltliche Assoziationskette zu bilden. Andere Verbindung bildet sich durch die Verführungskraft, die von beiden Frauen ausgeübt wurde, um Adam bzw. David von

³⁹⁴ Clasby 1992, S. 55.

³⁹⁵ *Car des aussi tost que loeil uoit. ou loreille oyt quelque chose qui appete au corps le ts dy que naturellement lappetit sensuel y fait incliner la volente par facon que le cuer la couvoite et celle couvoitise meut une emprain te ou souvenir de la personne la quelle y demeure ainsi ne plus ne moins que la figure du seel fait en la cire. laquelle empreinte ne peut pas estre legierement effacee et sans grant peine.* Amino 1981, S. 122.

³⁹⁶ Pomel 2011, S. 88, 91.

³⁹⁷ Kren 2005, S. 49-50.

dem rechten Weg abzulenken. Den Zusammenhang verstärkt der Brunnen, der sowohl in den Miniaturen mit dem Sündenfall als auch mit badender Batseba dargestellt wird (Abb. 18, 20).

Die Geschichte von Adam und Eva ist für die westliche Kultur konstitutiv. Die Christen wurden immer wieder daran erinnert, welche Folgen der Fehltritt der ersten Menschen für ihr eigenes Leben und Schicksal hatte.

Die Menschheit ist verurteilt die Folgen des Ungehorsams, den die Stammeltern gegen Gott begingen, ewig zu tragen und sie mit der Zeugung und Empfängnis an weitere Generationen zu übergeben. Die Zerstörung der paradiesischen Harmonie führte zur Versklavung des Menschen an die Sinnlichkeit, verdunkelte seine Vernunft und entzog ihm die Möglichkeit der direkten Schau Gottes. Die Erbsünde vergiftete all das menschliche Tun, beeinträchtigte alle Eigenschaften und Fähigkeiten, brachte Tod, Unglück und Leiden ins Leben und begründete die Notwendigkeit der ständigen Spannung aller seelischen Kräfte im Widerstand gegen zahlreiche Verführungen und im Erlangen der göttlichen Gnade. Der gesamten Nachkommenschaft trugen Adam und Eva die Sündhaftigkeit in die Natur hinein. Von da an reicht die Willenskraft des Menschen nicht aus, die Versuchungen zur Sünde zu widerstehen. Das sind die Strafen, die die Menschheit selbst über sich brachte.³⁹⁸

Der Sündenfall gab Kategorien an die Hand, um in Bezug auf die Bibel und Heilsgeschichte die Wirklichkeit wahrzunehmen und zu erklären. Der Fehltritt des ersten Menschenpaares war deswegen auch eine universelle Erklärung für jede Not, Krankheit und Bedrängnis, Ursache der Gewalt und Grund für Gesellschaftsordnung. Die Macht der Sünde zeige sich immer größer, die kriegerischen Auseinandersetzungen, Seuchen und religiösen Konflikte häuften sich im Spätmittelalter. Immer schrecklicher und nachvollziehbarer erwiesen sich Strafen, die Adam und Eva auf die Menschheit verhängt hatten.

5.2.1. Folgen des Sündenfalls

Die mittelalterlichen Theologen waren einig: Nicht im Begehrungsvermögen als solchem liegt die Folge des Sündenfalls, sondern in dessen Enthemmung, im Verlust der Kontrolle und der Macht des Willens und der Vernunft über das Fleisch. Die Konsequenzen sind freilich nicht auf den Bereich des Sexuellen beschränkt, sondern reichen weit darüber hinaus in alle Lebenssphären hinein; andererseits jedoch

³⁹⁸ Schreiner 1992; Schreiner 1998; Pagels 1994; Gross 1960, Bd. 3 zur spätmittelalterlichen Auffassung der Erbsünde, Bd. 1 zur Lehre des Augustinus.

erwiesen sich jene Vermögen, die für die sexuelle Aktivität verantwortlich sind, als besonders infiziert.³⁹⁹ Augustinus war in Bezug auf das sexuelle Verlangen äußerst pessimistisch und glaubte, der Geschlechtstrieb sei der menschlichen Kontrolle vollständig entgangen. Wären die Menschen, so Augustinus, nicht von den moralischen Normen der christlichen Ehe gezähmt, so würden sie sich wie Hunde zügellos und wahllos miteinander paaren.⁴⁰⁰

Durch den Sündenfall erfuhren die Menschen auch die Scham vor dem eigenen nackten Körper: Nämlich nach dem Sündenfall erkannten Adam und Eva, dass sie nackt waren (Gen 3,7). Mittelalterliche Exegeten deuteten die Erkenntnis des Nacktseins als Zerstörung der ursprünglichen Einheit der Seele und des Leibes.⁴⁰¹ Die nachparadiesischen Menschen sind der unwiderstehlichen sexuellen Begierde ausgeliefert. Durch die Erbsünde, so schlussfolgert Augustinus im Buch XIV, Kapitel 17 des *De Civitate Dei*, wurde die paradiesische Harmonie zwischen Körpergliedern und Geist zerstört und die vorher von dem Willen beherrschte Begierlichkeit entfesselt. Die menschliche Natur schäme sich nämlich, weil die Kontrolle über die Genitalien dem Willen entzogen ist.⁴⁰² In den Kapiteln 18 und 19 verweist Augustinus darauf, dass sogar ein legitimer Beischlaf zur Gewinnung von Nachkommenschaft stets in der Heimlichkeit vollzogen wird, weil die den Geschlechtsverkehr begleitende Scham als Strafe für den Ungehorsam verhängt wurde. Während andere Emotionen von der Vernunft und dem Willen in Bewegung gesetzt werden, bleiben Zeugungsglieder ausschließlich auf irrationale Eigenmacht der Lust angewiesen.⁴⁰³ Auf den eigenen Körper schaut man jetzt mit ganz anderen Augen, die die Nacktheit schamhaft empfinden lassen: *Glossa ordinaria* wiedergibt Gen 3,7 mit dem Kommentar, dass nach dem Sündenfall Adam und Eva sich mit den sündenhaften, *perversis oculis* anblickten.⁴⁰⁴

³⁹⁹ Augustinus verwendet die Begriffe *concupiscentia*, *lex peccati*, *cupiditas* und *libido* als Bezeichnung des Sinnlichen, aber meist des Geschlechtlichen und in Verbindung mit der Erbsünde (Gross 1960, Bd. 1, S. 324). Die spätere Theologie benutzte den Begriff Konkupiszenz für die Sinnlichkeit in einem erweiterten Sinne, die sexuelle Begierde war jedoch immer hervorgehoben (Gross 1960, Bd. 3).

⁴⁰⁰ *Profecto enim si in tantum homines essent malo libidinis subiugati, ut remota honestate nuptiarum, omnes indifferenter ac passim canino more concumberent...*, Augustinus, *Contra Julianum* 3, 7, 16 (PL 44, 710). Pagels 1994, S. 284; S. 284-286 und 289-290 zur besonderen Macht des sexuellen Begehrens bei Augustinus; zur Auseinandersetzung des Augustinus mit der Lehre des Pelagius und Julian S. 261-292; Gross 1960, Bd. 1.

⁴⁰¹ Schreiner 1992, S. 59.

⁴⁰² Schreiner 1992, S. 60.

⁴⁰³ Spearing 1993, S. 11-14.

⁴⁰⁴ Schreiner 1992, S. 62-63. *Glossa Ordinaria, Gen 3,7: Tunc viderunt quod nudi essent oculis scilicet perversis quibus nuditas scilicet simplicitas erubescenda videbatur ut ergo non essent simplices fecerunt sibi succinctoria pudenda tegentes id est simplicitatem occultantes de qua erubescere astuta*

Die Tatsache, dass die beiden Ureltern gesündigt hatten, war nie in Frage gestellt; diskutiert wurde, wer der Hauptsünder sei. Die patristische Tradition blieb jedoch dominant: die Theologen sympathisierten meist mit Adam. Im Kapitel XVIII des *Decretum* zitiert Gratian *Hexaemeron libri sex* von Ambrosius, um daran zu erinnern, dass es Eva ist, die Adam täuschte und die Sünde in die Welt brachte, deswegen muss jede Frau immer unter Kontrolle gehalten werden. Das männliche Dominieren soll ihren moralischen Verfall und Verbreitung der teuflischen Macht verhindern.⁴⁰⁵

Der Sündenfall blieb im Mittelalter immer präsent. Die Seuchen und Kriegen, menschliche Sinnlichkeit und Unmöglichkeit den Sünden Widerstand zu leisten, Abhängigkeit von den Hochgestellten fanden ihre Erklärung in der Erbsünde. Jede Kirche hatte in ihrer Ausstattung ein Bild des ersten Menschenpaares, die meisten religiösen Schriften verwiesen auf den Sündenfall, um die Unvollständigkeit der menschlichen Fähigkeiten und jegliches Tuns zu begründen, die ewiges Heil und Erkenntnis Gottes unmöglich macht.

5.3. Selbstauffassung der Frau

Die frauenfeindlichen Ideen des Mittelalters, die Auffassung der Frau als dem Mann nachgeordnet und als die Verantwortliche für das Leid der Welt, waren Teil der Normalität und galten als von der Bibel ausdrücklich bestätigt. Auf diesen Prinzipien wurden alle Erziehungshandbücher, Erbauungsliteratur und alle devotionalen Anweisungen aufgebaut, die wiederum das weibliche Bewusstsein prägten.⁴⁰⁶

Die Frau war als notwendiges Übel betrachtet, ein Wesen, das für immer von der Sünde Evas gekennzeichnet wurde. Die Pädagogik, die sich an die Frauen orientierte, ging von den aristotelischen Ideen aus, dass die Frau ihrer schwachen Konstitution und minderwertigen Natur wegen dem Mann untergeordnet und von ihm beaufsichtigt sein müsse. Diese Auffassung fügte sich reibungslos ins theologische Konzept der Töchter der Eva, das besagt, geistige und körperliche Fragilität, Verführungskraft und Neigung zum Bösen der Stammutter wurden auf das gesamte weibliche Geschlecht übertragen.⁴⁰⁷

superbia... (Martin Morard (Hg.), Glossa ordinaria cum Biblia latina (Gn. Capitulum 3), in : Sacra Pagina, IRHT-CNRS, 2025 (19.11.2025), URL: (https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions_chapitre.php?id=liber&numLivre=03&chapitre=03_3))

⁴⁰⁵ Fonseca 2022, S. 101.

⁴⁰⁶ Miles 1989, S. 114-120.

⁴⁰⁷ Gendt 2003, S. 10; Schreiner 1992, S. 52-53; Flasch 2017, S. 46.

Geoffroy de la Tour Landry geht in seinem Traktat *pour l'enseignement de ses filles* von der Voraussetzung aus, dass alle Frauen von Grund auf als Töchter der Eva gedacht sein müssen, und dass die zu bestimmten fehlerhaften Handlungen aus ihrer Natur eine Veranlagung haben.⁴⁰⁸ Für Geoffroy ist Eva ein Sinnbild des Bösen und der Sünde, Ursache des Todes,⁴⁰⁹ und damit ein negatives Belehrungsbeispiel. Der anonyme Autor des *Miroir des bonnes femmes* aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stellt Eva ebenfalls an die Spitze der sündhaften Frauen. Die beiden Verfasser schreiben der Urmutter neun Vergehen zu. *Miroir* folgt der Erzählung der Genesis beginnend mit dem Gespräch mit der Schlange bis zur Ablehnung der Verantwortlichkeit für die Sünde.⁴¹⁰ Geoffroy übernimmt diese Logik und sieht die erste Sünde Evas im Zuhören der süßen Rede der Schlange, die zweite – in der Vernachlässigung des männlichen Rates (Kapitel 39⁴¹¹), Verachtung der Gebote Gottes ist ihre dritte Sünde (Kapitel 40), das vierte Vergehen geschah, als Eva die verbotene Frucht erblickte – also *par le fol regart cheit en folle plaisance*⁴¹² (Kapitel 41), ihr fünfter Fehler bestand in der Berührung der Frucht, weil *fol atouchement eschauffe le cuer et enflambe le corps*⁴¹³ (Kapitel 42), Verzehr der Frucht ist ihre sechste Sünde (Kapitel 43), Unglauben an Gottes Straffe für Ungehorsam macht ihr siebtes Vergehen aus (Kapitel 44), die achte Sünde zeigt sich in dem schlechten Rat an Adam, die Frucht zu essen (Kapitel 45) und schließlich sündigt Eva, als sie die Verantwortung für eigene Verfehlungen auf die Schlange überträgt (Kapitel 46). Chevalier führt alle neuen Sünden auf den Hochmut, Lust und Ungehorsam zurück, welche auch die Autoren der Frauensatiren besonders beklagten, als sie ihre Liste der weiblichen Sünden zusammenstellten: Habgier, Neid, Schmähsucht, Raffgier, Schlemmerei, Unbeständigkeit, Unaufrichtigkeit, List und Trug, Ungehorsam, Hochmut, Verachtung anderer Frauen und Stolz, eitle Ruhmsucht, Lügenhaftigkeit, Trunksucht, Klatschsucht und Geschwätzigkeit, Geheimnisverräterei, Ausschweifung, Untreue, Neigung zu allem Bösen, Aberglaube und Hexerei, Käuflichkeit.⁴¹⁴

In der Öffentlichkeit ist die Frau Faktor der Unordnung, Ursache der Gerüchte und aufreizenden Blicke, Objekt der Besprechung, deswegen benötigt sie eine

⁴⁰⁸ Régnier-Bohler 1998, S. 412.

⁴⁰⁹ *Le premier exemple de mal et de pechié, par quoy la mort est entrée en cestuy monde, si vint par Eve, nostre première mère...* Montaiglon 1854, S. 85.

⁴¹⁰ Grigsby 1961, S. 469.

⁴¹¹ Nummerierung der Kapitel nach Montaiglon 1854.

⁴¹² Montaiglon 1854, S. 89.

⁴¹³ Montaiglon 1854, S. 91.

⁴¹⁴ Die Lasterliste des Andreas Capellanus aus dem Buch III, *De Amore*, Capellanus 2006, S. 555-581.

grundsätzliche Belehrung quasi in allen Lebensbereichen. Die Öffentlichkeit ist ein schonungsloser Richter, der jeden Fehltritt mit Scham, Schande und Verlust der Ehre bestraft. Die Anweisungen des Geoffroy legen den Kern der mittelalterlichen Schamkultur offen.⁴¹⁵

Le Miroir des bonnes femmes beginnt seine Frauenlasterliste mit denen des Fleisches, und der Luxuria wird eine lange Textstelle gewidmet.⁴¹⁶ Für eine Frau ist die Lust eine Sünde mit schrecklichen und unausweichlichen Folgen.⁴¹⁷ Als eine Todsünde vernichtet sie jede Chance auf Erlösung, aber auch im Diesseits führt sie zum Verlust der Ehre, zur Ausgrenzung, Stigmatisation und zur gesellschaftlichen Abwertung, die nicht wiederherstellbar ist. Eine ausschweifende Frau verführt die Männer, bringt soziale Unordnung, Konflikte und Kriege, verunsichert die Rechtmäßigkeit der Erben usw.⁴¹⁸ Chevalier befasst sich in erster Linie mit der Luxuria und Superbia, die er als *les deux pires pechés qui soient* bezeichnet.⁴¹⁹

Im 13. Jahrhundert mit der Entwicklung der Städte und der Bürgerschaft, mit ihrem wachsenden Wohlstand und der Entstehung der Mode beginnt die Superbia-Koketterie mit der Luxuria-Koketterie zu einer typisch weiblichen Sündenart zu verschmelzen, dabei wird in dem kirchlichen Bereich der Akzent auf ihre verführerisch-erotische Eigenschaften gesetzt und in dem weltlichen dominiert der Hochmut. Im Buch des Geoffroy, zum Beispiel, drückt sich der überflüssige Luxus mehr in der Sünde des Hochmuts aus als in jener der Lust; im früheren und von einem Franziskaner verfassten *Miroir* sind die Werte umgekehrt verteilt.⁴²⁰ Im Spätmittelalter sind die Verweise auf diese Frauensünde massenhaft, so dass Eustache Deschamps daran ein Zeichen des Weltuntergangs erblickte.⁴²¹

⁴¹⁵ Régnier-Bohler 1998. Die Seltenheit der tugendhaften Frauen betonen Rosenroman, *Epistula Valerii* von Walter Map, *De Amore* von Capellanus, *Lamentations de Matheolus*, das Buch Kohelet 7,26-29. Beispielsweise sagt der Rosenroman in den Versen 8705-8710: *Qui preudefame veult connoistre, / Soit seculiere soit en cloistre, / Se travaill veult metre en li querre, / C'est oiseaus clairsemez en terre, / Si legierement connoissable / Qu'il est au cigne noir sanblable?* Andreas Capellanus widmet einen guten Teil des dritten Buches den Lastern der Frau (70-110): *Unde sapientissimus Salomon malitias cunctas et scelera mulieris agnoscens de ipsius vitiis et improbitate generali fuit sermone locutus. Ait enim „Femina nulla bona“.* (Capellanus 2006, 110, S. 580-581). Geoffroy de la Tour Landry ist nicht derart negativ eingestellt, in seinem Livre geht es um gute und böse Frauen. Dazu Gendt 2003, S. 147.

⁴¹⁶ Gendt 2003, S. 153-154.

⁴¹⁷ Gendt 2003, S. 154.

⁴¹⁸ Gendt 2003, S. 154-156.

⁴¹⁹ Montaiglon 1854, S. 108.

⁴²⁰ Gendt 2003, S. 159.

⁴²¹ Vincent-Cassy 1986, S. 511-513.

Pedro Carlos Louzada Fonseca zeigt in seiner Analyse der Rolle von Le Jaloux im Rosenroman, welches Frauenbild das Mittelalter internalisiert hatte.⁴²² Le Jaloux fasst in seiner misogynen satirischen Rede (V. 8455-9420) alle Hauptthesen des *Adversus Jovinianum* von Hieronymus, der *Epistula Valerii* Walter Maps und Juvenals Satire VI zusammen. Etwa 100 Verse widmen sich dem Wunsch der Frauen sich zu schmücken und zu zieren: jede Frau führt damit den Krieg gegen Keuschheit und *[t]outes font a Venus omage*.⁴²³ Weibliche Begierde ist unkontrollierbar und *[t]outes estes, sereiz e fustes / [t]e fait ou de volenté putes*.⁴²⁴ Frauensatire ist ein beliebtes Thema der weltlichen Literatur Frankreichs. Es fußt auf der reichen frauen- und ehefeindlichen antiken Tradition.⁴²⁵ Die mittelalterlichen lateinischen satirischen Werke, die eine große Verbreitung fanden – *De amore* von Andreas Capellanus und *Epistula Valerii* des englischen Klerikers Walter Map – unterscheiden sich wenig von ihren antiken Vorläufern und akzentuieren dieselbe Laster und Schwächen der Frau: Schwäche der Vernunft und Mangel an Selbstkontrolle, was sie äußerst anfällig für jede Art der Sünde macht.⁴²⁶ Außer dem Rosenroman, sind die bedeutendsten Vertreter der Frauensatire, die aus dem französischen Feder stammen, *Le Livre de Mathéolus* – eine Übersetzung des Jean Le Fèvre (ca. 1390) der *Lamentationes Matheoli* von Matthaues von Boulogne⁴²⁷, *L’Evangile aux femmes* in verschiedenen Versionen verfasst von 1285 bis 1490⁴²⁸, *Le miroir de mariage* von Eustache Deschamps (zwischen 1381-1420)⁴²⁹ und *Les Qunze joies de mariage* (1480-1490)⁴³⁰, die Antoine de la Sale zugeschrieben sind.

Diese Werke bewegen sich im traditionellen Rahmen des misogynen Gedankenguts ihrer lateinischen Vorbilder, und ihre Verbreitung weist auf ein hohes Interesse am Thema seitens des französischen Publikums hin. Die Satire entsteht aus den negativen Emotionen wie Ärger oder Hass, und ruft auch negative Emotionen hervor: Scham, Schuld, Angst usw. In den Gesellschaften, wo die Meinung der

⁴²² Fonseca 2022, S.138-150.

⁴²³ Ott 1976-1979, Bd. 2, S. 812, 9025.

⁴²⁴ Ott 1976-1979, Bd. 2, S. 520, 9155-9156.

⁴²⁵ Der verlorene *Aureolus liber de nuptiis* von dem Aristoteles’ Schuler Theophrastos, dessen Ideen Hieronymus ins *Adversus Jovinianum* übernahm, die sechste Satire von Juvenal, das fünfte Buch des *De rerum natura* von Lukrez, das 1417 (Allen 2002, S. 441) wiederentdeckt wurde.

⁴²⁶ Allen 2002, S. 182-187. Fonseca 2022, S. 63-64 beinhaltet eine Liste der misogynen Literatur, S. 185 eine Liste der apologetischen.

⁴²⁷ Allen 2002, S. 200-204; Fonseca 2022, S. 57-61.

⁴²⁸ Allen 2002, S. 204-206.

⁴²⁹ Allen 2002, S. 448-453.

⁴³⁰ Allen 2002, 454-461.

Gemeinde eine entscheidende Rolle spielt, versucht man die Schamsituationen, die die satirischen Texte thematisieren, zu meiden, um nicht ausgelacht zu werden. *Fabliaux, dits*, Satiren formalisieren also die Sanktionen für die Überschreitung der Normen und belegen zu welchem Grad diese Normen im kollektiven Bewusstsein verankert sind. Die Satire kann nur dann populär sein, wenn das Idealbild der darin betroffenen Personen gesellschaftlich akzeptiert und anerkannt ist. Erst dann kann der Verfasser sicher sein, dass das Publikum seine Ideen nachvollziehen kann. Das bedeutet wiederum, dass die moralischen Normen und ihre Voraussetzungen von den mittelalterlichen Männern und Frauen weitgehend internalisiert und respektiert waren.⁴³¹ Die hagiographischen und mystischen Texte zeigen ebenfalls, dass die Frauen die Selbstauffassung als moralisch und spirituell schwaches Geschlecht übernahmen. Sie sahen sich als besonders für fleischliche Sünden anfällig, waren geneigt sich strenger zu beurteilen und zu bestrafen.⁴³² Die Frauen verinnerlichten zweifellos die negativen Werte, die der mittelalterlichen Kultur innewohnte.⁴³³

5.4. Blick auf Batseba

Eingeschrieben in eine misogyne Tradition, die der Frau eine quasi weltzerstörende Verführungsmacht zuschreibt, ist Batseba ein Fall von mehreren, wo der Mann durch das Erblicken einer Frau in die Todsünde verfällt. Die biblische Geschichte ist wohl bekannt: man weiß, welche Folgen Davids Leichtsinnigkeit hatte. Aber man weiß auch, dass es immer Hoffnung bleibt, durch Reue und Buße die Gunst Gottes zurückzugewinnen – und David ist dafür ein Zeugnis und Vorbild.

Batseba von Jean Colomb (Abb. 18), auf einem Einzelblatt, das dem Stundenbuch von Guyot II Le Peley entnommen wurde,⁴³⁴ steht allein im Wasser vor dem Schloss in Mehun-sur-Yèvre, das Jean de Berry 1366 bauen ließ, und das Jean Froissart zu einem der schönsten Gebäude der Welt zählte.⁴³⁵ Ihr koketter Blick nach links lässt annehmen, dass David auf der gegenüberliegenden Recto-Seite des ebenfalls fehlenden Blattes dargestellt wurde. Die Nackte übt allerdings ihre verführerische Wirkung nicht auf David, sondern auf Guyot aus: Er ist der Gefahr des eigenen unzüchtigen Blickes ausgesetzt. Batseba ist in entspannter Erwartung wiedergegeben,

⁴³¹ Allen 2002, S. 218-219.

⁴³² Weinstein/Bell 1986, S. 235.

⁴³³ Bynum 1991b, S. 235-236.

⁴³⁴ Ursprünglich befand sich das Blatt zwischen den heutigen Blätter 100 und 101 des Stundenbuchs von Guyot Le Peley, Troyes. Médiathèque du Grand Troyes, Ms. 3901. Avril 2007, S. 174-179 (zum Auftraggeber S. 22-26); Georgi 2007a; Georgi 2007b; Kren/Burke/Campbell 2018b, S. 65-66.

⁴³⁵ Georgi 2007b, S. 58.

ihr Kleid liegt in Unordnung am Ufer, der Schwung ihrer breiten Hüften und leichte Drehung des Oberkörpers deuten eine Art des Kontraposts an, wirken aber als verlockende sinnliche Einladung. Eine Haarlocke, die von der Haarmasse zur Verhüllung des Schambereiches gelöst zu sein scheint, erfüllt jedoch eine entgegengesetzte Funktion und zieht stattdessen den Blick zu den intimsten Stellen an. Wenn die Wangenröte noch die Reste der Schamhaftigkeit vermuten lässt, ist ihr Blick aus den Augenwinkeln eindeutig neugierig und aufreizend. Batseba ist hier kein passives Opfer der königlichen Begierde, sondern eine selbstbewusste Verführerin.

Das *bas-de-page* des Stundenbuches von Guyot ist, wie auch andere Stundenbücher des Jean Colomb (z.B. das oben erwähnte Stundenbuch von Louis de Laval), mit den biblischen Szenen von Genesis bis Davids Geschichte ausgestattet.⁴³⁶ Die Verso-Seite des Batseba-Blattes soll den Aufstand des Korach gegen Mose und Aaron wiedergeben.⁴³⁷ Ebendort, auf dem linken Rand des Blattes, ist die Figur der Batseba sichtbar, dieser gegenüber (f. 101r) ist Davids Bote dargestellt, der offensichtlich im Begriff ist, Batseba die Nachricht vom König zu übergeben.⁴³⁸

Das Stundenbuch enthält zwei andere doppelseitige Miniaturen: die erste zeigt die Verkündigung und eröffnet das Marienoffizium, die zweite befindet sich vor dem Kreuzoffizium und besteht aus der Fußwaschung und Gefangennahme Jesu.⁴³⁹ Die Auswahl der Doppelbilder lässt auf die besondere Bedeutung schließen, welche der Besitzer der Figur des David und seinem Schicksal beimaß. In der Tat lassen sich in dieser Bildhierarchie auch die devotionalen Prioritäten der Zeit erkennen: Marienkult, Passion Christi und Buße.

Katharina Georgi, die sich mit dieser Miniatur auseinandersetzte, behauptet, der Stifter solle ein etwa frivoles Bild gewünscht haben, und nicht nur zum eigenen Vergnügen, sondern auch um die Zeitgenossen zu erstaunen.⁴⁴⁰

Die Schlussfolgerungen von Georgi sind aus zwei Gründen fraglich. Für eine derart einflussreiche Familie wie Le Peley, drohte die Offenlegung der eigenen Misshandlungen und sündhaften Gedanken, die im Grunde genommen die Verachtung Gottes und Überschreitung der moralischen und kirchlichen Normen bedeuteten, mit dem Verlust der Ehre und Unheil für die Familie und Stadt. Darüber hinaus waren in

⁴³⁶ Avril 2007, S. 174.

⁴³⁷ Georgi 2007a.

⁴³⁸ Georgi 2007b, S. 58.

⁴³⁹ Georgi 2007b, S. 59.

⁴⁴⁰ Georgi 2007b, S. 61.

den wohlhabenden Kreisen die Miniaturen mit den nackten Batseba, Eva und Venus keine besondere Erscheinung, um jemanden tatsächlich in Staunen zu versetzen. Thomas Kren vermutet den Prototyp der badenden Nackten schon im Schaffen des Jean Fouquet vor 1460. Batseba aus einem Stundenbuch in Sankt Petersburg, illuminiert von Guillaume Piqueau (?), kann eine Vorstellung von der ursprünglichen Erfindung Fouquets liefern (Abb. 19).⁴⁴¹

Das Stundenbuch vereint profane und sakrale Elemente, wie sonst kein anderer Typ der illuminierten Handschrift,⁴⁴² und man darf es deswegen nicht ganz in den Bereich des Privaten und Heimlichen verschieben, obwohl die Beziehungen zwischen der Seele und Gott zu den intimsten Mysterien der eigenen Existenz gehörten.⁴⁴³ Die Frömmigkeit ist auch ein Mittel des Selbstausseschlusses und der Repräsentation – in der Kirche, in der Gesellschaft, an den Pilgerreisen und in der beruflichen Tätigkeit. Ein bestimmter Grad der Öffentlichkeit und der sozialen Kontrolle muss im Fall des Stundenbuches immer mitgedacht werden. Der Besitzer rechnet zwangsläufig damit, dass sein Gebetsbuch wenigstens in der Familie weitervererbt wird, als *livre de raison* dient oder woanders gelangt und weiterverwendet wird.⁴⁴⁴ Die Gestaltung des Batseba-Bildes war für die Oberschicht des 15. Jahrhunderts offensichtlich kein

⁴⁴¹ Sankt Petersburg, Bibliothek der Akademie der Wissenschaften, ms. O 104, f. 118r. Kren 2005, S. 55. Kren geht von der Datierung 1460er aus. Gras identifiziert in seiner Dissertation den Meister des Yale Missal als Guillaume Piqueau und verlegt das Entstehungsdatum der Handschrift in die Jahre zwischen 1470 und 1475 (Gras 2016, Bd. 2, Abb. 203). Auch Jean Colombe schuf mehrere Versionen der Guyots Batseba für verschiedene Auftraggeber. Im Stundenbuch (Rodez, Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron, Ms. 1, f. 98v. Avril/Reynaud 1993, S. 335-336) von ca. 1485 für einen der Mitglieder der Familie Molé, die mit der Le Peleys verwandt waren, ist Batseba nach Tradition vor Davids Palast wiedergegeben, sie ist komplett nackt, die Intimzone ist allerdings durch eine einsam wachsende Blütenpflanze verdeckt. Eine andere Version des Sujets führte der Maler in einem weiteren Stundenbuch mit dem Wappen der Le Peley aus (Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. med. palat. 241, f. 105r. Seidel 2017, S. 270-271); hier ist Batseba wenig dominant, obwohl ihre Haltung den beiden ersten sehr nahekommt; auch das Haar hat hier dieselbe Funktion der Blockierung des Blickes, David dagegen schreitet selbst zur Wasserquelle, wo Batseba auf ihn wartet. Sehr nah zum Bildprogramm des Stundenbuches von Guyot II Le Peley ist eine Handschrift in Oxford (Oxford, Keble College, Ms. 42, f. 50r (Seidel 2017, S. 295-296)), die ebenfalls unter der Leitung von Jean Colombe bebildert wurde. Batseba hier ist zwar nicht so elegant, aber die inhaltliche Struktur ist ähnlich aufgebaut: aufrechtstehende nackte Badende, Brunnen, der einen Fluss mit Wasser speist, und David, der den Garten durch eine Pforte eintritt (Avril 2007, S. 174; Georgi 2007b, S. 59-60). Weitere stehende nackte Batsebas im Oeuvre des Colombe finden sich in: sog. Stundenbuch des Papstes Julius II., nach 1485, um 1490, Chantilly, Musée Condé, Ms. 78, f. 118r mit besonders sinnlichem Bild der aus dem Wasser steigenden Batseba (Seidel 2017, S. 267-269); Stundenbuch des Jacques II. Coeur, um 1495/1500, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 10103, f. 80r (Seidel 2017, S. 280-281); Free Library of Philadelphia, Lewis E 86, f. 96r, 1495-1505; Stundenbuch, Guillaume Piqueau (Meister des Yale Missal), 1468/1490, bmi Epinal, MS 243 P/R, f. 72r; Stundenbuch des Bérenger Bollioud, Jacquelin de Montluçon, um 1490, Lyon, Bibliothèque de la Part-Dieu, 5141, f. 89r.

⁴⁴² Harthan 1977, S. 9.

⁴⁴³ Harthan 1977, S. 32.

⁴⁴⁴ Harthan 1977, S. 32-35.

Geheimnis, aber, um solche Normalität und Gebräuchlichkeit zu gewinnen, musste es von allem Verdacht und allen Risiken der sozialen Strafe bereinigt werden.

Die Teilöffentlichkeit bestätigt wiederum die These von Bartholeyns, dass es vor der Renaissance eigentlich keine absichtlich transgressiven Bilder gab. Die Bilder trugen in sich keine Elemente der Transgression, sondern wurden durch die Wahrnehmungssituation transgressiv gemacht: durch den Kontext oder durch eine fehlerhafte Montage.⁴⁴⁵

Guyot sollte also eine bestimmte visuelle Strategie anwenden, die grundsätzlich von dem modernen voyeuristischen Blick unterscheidet. In den Bußpsalmen geht es um Reue, Vergebung und Demut, wie es der Verfasser des Kommentars in der *La vie de Nostre Benoit Sauveur Ihesuscrist* unterrichtet.⁴⁴⁶ Es scheint allerdings, dass Guyot den Rat des Autors, den Blick von der Schönheit abzuwenden, bewusst vernachlässigt und sich dem Risiko der Todsünde aussetzt.

Das Ziel dieser visuell-devotionalen Übung ist die Erzeugung des Schamgefühls, das mit dem Bewusstsein eigener Normüberschreitung Hand in Hand geht. Denn der schamlose Zustand besteht nur in absoluter Reinheit und Schuldlosigkeit, die mit dem Sündenfall verloren gingen, ebenso wie die Gemeinschaft der Menschen mit Gott zerstört wurde. Seitdem die Stammeltern das Verbot Gottes übertraten, empfindet sich die Scham als unausweichliches Gefühl eigener Unvollständigkeit und Ungnügens.⁴⁴⁷ Die Scham, die eine Grenze zwischen dem paradiesischen Zustand und nachparadiesischer Unzulänglichkeit der Menschheit markiert, ist ein individuell spürbares Zeichen der Erbsünde und Schuld. Sie macht eigene Verantwortung für jegliches Unheil und Zugehörigkeit zum Adamsgeschlecht nachvollziehbar.⁴⁴⁸ In Folge der Erstsünde konnte David der Verführungsmacht der Batseba nicht standhalten. Auch den Guyot nötigt die Bildbetrachtung, Vernunft und Willen einzusetzen, um die Lustgedanken, die die nackte Batseba-Figur erweckt, zu zügeln. Ohne Sündenfall hätte eine derartige Unterdrückung des Selbst nicht gegeben.⁴⁴⁹ Ungehorsam, Hochmut und Begierde existieren in Guyot, wie sie auch in dem ersten Menschenpaar existierten, und dadurch unterscheidet er sich gar nicht von Adam, der aus Liebe zur Frau sündigte und dessen Sünde die Tür ins Paradies für die Menschen schloss.

⁴⁴⁵ Bartholeyns 2008, S. 124.

⁴⁴⁶ Siehe Anm. 371.

⁴⁴⁷ Gvozdeva/Velten 2011, S. 1.

⁴⁴⁸ Spearing 1993, S. 11-14; Gvozdeva/Velten 2011.

⁴⁴⁹ Es war ein häufig erwähntes Thema in der devotionalen Literatur (siehe Kapitel 1 des *Speculum humanae Salvationis*, Perdizet 1907), und im theologischen Diskurs, dazu Gross 1960.

Die Hilfsmittel, die Guyot auf diesem Gedanken- und Gefühlsweg navigieren, sind die im Batseba-Bild vorhandenen Anspielungen und Reminiszenzen an Sündenfalldarstellungen. Der Ort, wo die Menschen vor dem Übertreten des Verbots Gottes lebten, stellte man als einen geschlossenen Garten mit vier paradiesischen Flüssen dar. Im Spätmittelalter wurde den natürlichen Elementen der Landschaft noch ein Wasserbrunnen bzw. Lebensbrunnen zugefügt und die Gartenmauer weggelassen. Im Stundenbuch der Anna von Frankreich, das ebenfalls Jean Colombe um 1480 illuminierte, ist der Garten Eden zweimal dargestellt: in der Gottes Ermahnung Adams und Evas und im eigentlichen Sündenfall (Abb. 20).⁴⁵⁰ Aus diesen Miniaturen übernimmt Guyots Batseba die formale Gestaltung – Brunnenmotiv und atmosphärische Perspektive – und besondere Sinnlichkeit der Eva. Batseba erscheint in ihrer Nacktheit, wie es Katharina Georgi zusammenfasst, als eine Art Reinkarnation Evas.⁴⁵¹

Jean Colombe und seine Werkstatt beschränken sich auf zwei Darstellungstypen der badenden Batseba: eine stehende, vollständig nackte Batseba, wie sie Le Peley-Stundenbuch demonstriert, und eine sitzende Figur mit bekleidetem Oberkörper, wie sie im Laval-Stundenbuch ausgeführt ist. Mit einigen Abweichungen, meist im architektonischen Hintergrund, wird die sitzende Batseba in den Stundenbüchern des Miniaturmalers aus Troyes mit dem Notnamen Meister von Guyot Le Peley mehrmals

⁴⁵⁰ New York, Pierpont Morgan Library, MS M.677 fol. 48v. (Siedel 2017, S. 285-287); die Bibliothek gibt das Entstehungsdatum um 1473 an, ebenso wie Kren/Burke/Campbell 2018b, S. 64. Andere Beispiele mit denselben Motiven: *Cy commence le docteur Orose son livre des faiz et choses du monde, selon la sentence de Eutropius et aultres plusieurs autentiques historiographes, et pour plus ample declaracion commence sa cronique aux Ebrieux et au premier livre de la Bible que compilla Moyse*, Ende des 15. Jahrhunderts, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5081, f. 9r; *Histoire universelle*, Jean Colombe, um 1485/90, London, British Library, ms. Add 26667, f. 1r (Siedel 2017, S. 276-277); Stundenbuch des Louis von Orléans, 1490-1495, Sankt Petersburg, Russische Nationalbibliothek, ms. Lat. O. v. I.N. 126, f. 12v (Kren 2005, S. 50); Stundenbuch, Meister des Spencer 6, um 1500, The New York Public Library, ms. Spencer 6, f. 1v-2r; Stundenbuch des Papstes Julius II., Jean Colombe (Werkstatt), nach 1485, um 1490, Chantilly. Bibliothèque et Archives du Château, Ms. 78, f. 40r, bas-de-page (Seidel 2017, S. 267-269). Beispiele zum durch die Mauer geschlossenen Paradiesgarten oder dem Garten ohne Brunnen: Giovanni Boccaccio, *Des cleres et nobles femmes*, Maître François, um 1470, British Library, Add. 35321, f. 2v (Christopher De Hamel, *Les Rothschild Collectionneurs de Manuscrits*, Paris 2004, S. 24); Stundenbuch des Louis von Orléans, 1490-1495, Sankt Petersburg, Russische Nationalbibliothek, ms. Lat. O. v. I.N. 126, f. 11v; Stundenbuch des Louis de Laval, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 920, f. 8r. Die Anfänge der sinnlichen Darstellung der ersten Menschenpaar liegen bei den Brüdern Limburg in ihrem Sündefall für Jean de Berry (*Très Riches Heures* von Jean de Berry, Chantilly, Musée Condé, ms. 65, f. 25v). Jean Fouquet scheint allerdings der Erfinder der atmosphärischen Landschaft des Gartens zu sein: Giovanni Boccaccio, *Des cas des nobles hommes et femmes*, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.gall. 6, f. 12r (Avril 2003, S. 272-307).

⁴⁵¹ Georgi 2007b, S. 60.

wiederholt.⁴⁵² Selbst Colombe und seine Werkstatt verwandten dieses Modell in ihren anderen Projekten.⁴⁵³

Im Stundenbuch von Anna von Frankreich⁴⁵⁴ (Tochter des Ludwig XI., künftige Anna de Beaujeu) sitzt Batseba in einem geschlossenen Garten, am Ufer einer Wasserquelle, die einem gotischen Brunnen im Hintergrund entspringt. Ihr Mantel liegt am Boden, das Kleid ist hoch über die Knie gezogen, so dass ihre Intimzone durch den durchsichtigen Stoff sichtbar ist (Abb. 21). David, im Widerspruch zur biblischen Vorlage, verlässt seinen Palast und begibt sich selbst in den Garten, um sich nach der badenden Dame persönlich zu erkundigen. Batsebas listiger Blick lässt vermuten, dass sie von dem sich nähernden David weiß.

Im Annas Stundenbuch ist jedem Bußpsalm eine Episode der Batseba-Geschichte zugeordnet: die Badeszene kommt mit dem Psalm 6, Psalm 31 (30) ist mit der vor David knienden Batseba illustriert, im Bild zum Psalm 37 (38) überreicht David dem Urija den Brief, dem Psalm 50 (51) entspricht das Bild mit dem in die Schlacht reitenden Urija, der tote Urija wird im Bild zum Psalm 101 (102) ins Zeltlager getragen, David mit gefalteten Händen liegt vor seinem Thron nach dem Gespräch mit Nathan in der Miniatur zum Psalm 129 (130), zum letzten Bußpsalm 142 (143)⁴⁵⁵ wird büßender David dargestellt, zu dem ein Engel mit Schwert herabsteigt. Die Bildreihe ist auf die Opfer der wollüstigen Batseba konzentriert – auf den zum Tode verurteilten Urija und ständig büßenden König.

In Annas Batseba scheint nicht nur Eva durch, das Bild ist viel kritischer formuliert. Es zeigt die zeitgenössische Frau, die der Sünde der Koketterie vollständig unterworfen

⁴⁵² Avril 2007, S. 156-157, 160. Avril erwähnt vier Stundenbücher des Malers, die um 1485-1490 hergestellt wurden: La Haye, Koninklijke bibliotheek, ms. 76 G 8, f. 93v; Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms 111, f. 103v; Troyes, Médiathèque, ms. 3896, f. 70v; Privatsammlung, Stundenbuch von Simon Liboron und Henriette Mauroy, f. 78v.

⁴⁵³ *Vie de nostre seigneur Ihesuchrist*, um 1468/1470, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 992, f. 200r (Seidel 2017, S. 300-301; Avril/Reynaud 1993, S. 332). Ähnliches Bildkonzept zeigen zahlreiche Miniaturen beginnend mit dem Februar-Bild aus den *Très Riches Heures* du Duc de Berry (Chantilly, Musée Condé, ms. 65, f. 2v); weitere Beispiele sind: *Fleur des Histoires*, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 55, f. 11r mit der Darstellung der Susanna, um 1480; Batseba im Stundenbuch, um 1480-1485, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 1202, f. 86r (Gras 2016, Bd. 1, S. 258, Anm. 640); Batseba von Meister des Jean Charpentier, um 1485, Angers, Bibliothèque municipale, ms. 2048, f. 45r; *L'Histoire et faits des neuf Preux et des neuf Preuses*, Sébastien Mamerot, von Guillaume Piqueau (?), Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2577, f. 44v (Gras 2016, Bd. 2, Abb. 258); Batseba, Jean Bourdichon, 1490-1495, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, ms. HB 1 174, f. 60r (Herman 2014, KatNr. 24) – man muss allerdings darauf hinweisen, dass Batseba nicht am Ufer der Wasserquelle sitzt, sondern am Rand des Brunnens.

⁴⁵⁴ Seidel 2017, S. 285-287;

⁴⁵⁵ Der Engel im Bild zum Ps 129 (130) entspricht den Sünden Davids, die eigentlich nichts mit Batseba zu tun haben, sondern gehören zu dem Kapitel 24 des zweiten Buches Samuel (2 Sam 24,1-17) und zu dem Kapitel 21 des ersten Buches der Chronik (1 Chr 21,1-17).

ist: eine Eva in der kontemporären Hülle, die die Karriere der Urmutter erfolgreich fortsetzt und die Quelle des Übels nicht austrocknen lässt. Sie ist eine Kombination von Lust, Hochmut und Habgier, die die Frauensatiren zu ihrem Gegenstand machten. Batseba befindet sich im Unterschied zum Guyots Beispiel im Garten, der im mittelalterlichen Denken zum Reich der Frau gehört. Der symbolische Konstrukt des Gartens ist mehrschichtig und verbindet die christlich-jüdische Tradition des Gartens Eden, der dem Menschen durch eigenen Ungehorsam verloren ging, den klassischen Topos des *locus amoenus* als friedlichen Ort der Ruhe und Harmonie und den mittelalterlichen Liebesgarten, die Herrschaft der Sinnlichkeit, des Müßiggangs und der Lust.⁴⁵⁶ Der Garten besitzt noch eine weitere Deutungsebene des *hortus conclusus*, des Gartens des alttestamentlichen Hoheliedes – des Ortes der höchsten Sinnlichkeit und Spiritualität, wo die Seele ihre Liebe zu Christus offenbart; im 12. Jahrhundert geht der *hortus conclusus* in die marianische Symbolik als Zeichen der Reinheit ein. Unabhängig von dem Interpretationsvektor hat die Idee des Gartens eine starke weibliche Konnotation: erst Eva, Maria oder Venus verleihen der Deutung eine entsprechende Richtung.⁴⁵⁷ Der Ort der Verführung Davids im Annas Stundenbuch ist ein Treffpunkt der Liebhaber, ein Ort, wo die *concupiscentia oculorum* in die *concupiscentiam carnis* übergeht.⁴⁵⁸ Er unterscheidet sich von dem paradiesischen Garten durch die von der Narration bedingte Palastarchitektur, darin kann man auch den Unterschied zu einem Liebesgarten oder Garten des Deduit des Rosenromans ansehen. Nimmt man die Einbettung in das urbane Ambiente jedoch als Wiederherstellung der historischen Ereignisse in der mittelalterlichen Realität wahr, wird die Verbindung mit der Urverführerin deutlich und für eine Frau besonders gut ablesbar.

Annas Batseba thematisiert das weibliche Geschlecht als Sinnbild der Sünde. David schreitet aus seiner zivilisierten Welt in den Garten, der paradiesische Vergnügen verspricht und wohin ihn die kokette Batseba lockt. Sie wendet die Verführungsmittel an, die jeder Frau auf natürliche Weise eigen sind, und übertreibt sogar, als sie ihren Genitalbereich sichtbar macht. In den Augen einer gottesfürchtigen Frau, die zu den Haupttugenden Keuschheit, Demut und Mäßigung zählt⁴⁵⁹, ist Batseba ein Überrest

⁴⁵⁶ Ehrhart 1987, S. 126-127; Bauman 2018, S. 118-121.

⁴⁵⁷ Augspach 2018; Bauman 2018. Zu den Gartendarstellungen im Mittelalter: Élisabeth Anoine (Hg.), *Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge* (Kat. Ausst. Musée national du Moyen âge-Thermes de Cluny, Paris 2002), Paris 2002.

⁴⁵⁸ Karras 2021, S. 132.

⁴⁵⁹ Jansen 2004, S. 19.

der Eva, der in jeder Frau steckt, und der unter Kontrolle gestellt und ständig unterdrückt sein muss.

Batseba-Bilder ermöglichen Anna und Guyot ihr menschliches nachparadiesisches Wesen unmittelbar, mit Hilfe des eigenen Gesichtssinnes nachzuvollziehen. Die Aufmerksamkeit wird auf eine der wichtigsten theologischen Thesen konzentriert, die für die Menschen als allgemeingültige Erklärung der eigenen Existenz und des eigenen Schicksals diene. Batseba macht die Erbsünde in eigenem Leib nachvollziehbar. Das ist die Scham der Angehörigkeit zu eigenem Geschlecht, und die Scham der Unfähigkeit den sinnlichen Reizen zu widerstehen – die Scham, die die persönliche Bindung an Erbsünde bezeugt. Das schmerzhaftes Bewusstsein der eigenen Unvollständigkeit, des geistigen Ungenügens, der Unfähigkeit die Gebote Gottes zu folgen, bestimmen den Seelenzustand, in dem man die Bitte um Sündenvergebung an Gott richtet. Die visuellen Gewohnheiten, die ebenfalls auf den Sündenfall verweisen, lassen diese Assoziationskette unproblematisch aufbauen.

Jegliche Reue erscheint damit nicht genug, um sich von der Grundsünde der Ureltern zu bereinigen. Die Transformation des Kontermodells in ein Modell wird als ein schmerzhaftes Erlebnis vollzogen, das die Selbstwahrnehmung zur Reueerzeugung verwandelt.

6. Schluss

Im Laufe des 14.-16. Jahrhunderts zeigt sich eine progressive Tendenz zur Sexualisierung der Bilder. Die Erweiterung der Malerei in den säkularen Bereich lässt die Forschung in diesem Zusammenhang an eine quasi proto-pornographische Entwicklung denken. Wie jedoch Gil Bartholeyns und seine Kollegen zeigten, hängt die Wahrnehmung als sexuelles oder als nichtsexuelles Objekt wenig von dem Objekt ab, sondern von der Montage, die Objekt, Ort, Kontext, Zweck und schließlich das Auge ins Zusammenspiel bringt.

Mittelalterliche Praxis Kontermodelle in Modelle zu transformieren, ist ein bekanntes exegetisches Mittel und kann an der Auslegungsgeschichte selbst des 11. Kapitels des zweiten Buchs Samuel demonstriert werden. Diese Transformation bereinigt das Bild von seiner fleischlichen Hülle, um das Spirituelle zu offenbaren. Die Tatsache, dass man sich im 15. und 16. Jahrhundert dieser Vorgehensweise noch bewusst bediente, bezeugen indirekte, aber interpretierbare, Indizien und Hinweise, die die Erstbesitzer in ihren Stundenbüchern hinterließen.

Erotische Bilder waren im Mittelalter nicht primär zur Erregung gedacht. Bei der Anschauung der Kunstwerke blieb man jahrhundertlang im Rahmen der *triplex ratio*, die auf dem Nützlichkeitsdenken aufgebaut wurde. Die Bildwahrnehmung wurde also von bestimmten normativen Erwartungen geleitet, die auch die Bildaussage gewissermaßen vorwegnahmen.

In dem nackten Körper birgt sich eine komplexe Dialektik von Gut und Böse, die sich in Gegensätzen wie Unschuld und Verdorbenheit, Göttliches und Teuflisches, Scham und Schamlosigkeit, Tugend und Laster ausdrücken lässt. Die antagonistische Idee des Nacktseins ist im ersten Menschenpaar verkörpert und damit wird ihr ein fester Platz im christlichen Diskurs gewährleistet.

Die mittelalterlichen Künstler bedienten sich der Nacktheit, um die Menschheit Christi zu betonen und seinen leidenden Körper zum Sprechen zu bringen, um eine greifbare Gestalt der Seele zu verleihen, und um mit dem Abscheu vor Sünde zu erfüllen. Die pseudo-erotischen Bilder existierten, um durch ihre provokative Kraft zur tieferen Einsicht in das Selbst und in die Grundwahrheiten der Wirklichkeit zu leiten.

Die Bilder im Allgemeinen und die Bilder der Sexualität im Besonderen sind fähig, emotionale Inhalte zu vermitteln und verbale Aussagen zu vervollständigen. Ihre Mehrdeutigkeit trägt sowohl Risiken als auch Vorteile. Bis zur massenhaften Verbreitung der Bilder im Spätmittelalter konnte das Problem der unmoralischen

Verwendung der Bilder ignoriert werden. Viel wichtiger waren die emotionale Wirkung und zusätzliche Deutungsebenen, die die visuelle Kunst zu entwickeln vermochte.

Mit dem Stundenbuch wurden die Bilder zum Werkzeug für die Einübung in ein tugendhaftes Leben, deren Methoden im Grunde genommen ihre Analogie in den somästhetischen Praktiken der Gegenwart finden. Die badende nackte Batseba konnte zur Auslösung der zornmütigen Emotionen bzw. zur Aktivierung des zornmütigen Strebevermögens gedacht werden, die zur Intensität der Andacht beitrugen. Entsprechende Andachtsstimmung und antrainiertes Muskelgedächtnis setzen die angemessene Wahrnehmung des nackten Körpers voraus.

Somästhetik ist auf Selbsterkenntnis im Sinne der somatischen Reflexion und Aufmerksamkeit ausgerichtet, um durch körperliche Manipulationen die ästhetischen Erfahrungen zu steuern. Das Mittelalter geht ein Schritt weiter, indem es die theologischen Wahrheiten einbezieht, um diese auf die menschliche Existenz zu projizieren und sie dadurch zu bestätigen. Es geht um eine Erkenntnisfunktion des Sehens, die ein Kontermodell in ein Modell zu überführen vermag. Darin erweisen sich die Denkmodelle und Sehgewohnheiten als entscheidend: kollektive Schuldgefühle, Darstellungstradition des Sündenfalls, sowie ständige Präsenz der Erbsünde im Alltagsleben lassen in der badenden Batseba ein unmittelbar nachvollziehbares Phänomen der Sündhaftigkeit durchschauen.

Die Möglichkeiten, die badende Batseba wahrzunehmen, sind nicht mit den hier angedeuteten Beispielen erschöpft. Die Themen wie Sünde der Lust oder Tod haben mehrere Bezugspunkte, um die Wahrnehmungsstrategien für das Batseba-Bild herauszuarbeiten. Man muss auch dem mittelalterlichen Menschen die Fähigkeit nicht absprechen, von den erotischen Formen einfach wegzusehen, diese als potential erregende nicht zu empfinden.⁴⁶⁰

Eine frühe pornographische Tradition anhand der Darstellung von Batseba zu entwickeln, scheint deswegen nicht ganz überzeugend, weil es viel harmlosere Alternativen gab, als ein absichtlich wollüstiges Bild ins Stundenbuch einzufügen. Karl VIII. ließ beispielsweise einen besonderen Bilderband mit seinen sexuellen Partnerinnen herstellen, aber ließ sie nicht in ein Gebetbuch eintragen.⁴⁶¹

Man muss nicht aus dem Auge verlieren, dass wenigstens bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts die Pornographie (explizite Darstellung der Geschlechtsorgane mit dem

⁴⁶⁰ Dazu Duer 1988, Kapitel 9 und 10.

⁴⁶¹ Wolfthal 2018, S. 84.

Ziel sexuelle Gefühle zu erregen) meist ein Beiwerk zu etwas anderem war und einen subversiven Charakter trug, z.B. als Mittel einer politischen oder religiösen Kritik. Im modernen Sinn, den man in die mittelalterliche Batseba hineinlesen möchte, ist die Pornographie erst im 19. Jahrhundert zu fassen.⁴⁶² Aretinos pornographische Texte (*Sonetti lussuriosi*, die als Begleitungstexte zu den erotischen Stichen des Marcantonio Raimondi nach Giulio Romanos Zeichnungen dienten (1524)) entstanden eben als Reaktion auf die Verhaftung des Marcantonio.⁴⁶³ Erotische Fables und Farcen, skabrose und skatologische Witze und Obszönitäten waren zahlreich aber beschränkten sich auf Wortspiele und spielerische Äquivokation, das eigentliche Thema war dagegen List.⁴⁶⁴

In seinem klassischen Werk entwirft Huizinga das Bild eines spätmittelalterlichen Menschen, der an Sensibilität seine heutigen Artgenossen weitgehend übertrifft.⁴⁶⁵ Die sinnliche Seele scheint in seinem jeden Tun ihre emotionalen Spuren zu hinterlassen. In den Umständen, unter denen die Sorge um das Heil der eigenen Seele stark von den Affekten abhängig gemacht ist, soll das Dominieren der Emotionen wenig überraschen. Die Darstellungen der (partiellen) Nacktheit in den Stundenbüchern waren absichtlich und wurden immer mit einem gottgefälligen Zweck verbunden. Sie richteten sich auf die emotionalen Reaktionen aus, denn die Affekte und Stimmungen erleichtern den Denkprozess, lassen effizienter als der Verstand etwas glauben und fokussieren die Aufmerksamkeit.⁴⁶⁶ Dissonanz, Verwirrung, Ablehnung und sogar Ekel sind die Erfahrungen, die oft gezielt hervorgerufen wurden, und zwar um die Sichtweise der realen Welt zu bereichern und die moralischen Werte zu verinnerlichen. Die psychologische Überwindung solcher unangenehmen Gefühle zielt dabei auf Selbsterkenntnis und wiederum auf eine weitere Intensivierung der affektiven Andacht ab.⁴⁶⁷

⁴⁶² Hunt 1996, S. 10.

⁴⁶³ Hunt 1996, S. 35.

⁴⁶⁴ Alexandrian 1989, S. 33-38; Fischer 1997, S. 136; Englisch 1927, S. 318-323.

⁴⁶⁵ Huizinga 2018, S. 11-42.

⁴⁶⁶ Shusterman 2013, S. 654-657.

⁴⁶⁷ Shusterman 2006, S. 5-6, 10-11.

Literaturverzeichnis

Alexandrian 1989

Sarane Alexandrian, Histoire de la littérature érotique, Paris 1989.

Allen 2002

Prunence Allen, The concept of woman. Bd. 2: The early humanist reformation, 1250 – 1500, Bd. 2.1, Grand Rapids, Mich. 2002.

Angenendt 2015

Arnold Angenendt, Ehe, Liebe und Sexualität im Christentum von den Anfängen bis heute, Münster 2015.

Augspach 2018

Elizabeth Augspach, Meaning, in: Michael Leslie (Hg.), A Cultural History of Gardens in the Medieval Age, London u.a. 2018, S. 101-116.

Avril 2003

François Avril (Hg.), Jean Fouquet. Peintre et enlumineur du XVe siècle (Kat. Ausst., Bibliothèque Nationale de France, Paris 2003), Paris 2003.

Avril/Reynaud 1993

François Avril/Nicole Reynaud, Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520 (Kat. Ausst., Bibliothèque nationale de France, Paris 1993/1994), Paris 1993.

Bagnoli 2009

Martina Bagnoli, Prayers in code: Books of Hours from Renaissance France, Baltimore 2009.

Bakhtin 1984

Mikhail Bakhtin, Rabelais and his world, Bloomington 1984.

Baldwin/ Barrette 2003

Spurgeon Baldwin/Paul Barrette (Hg.), Brunetto Latini, Li livres dou tresor, Tempe Arizona 2003.

Bartholeyns 2008

Gil Bartholeyns/Pierre-Olivier Dittmar/Vincent Jolivet, Image et transgression au Moyen Âge, Paris 2008.

Bartz 2001

Gabriele Bartz/Alfred Karnein/Claudio Lange, Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten, München 2001.

Bauman 2018

Johanna Bauman, Verbal Representation, in: Michael Leslie (Hg.), A Cultural History of Gardens in the Medieval Age, London u.a. 2018, S. 117-136.

Baxandall 1981

Michael Baxandall, The limewood sculptors of Renaissance Germany, New Haven/London, 1981.

Baxandall 1988

Michael Baxandall, Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy. A Primer in The Social History of Pictorial Style, Oxford 1988.

Bériou/Berlioz/Longère 1991

Nicole Bériou/Jacques Berlioz/Jean Longère (Hg.), Prier au moyen âge. Pratiques et expériences (V-XVe s.), Turnhout 1991

Berliner 2003

Rudolf Berliner, The Freedom of Medieval Art, in: Robert Suckale (Hg.), Rudolf Berliner (1886-1967): "The freedom of medieval art" und andere Studien zum christlichen Bild, Berlin 2003, S. 60-75.

Biernoff 2002

Suzannah Biernoff, Sight and Embodiment in the Middle Ages, Basingstoke 2002.

Boiadjev 1992

Tzotcho Boiadjev, Der menschliche Körper und seine Lebenskräfte in der Ideenwelt des Mittelalters. Ein Versuch über die mittelalterliche Erotik, in: Albert Zimmerman (Hg.), Mensch und Natur im Mittelalter, Berlin 1992, S. 795-814.

Bologne 2001

Jean-Claude Bologne, Nacktheit und Prüderie. Eine Geschichte des Schamgefühls, Weimar 2001.

Bonnard 1884

Jean Bonnard, Les traductions de la Bible en vers français au moyen âge, Paris 1884.

Brinkmann/Hinz 2007

Bodo Brinkmann/Berthold Hinz (Hg.), Hexenlust und Sündenfall: die seltsamen Phantasien des Hans Baldung Grien (Kat. Ausst., Städel-Museum, Frankfurt am Main 2007), Petersberg 2007.

Brown 1987

D. Catherine Brown, Pastor and Laity in the Theology of Jean Gerson. New York 1987.

Brown 1988

Peter Brown, *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York 1988.

Bruna 1998

Denis Bruna, Témoins de dévotions dans les livres d'heures à la fin du Moyen Age, in: *Revue Mabillon*, 9, 1998, S. 127-161.

Brundage 1987

James Arthur Brundage, *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago 1987.

Buettner 1993

Brigitte Buettner, Dressing and Undressing Bodies in Medieval Images, in: *Künstlerischer Austausch. Akten des XXVIII; Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Berlin 1993, S. 383–392.

Buc 1993

Philippe Buc, David's adultery with Bathsheba and the healing power of the Capetian kings, in: *Viator*, 24, 1993, S. 101-120.

Burger 2018

Glenn D. Burger, *Conduct Becoming: Good Wives and Husbands in the Later Middle Ages*, Philadelphia 2018.

Bynum 1991a

Caroline Walker Bynum, The Body of Christ in the Later Middle Ages: A Reply to Leo Steinberg, in: Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York 1991, S. 79-118.

Bynum 1991b

Caroline Walker Bynum, The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages, in: Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption: Essays On Gender and the Human Body In Medieval Religion*, New York 1991, S. 181-238.

Bynum 1995

Caroline Walker Bynum, Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective, in: *Critical inquiry*, 22, 1995, S. 1-33.

Camille 1992

Michael Camille, *Image on the edge: the margins of medieval art*, London 1992.

Camille 1994

Michael Camille, The image and the self: unwriting late medieval bodies, in: Sarah Kay/Miri Rubin (Hg.), *Framing Medieval Bodies*, Manchester 1994, S. 62-99.

Camille 1997

Michael Camille, Manuscript illumination and the art of copulation, in: Karma Davey Lochrie/Peggy McCracken/James A. Schultz (Hg.), *Constructing Medieval Sexuality*, Minneapolis, 1997, S. 58-90.

Camille 1998a

Michael Camille, Obscenity under erasure: censorship in medieval illuminated manuscripts, in: Jan M. Ziolkowski (Hg.), *Obscenity. Social control and artistic creation*, Leiden 1998, S. 139-154.

Camille 1998b

Michael Camille, *The Medieval Art of Love: Objects and Subjects of Desire*, London 1998.

Camille 2001

Michael Camille, 'For Our Devotion and Pleasure': The Sexual Objects of Jean, Duc de Berry, in: *Art History*, 24(2), 2001, S. 169–194.

Capellanus 2006

Andreas Capellanus, *Von der Liebe: Libri tres/Drei Bucher - Text nach der Ausgabe von E. Trojel*, dt. und hg. von Fritz Peter Knapp, Berlin 2006.

Chancel-Bardelot 2012

Béatrice de Chancel-Bardelot (Hg.), *Tours 1500. Capitale des arts* (Kat. Ausst., Musée des Beaux-Arts de Tours, Tours 2012), Paris 2012.

Clasby 1992

Eugene S. Clasby (Hg.), *Guillaume de Deguileville. The Pilgrimage of Human Life*, New York / London 1992.

Classen 2018

Albrecht Classen, Sexuality in Medieval and Early Modern Art: From the Corbels and Misericords to Late Medieval Manuscript Illustrations, in: *International Journal of History and Cultural Studies*, 4(4), 2018, S. 1-19.

Corti/Meddemmen 1979

Maria Corti/John Meddemmen, Models and antimodels in medieval culture, in: *New literary history*, 10, 1979. S. 339-366.

Costley 2004

Clare L. Costley, Davidy Bathsheba, and the Penitential Psalms, in: *Renaissance Quarterly*, 57.4, 2004, S. 1235-1277.

Dalarun 1993

Jacques Dalarun, Die Sicht der Geistlichen, in: Christiane Klapisch-Zuber (Hg.), Geschichte der Frauen, Bd. 2, Mittelalter, Frankfurt am Main / New York, 1993, S. 29-54.

Dale 2001

Thomas Dale, Monsters, Corporeal Deformities and Phantasms in the Cloister of Saint-Michel de Cuxa, in: Art Bulletin, 83, 3, 2001, S. 402–36.

Dale 2011

Thomas Dale, The Nude at Moissac: Vision, Phantasia, and the Experience of Romanesque Sculpture, in: Kirk Ambrose/Robert Maxwell (Hg.), Current Directions in Eleventh- and Twelfth-Century Sculpture Studies, Turnhout 2011, S. 61-76.

Delany 1987

Sheila Delany, Mothers to Think Back Through: Who Are They? The Ambiguous Example of Christine de Pisan, in: Laurie A. Finke/Martin B. Shichtman (Hg.), Medieval Texts and Contemporary Readers, Ithaca 1987, S. 177-201.

Delumeau 1983

Jean Delumeau, Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident, XIIIe-XVIIIe siècles, Paris 1983.

De Tervarent 1997

Guy De Tervarent, Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600), Geneva 1997.

Dinzelbacher 1996

Peter Dinzelbacher, Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung. Mentalitätsgeschichte und Ikonographie, Paderborn 1996.

Dinzelbacher 2007

Peter Dinzelbacher, Über die Körperlichkeit in der mittelalterlichen Frömmigkeit, in: Peter Dinzelbacher, Körper und Frömmigkeit in der mittelalterlichen Mentalitätsgeschichte, Paderborn 2007, S. 11-50.

Dorninger 2013

Maria E. Dorninger, Verführerinnen in der Bibel, Graz 2013.

Driver 2023

Martha W. Driver, Visualizing Susanna: Another Look at “The Pistel of Swete Susan” and Later Imagery in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries, in: Michael Johnston/Kathryn Kerby-Fulton/Derek Pearsall (Hg.), Poets and Scribes in Late

Medieval England: Essays on Manuscripts and Meaning in Honor of Susanna Fein, Berlin/Boston 2023, S. 17-46.

DS

Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire, Paris 1937-1995.

Duerr 1988

Hans Peter Duerr, Der Mythos vom Zivilisationsprozeß. Nacktheit und Scham, Frankfurt am Main 1988.

du Pin 1706

M. L. Ellies du Pin, Johannis Gersonii Omnia opera, Bd. 4, Anvers 1706.

Eder 2018

Franz X. Eder, Eros, Wollust, Sünde: Sexualität in Europa von der Antike bis in die Frühe Neuzeit, Frankfurt a.M. 2018.

Endrödi 2010

Gábor Endrödi, The chancellor's three reasons for painting in churches, in: Livia Varga (Hg.) Bonum et Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday, Budapest 2010, S. 137-150

Engammare 1999

Max Engammare, La morale ou la beauté? Illustrations des amours entre David et Bethsabée (II Samuel 11–12) dans les Bibles des XVe–XVIIe siècles, in: Bertram Eugene Schwarzbach (Hg.), La Bible imprimée dans l'Europe moderne, Paris 1999, S. 447–76.

Englisch 1927

Paul Englisch, Geschichte der erotischen Literatur, Stuttgart 1927.

Erasmus 1999

Desiderius Erasmus, Institutio christiani matrimonii, in: Collected Works of Erasmus: Spiritualia and Pastoralia, Bd. 69, Toronto 1999, S. 203-439.

Ehrhart 1987

Margaret J. Ehrhart, The judgment of the Trojan prince Paris in Medieval literature, Philadelphia 1987.

Faupel-Dreves 2000

Kristin Faupel-Dreves, Vom rechten Gebrauch der Bilder im liturgischen Raum: mittelalterliche Funktionsbestimmungen bildender Kunst im "Rationale divinarum officiorum" des Durandus von Mende (1230/1 - 1296), Leiden 2000.

Fischer 1997

Carolin Fischer, Gärten der Lust: eine Geschichte erregender Lektüren, Stuttgart 1997.

Flasch 2017

Kurt Flasch, Eva und Adam: Wandlungen eines Mythos, München 2017.

Fonseca 2022

Pedro Carlos Louzada Fonseca, Literary Misogyny and Praise of Women in the Middle Ages, Newcastle upon Tyne 2022.

Fox 1950

John Howard Fox (Hg.), Robert de Blois. Son oeuvre didactique et littéraire. Étude linguistique et littéraire. Edition critique avec commentaire et glossaire de l'«Enseignement des princes» et du «Chastoiement des dames», Paris 1950.

Friedman 1977

John Block Friedman, L'iconographie de Vénus et de son miroir à la fin du Moyen Âge, in: Bruno Roy (Hg.), L'Erotisme au Moyen Âge, Montréal 1977, S. 51-82.

Gameson 2020

Richard Gameson, Sin and Salvation in the Hours of Jean de Dunois, in: Laura Cleaver/Alix Bovey/Lucy Donkin (Hg.), Illuminating the Middle Ages, Leiden / Boston 2020, S. 369-394.

Georgi 2007b

Katharina Georgi, La Bethsabée des Heures de Guyot Le Peley et le traitement du thème dans l'oeuvre de Jean Colombe, in: Art de l'enluminure, 21, 2007, S. 56-61.

Georgi 2007a

Katharina Georgi, Bethsabée au bain: la redécouverte d'une enluminure de Jean Colombe, in: Bulletin Monumental, 2, 2007, S. 112-113.

Gendt 2003

Anne Marie de Gendt, L'art d'éduquer les nobles damoiselles: le livre du Chevalier de La Tour Landry, Paris 2003.

Gidoïn-Barale 2023

Élodie Gidoïn-Barale, Corps et pudeur féminine à la fin du Moyen Âge: Robinet Testard, un peintre féministe ?, in: Questes, 45, 2023, S. 69-88.

Gilbert 2002

Creighton Gilbert, The Archbishop on the Painters of Florence, 1450, in: The Art Bulletin, 41(1), 1959, S. 75-87. Schmitt 2002, S. 159-160.

Gillingham 2008

Susan Gillingham, *Psalms through the centuries*, Malden 2008.

Glorieux 1966/1968

Palémon Glorieux (Hg.), Jean Gerson, *Œuvres complètes. L'œuvre française*, Paris 1966/1968.

Glorieux 1973

Palémon Glorieux (Hg.), Jean Gerson, *Œuvres complètes. L'œuvre polémique*, Paris 1973.

Grafetstätter 2008

Andrea Grafetstätter, Die Performanz von Nacktheit im mittelalterlichen Spiel, in: Stefan Bießenecker (Hg.), "Und sie erkannten, dass sie nackt waren": Nacktheit im Mittelalter, Bamberg 2008, S. 355-386.

Gras 2016

Samuel Gras, La vallée de la Loire à l'époque de Jean Fouquet: la carrière de trois enlumineurs actifs entre 1460 et 1480, Diss., Université Charles de Gaulle - Lille III 2016.

Grigsby 1961

John L. Grigsby, Miroir des bonnes femmes, in: *Romania*, 1961, 82, S. 458-481.

Guyot 2013

Elsa Guyot, Étude iconographique de l'épisode biblique "Bethsabée au bain" dans les livres d'heures des XVe et XVIe siècles, in: *Reti Medievali Rivista*, 14(1), 2013, S. 263-287.

Gvozdeva/Velten 2011

Katja Gvozdeva/Hans Rudolf Velten, Einleitung, in: Katja Gvozdeva/Hans Rudolf Velten (Hg.), *Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne*, Berlin 2011, S. 1-26.

Hammer-Tugendhat 1997

Daniela Hammer-Tugendhat, Judith und ihre Schwestern. Konstanz und Veränderung von Weiblichkeitsbildern, in: Annette Kuhn/Bea Lundt (Hg.), *Lustgarten und Dämonenpein: Konzepte von Weiblichkeit im Mittelalter und Früher Neuzeit*, Dortmund 1997, S. 343-385.

Hasenohr 1989

Geneviève Hasenohr, Place et rôle des traductions dans la pastorale française du XVe siècle, in: Geneviève Contamine (Hg.), *Traduction et traducteurs au Moyen Âge*, Aubervilliers 1989, S. 265-275.

Hasenohr 1994

Genevieve Hasenohr, Religious Reading amongst the Laity in France in the Fifteenth Century, in: Peter Biller/Anne Hudson (Hg.), Heresy and literacy, 1000-1530, Cambridge 1994, S. 205-221.

Hasenohr 2015

Genevieve Hasenohr, Textes de dévotion et lectures spirituelles, Turnhout 2015.

Harthan 1977

John P. Harthan, Books of hours and their owners, London 1977.

Hentsch 1903

Alice Adele Hentsch, De la littérature didactique du Moyen Âge s'adressant spécialement aux femmes, Cahors 1903.

Herman 2014

Nicholas Herman, Jean Bourdichon (1457-1521): Tradition, Transition, Renewal, Diss. New York University 2014.

Hicks 1996

Eric Hicks (Hg.), Le Débat sur le Roman de la Rose, Genève 1996.

Hillmann 1994

Karl-Heinz Hillmann, Wörterbuch der Soziologie, Stuttgart 1994.

Hindman 2011

Sandra Hindman, Les Eluminures 1991-2011, Paris 2011.

Hindman/Bergeron-Foote 2012

Sandra Hindman/Ariane Bergeron-Foote (Hg.), An intimate art: 12 books of hours for 2012 (Kat. Ausst., Les Enluminures, New York, 2012), London 2012.

Hollander 1988

Anne Hollander, Seeing through clothes, New York 1988.

Hörman 1969

Karl Hörman, Lexikon der christlichen Moral, Innsbruck 1969.

Huizinga 2018

Johan Huizinga, Herbst des Mittelalters: Studie über Lebens- und Gedankenformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und den Niederlanden, Paderborn 2018.

Hult 2010

David F. Hult, Debate of the Romance of the rose, Chicago 2010.

Hunt 1996

Lynn Hunt, Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800, in: Lynn Hunt (Hg.), *The Invention of Pornography, 1500-1800: Obscenity and the Origins of Modernity*, New York 1996, S. 9-45.

Huttar 1980

Charles A. Huttar, *Frail Grass and Firm Tree: David as a Model of Repentance in the Middle Ages and Early Renaissance*, in: Raymond-Jean Frontain/Jan Wojick, *The David myth in Western literature*, West Lafayette 1980, S. 38-55.

Jansen 2004

Sharon L. Jansen (Hg. und dt.), *Anne of France: Lessons for my Daughter*, Cambridge 2004.

Jeffrey 2010

David Lyle Jeffrey, *Bathsheba in the Eye of the Beholder: Artistic Depiction from the Late Middle Ages to Rembrandt*, in: Robert Epstein/William Robins (Hg.), *Sacred and Profane: Essays in Chaucer and Late Medieval Literature*, Toronto 2010, S. 29-45.

Jones 1968

Joan Morton Jones, *The Chess of Love*, Diss., University of Nebraska 1968.

Jütte 1992

Robert Jütte, *Der anstößige Körper. Anmerkungen zu einer Semiotik der Nacktheit*, in: Klaus Schreiner/Norbert Schnitzler, *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, München 1992, S. 109-129.

Karras 2021

Ruth Mazo Karras, *Thou Art the Man: The Masculinity of David in the Christian and Jewish Middle Ages*, Philadelphia 2021.

Kellner/Reichlin 2022

Beate Kellner/Susanne Reichlin, *Wachsamer Selbst- und Fremdbeobachtung im Rahmen von Sündenerkenntnis, Reue und Beichte – eine Einleitung*, in: Magdalena Butz/Beate Kellner/Susanne Reichlin/Agnes Rugel (Hg.), *Sündenerkenntnis, Reue und Beichte. Konstellationen der Selbstbeobachtung und Fremdbeobachtung in der mittelalterlichen volkssprachlichen Literatur*, Berlin 2022, S. 1-52.

King'oo 2012

Clare Costley King'oo, *Miserere mei: the penitential Psalms in late medieval and early modern England*, Notre Dame 2012.

Koerner 1985

Joseph Leo Koerner, The Mortification of the Image: Death as a Hermeneutic in Hans Baldung Grien, in: Representations, 10, 1985, S. 52–101.

Koenig 2018

Sara M. Koenig, Bathsheba survives, Columbia 2018.

König 2007

Eberhard König, Fifteenth-century Illuminations from Angers in Cambridge: the Hours of Isabella Stuart and the Quest for a Local Style, in: Stalla D.Panayotova (Hg.), The Cambridge illuminations, London 2007, S. 225-232.

Kren 2005

Thomas Kren, Looking at Louis XII's Bathsheba, In: Thomas Kren/Mark Evans (Hg.), A Masterpiece Reconstructed: The Hours of Louis XII, London 2005, S. 43-62.

Kren 2010

Thomas Kren, Bathsheba Imagery in French Books of Hours Made for women, c. 1470-1500, in: James H. Marrow/Richard A. Linenthal/William Noel (Hg.), The Medieval Book: Glosses from Friends & Colleagues of Christopher de Hamel, Houten 2010, S. 169-182.

Kren 2018

Thomas Kren, Christian Imagery and the Development of the Nude in Europe, in: Thomas Kren/Jill Burke/Stephen J. Campbell (Hg.), The Renaissance Nude (Kat. Ausst., J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2018-2019; Royal Academy of Arts, London 2019), Los Angeles 2018, S. 17-33.

Kren/Burke/Campbell 2018a

Thomas Kren/Jill Burke/Stephen J. Campbell, Introduction: the Renaissance nude, 1400-1530, in: Thomas Kren/Jill Burke/Stephen J. Campbell (Hg.), The Renaissance Nude (Kat. Ausst., J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2018-2019; Royal Academy of Arts, London 2019), Los Angeles 2018, S. 1-16.

Kren/Burke/Campbell 2018b

Thomas Kren/Jill Burke/Stephen J. Campbell (Hg.), The Renaissance Nude (Kat. Ausst., J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2018-2019; Royal Academy of Arts, London 2019), Los Angeles 2018.

Kretschmer 2016

Hildegard Kretschmer, Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart 2016.

Kristeva 1986

Julia Kristeva, From Symbol to Sign, In: Toril Moi (Hg.), The Kristeva Reader, Oxford 1986, S. 62-73.

Kunoth-Leifels 1959

Elisabeth Kunoth-Leifels, Über die Darstellung der 'Bathseba im Bade'. Studien zur Geschichte des Bildthemas 4.-17. Jahrhundert, Bonn 1959.

Küpper 2008

Joachim Küpper, Perception, Cognition, and Volition in the "Arcipreste de Talavera", in: Stephen G. Nichols/Andreas Kablitz/Alison Calhoun (Hg.), Rethinking the Medieval Senses, Baltimor 2008, S. 119-153.

LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie. Hrsg. von Engelbert Kirschbaum (Bände 1–4) und Wolfgang Braunfels (Bände 5–8). 8 Bände. Herder, Freiburg im Breisgau u. a. 1968–1976.

Lefèvre 1954

Yves Lefèvre, L'Elucidarium et les Lucidaires, Rom 1954

Lentes 1999

Thomas Lentes, „Andacht“ und „Gebärde“. Das religiöse Ausdrucksverhalten, in: Bernhard Jussen/Craig Koslofsky (Hg.), Kulturelle Reformation. Sinninformationen Im Umbruch 1400 - 1600, Göttingen 1999, S. 29-68.

Lerroquais 1927

Victor Lerroquais, Les livres d'heures, manuscrits de la Bibliothèque nationale, Bd. 1, Paris 1927.

Lindquist 2012

Sherry C. M. Lindquist, The meanings of nudity in medieval art: an introduction, in: Sherry C. M. Lindquist (Hg.), The meanings of nudity in medieval art, Farnham [u.a.] 2012, S. 1-46.

Lindquist 2024

Sherry C. M. Lindquist, The Book of Hours and the Body: Somaesthetics, Posthumanism, and the Uncanny, New York 2024.

Manion/Vines 1984

Margaret M. Manion/Vera F. Vines (Hg.), Medieval and Renaissance illuminated manuscripts in Australian collections, Melburne 1984

McLoughlin 2015

Nancy McLoughlin, Jean Gerson and gender: Rhetoric and Politics in Fifteenth-Century France, Basingstoke 2015.

Meiss/Thomas 1972

Miliard Meiss/Marcel Thomas (Hg.), Les Heures de Rohan: Paris, Bibliothèque nationale, manuscrit latin 9471, Paris 1972

Miles 1989

Margaret R. Miles, Carnal knowing. Female nakedness and religious meaning in the Christian west, Boston 1989.

Miles 2008

Margaret Miles, A Complex Delight: The Secularization of the Breast, 1350–1750, Berkeley 2008.

Montaignon 1854

Anatole de Montaignon (Hg.), Le livre du chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles, Paris 1854.

Müller 1996

Markus Müller, Minnebilder. Französische Minnedarstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts, Köln u.a. 1996.

Nacht 1923

Jacob Nacht, Der Fuss. Eine folkloristische Studie, in: Jahrbuch für jüdische Volkskunde, 25, 1923, S. 123-177.

Nielsen 2021

Melinda Nielsen (Hg.), An Illustrated Speculum Humanae Salvationis. Green Collection Ms 000321, Leiden 2021.

Newhauser 2010

Richard Newhauser, Peter of Limoges, Optics, and the Science of the Senses, in: The Senses and Society, 5(1), 2010, S. 28–44.

Newhauser 2015

Richard Newhauser, Educating the Senses on Love or Lust: Richard de Fournival and Peter of Limoges, in: Georgiana Donavin/Denise Stodola (Hg.), Public Declamations: Essays on Medieval Rhetoric, Education, and Letters in Honor of Martin Camargo, Turnhout 2015, S. 213-228.

Newman 2013

Barbara Newman, Medieval Crossover: Reading the Secular Against the Sacred, Notre Dame 2013.

Ott 1976-1979

Karl August Ott (Hg.), *Der Rosenroman*, München 1976–1979.

Owens 1989

Margareth Boyer Owens, *The Image of King David in Fifteenth-Century Books of Hours*, in: *Imago musicae*, 6, 1989, S. 23-38.

Pagels 1994

Elaine H. Pagels, *Adam, Eva und die Schlange: Die Geschichte der Sünde*, Reinbek bei Hamburg 1994.

Passot-Mannooretonil 2019

Agnès Passot-Mannooretonil, *Poètes et pédagogues de la Réforme catholique*, Paris 2019.

Perdizet 1907

Paul Perdizet, *Speculum humanae salvationis*. Texte critique. Traduction inédite de Jean Miélot (1448). Les sources et l'influence iconographique principalement sur l'art alsacien du XIVe siècle. Avec la reproduction, en 140 planches, du manuscrit de Sélestat, de la série complète des vitraux de Mulhouse, de vitraux de Colmar, de Wissembourg, etc., Leipzig 1907.

Pickavé 2012

Martin Pickavé, *Thomas von Aquin: Emotionen als Leidenschaften der Seele*, in: Hilge Landweer/Ursula Renz (Hg.), *Handbuch Klassische Emotionstheorien*, Berlin/Boston 2012, S. 185-204.

Pomel 2011

Fabienne Pomel, *Les yeux et les oreilles dans l'écriture allégorique du Mortifiement de Vaine Plaisance*, in: Florence Bouchet (Hg.), *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, Turhout 2011, S. 85-98.

Rains 1965

Ruth Ringland Rains, *Les sept psaumes allégorisés of Christine de Pisan: A Critical Edition from the Brussels and Paris Manuscripts*, Washington 1965.

Ribémont 2013

Bernard Ribémont, *Entre pénitence privée et didactisme: Les Sept Psaumes allégorisés de Christine de Pisan*, in: *Bien dire et bien apprendre*, 29, 2013, S. 181-197.

Ribémont/ Reno 2017

Bernard Ribémont/Christine Reno, *Christine de Pisan, Les sept psaumes allegorisés*, Paris 2017.

Régnier-Bohler 1998

Danielle Régnier-Bohler, L'honneur des femmes et le regard public: l'accusé et son juge. Une étude de cas: Le Livre du Chevalier de La Tour Landry (1371), in: Gert Melville/Peter Moos (Hg.), Das Öffentliche und Private, Köln 1998, S. 411-434.

Rubin 1992

Miri Rubin, Der Körper der Eucharistie im Mittelalter, in: Klaus Schreiner/Norbert Schnitzler, Gepeinigt, begehrt, vergessen, München 1992, S. 23-40.

Rudy 2010

Kathryn M. Rudy, Dirty Books: Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts Using a Densitometer, Journal of Historians of Netherlandish Art, 2 (1-2), 2010, S. n/a.

Saenger 1982

Paul Saenger, Silent reading: its impact on late medieval script and society, in: Viator, 13, 1982, S. 391-414.

Saenger 1989

Paul Saenger, Books of Hours and the Reading Habits of the Later Middle Ages, in: Roger Chartier/Andrew F.G. Bourke (Hg.), The Culture of Print. Power and the Uses of Print in Early Modern Europe, Princeton 1989, 141-73.

Seznec 1961

Jean Seznec, The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art, New York 1961.

Schild 2010

Wolfgang Schild, Folter, Pranger, Scheiterhaufen Rechtsprechung im Mittelalter, München 2010.

Schlosser 1819

Friedrich Christoph Schlosser, Vincent von Beauvais Hand- und Lehrbuch für königliche Prinzen und ihre Lehrer, als vollständiger Beleg zu drei Abhandlungen über Gang und Zustand der sittlichen und gelehrten Bildung in Frankreich bis zum dreizehnten Jahrhundert und im Laufe desselben, 2 Bde, Frankfurt am Main 1819.

Schmidt 2023

Philipp Schmidt, Liebe als Strukturgrund des emotionalen Erlebens. Eine Skizze der Dynamik der *passiones animae* bei Thomas von Aquin, in: Reinhold Esterbauer (Hg.), Das Unfassbare vor Augen: Neue phänomenologische Annäherungen an Religion, Baden-Baden 2023, S. 53-78.

Schmitt 2002

Jean-Claude Schmitt, *Le Corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris 2002.

Schmitt 2015

Jean-Claude Schmitt, *Thinking the Body in the Middle Ages*, in: Carlos Rafael Ruta/Gert Melville (Hg.), *Thinking the body as a basis, provocation, and burden of life: studies in intercultural and historical contexts*, Berlin 2015, S. 89-112.

Schnell 1985

Rüdiger Schnell, *Causa amoris: Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Regensburg 1985.

Schnell 1998

Rüdiger Schnell, *Frauendiskurs, Männerdiskurs, Ehediskurs: Textsorten und Geschlechterkonzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Frankfurt am Main 1998.

Schnitzler 1992

Norbert Schnitzler, *Tugendhafte Körper und die Disziplinierung des Blicks. Bilddidaxe und Körperwahrnehmung im 16. Jahrhundert*, in: Klaus Schreiner / Norbert Schnitzler (Hg.), *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Paderborn 1992, S. 337-364.

Schorch 2000

Stefan Schorch, *Euphemismen in der hebräischen Bibel*, Wiesbaden 2000.

Schreiner 1992

Klaus Schreiner, *Si homo non pecasset... Der Sündenfall Adams und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfaßtheit des Menschen*, in: Klaus Schreiner/Norbert Schnitzler, *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, München 1992, S. 41-84.

Schreiner 1998

Klaus Schreiner, *Das verlorene Paradies: der Sündenfall in Deutungen der Neuzeit*, in: Richard van Dülmen (Hg.), *Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000*, Wien 1998, S. 43-71.

Schwam-Baird 1994

Shira Schwam-Baird, *Text and image in "Le Mortifiement de Vaine Plaisance" and "Le Livre du Cuer d'Amours Espris" by Rene d'Anjou: Toward a semiotics of medieval manuscript illumination*, Diss., Tulane University 1994.

Scribner 1992

Robert W. Scribner, Vom Sakralbild zur sinnliche Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert, in: Klaus Schreiner / Norbert Schnitzler (Hg.), Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Paderborn 1992, S. 309-336.

Seznec 1961

Jean Seznec, The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art, New York 1961.

Schild 2010

Wolfgang Schild, Folter, Pranger, Scheiterhaufen Rechtsprechung im Mittelalter, München 2010.

Schorch 2000

Stefan Schorch, Euphemismen in der hebräischen Bibel, Wiesbaden 2000.

Shusterman 2005

Richard Shusterman, Leibliche Erfahrung in Kunst und Lebensstil, Berlin 2005.

Shusterman 2006

Richard Shusterman, Auf der Suche nach der ästhetischen Erfahrung. Von der Analyse zum Eros, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 54, 2006, S. 2-20.

Shusterman 2009

Richard Shusterman, Körperbewusstsein und Handeln, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 57(6), 2009, S. 831-844.

Shusterman 2012a

Richard Shusterman, Körper-Bewusstsein. Für eine Philosophie der Somästhetik, Hamburg 2012.

Shusterman 2012b

Richard Shusterman, Thinking through the body: essays in somaesthetics, Cambridge 2012.

Shusterman 2013

Richard Shusterman, Die Stimmung der Tatkraft und ihr Denken, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 61(5-6), 2013, S. 643-664.

Shusterman 2015

Richard Shusterman, Körper und Künste. Für eine Somästhetik, in: Christian Grüny (Hg.), Ränder der Darstellung. Leiblichkeit und Künste, Weilerswist 2015, S. 189-121.

Shusterman 2020

Richard Shusterman, Ästhetische Erfahrung und die Macht der Besitzergreifung, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 68(3), 2020, S. 327-357.

Seidel 2017

Christine Seidel, Zwischen Tradition und Innovation: die Anfänge des Buchmalers Jean Colombe und die Kunst in Bourges zur Zeit Karls VII. von Frankreich, Simbach am Inn 2017.

Smith 1995

Susan L. Smith, The Power of Women: A Topos in Medieval Art and Literature, Philadelphia 1995.

Spearing 1993

Anthony Colin Spearing, The medieval poet as voyeur: looking and listening in medieval love-narratives, Cambridge/New York 1993.

Stahl 2005

Harvey Stahl, Bathsheba and the Kings: The Beatus Initial in the Psalter of Saint Louis, in: Frank O. Büttner (Hg.), The Illuminated Psalter, Turnhout 2005, S. 427-434, 575-576.

Tanis 2001

James R. Tanis (Hg.), Leaves of Gold: Manuscript Illumination from Philadelphia Collections, Philadelphia 2001.

Tegtmeyer 2018

Henning Tegtmeyer, Liebe als Affekt und Tugend. Reflexionen über eine komplexe Denkfigur bei Thomas von Aquin, in: Winfried Rohr (Hg.), Liebe – eine Tugend?, Wiesbaden 2018, S. 129-146.

Tentler 1977

Thomas N. Tentler, Sin and confession on the eve of the Reformation, Princeton 1977.

Terry-Fritsch 2020

Allie Terry-Fritsch, Somaesthetic Experience and the Viewer in Medicean Florence: Renaissance Art and Political Persuasion, 1459-1580, Amsterdam 2020.

Trusen 1990

Winfried Trusen, Zur Bedeutung des geistlichen Forum internum und externum für die spätmittelalterliche Gesellschaft, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, 76(1), 1990, S. 254-285.

Vanello 2025

Daniel Vanello, Moral understanding, affect, and the imagination, in: Inquiry, 68(2), 2025, S. 183-208.

Van Marle 1930-1931

Raimond Van Marle, Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance et la décoration des demeures, 2 Bde., Stuttgart 1930-1931.

Vincent-Cassy 1986

Mireille Vincent-Cassy, Péchés de femmes à la fin du Moyen-Âge, in: Yves-René Fonquerne/Alonso Esteban (Hg.), La condición de la mujer en la Edad Media, Madrid 1986, S. 501-517.

Walker Vadillo 2007

Monica Ann Walker Vadillo, Emotional responses to David watching Bathsheba bathing in late Medieval French manuscript illumination, in: Annual of medieval studies at Central European University Budapest, 13, 2007, S. 97-109.

Walker Vadillo 2013

Monica Ann Walker Vadillo, Betsabé en la miniatura medieval: Análisis visual de un personaje controvertido, Diss., Universidad Complutense de Madrid 2013.

Walker Vadillo 2019

Monica Ann Walker Vadillo, Bathsheba's bath and the Seven Deadly Sins: a new interpretation of a visual narrative strategy in late medieval Books of Hours, in: Mónica Ann Walker Vadillo (Hg.), Ambiguous Women in Medieval Art, Budapest 2019, S. 56-82.

Weinstein/Bell 1986

Donald Weinstein/Rudolph M. Bell, Saints and society: the two worlds of western Christendom, 1000 - 1700, Chicago 1986.

Weitbrecht 2011

Julia Weitbrecht, Entblößung, Scham und Heiligung in den Märtyrerinnenlegenden des Mittelalters und in Hugos von Langenstein Martina, in: Katja Gvozdeva/Hans Rudolf Velten (Hg.), Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne Berlin 2011, S. 330-350.

Welzel 1994

Petra Welzel, Rembrandts Bathseba – Metapher des Begehrens oder Sinnbild zur Selbsterkenntnis? Eine Bildmonographie, Frankfurt a. M. u. a. 1994.

Wieck 1988

Roger S. Wieck, *Time Sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life* (Kat. Aust., The Walters Art Gallery, 1988), New York 1988.

Wieck 1997

Roger S. Wieck, *Painted prayers*, New York 1997.

Wolfthal 2010

Diane Wolfthal, *In and out of the marital bed: seeing sex in renaissance Europe*, New Haven 2010.

Wolfthal 2018

Diane Wolfthal, *From Venus to Witches: The Female Nude in Northern Europe*, in: Thomas Kren/Jill Burke/Stephen J. Campbell (Hg.), *The Renaissance Nude* (Kat. Ausst., J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2018-2019; Royal Academy of Arts, London 2019), Los Angeles 2018, S. 76-77, 81-93, 99-105.

Ziolkowski 1985

Jan M. Ziolkowski, *Alan of Lille's Grammar of sex: the meaning of grammar to a Twelfth-Century intellectual*, Cambridge 1985.

Zolotova 1991

Ekaterina Zolotova, *Books of hours: fifteenth-century French illuminated manuscripts in Moscow collections : the Lenin Library, the Historical Museum, the Pushkin Museum of Fine Arts, the Gorky Library of Moscow University, the Arkhangelskoye Estate-Museum*, Leningrad 1991.

Zolotova 2019

Ekaterina Zolotova, *Ein französisches Stundenbuch des 15. Jahrhunderts aus dem Staatlichen Historischen Museum in Moskau*, in: Ekaterina Zolotova, *Knižnaja miniatjura Zapadnoï Evropy XII-XIX vekov: issledovanija i atribucii*, Moskau 2019, S. 141-153.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: The Library of Congress, Lessing J. Rosenwald collection , Online-Katalog, Library of Congress Control Number 48031323 (04.12.2025), URL: <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2019rosen0442A/?sp=104>.

Abb. 2: Louvre, Online-Katalog, RF 2089 (04.12.2025), URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010063699>.

Abb. 3: Bibliothèque nationale de France, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc77494b>.

Abb. 4: Bibliothèque nationale de France, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc78039r>.

Abb. 5: Louvre, Online-Katalog, OA 117 (04.12.2025), URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010111608>.

Abb. 6: Bibliothèque numérique de l'IRHT, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md0966830s4q>.

Abb. 7: The Pierpont Morgan Library, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://www.themorgan.org/manuscript/77399>.

Abb. 8: The Fitzwilliam Museum, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/169737>.

Abb. 9: Gameson 2020, S: 383.

Abb. 10: The Walters Art Museum, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://art.thewalters.org/object/W.449/>.

Abb. 11: Bibliothèque numérique de l'IRHT, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://arca.irht.cnrs.fr/iiif/104701/canvas/canvas-1396791/view>.

Abb. 12: Hindman/Ariane Bergeron-Foote 2012, S. 193.

Abb. 13: Librairie Camille Sourget, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://www.camillesourget.com/ouvrages/livre-dheures-de-catherine-a-lusage-de-rome/>.

Abb. 14, 15: Bibliothèque nationale de France, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc624833>.

Abb. 16: Zolotova 2019, S. 144.

Abb. 17: Bibliothèque nationale de France, Online-Katalog (04.12.2025), URL: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc464559>.

Abb. 18: Avril 2007, S. 174.

Abb. 19: Gras 2016, Bd. 2, Abb. 203.

Abb. 20, 21: The Pierpont Morgan Library, Online-Katalog (04.12.2025), URL:
<https://www.themorgan.org/manuscript/77067>.

Abbildungen

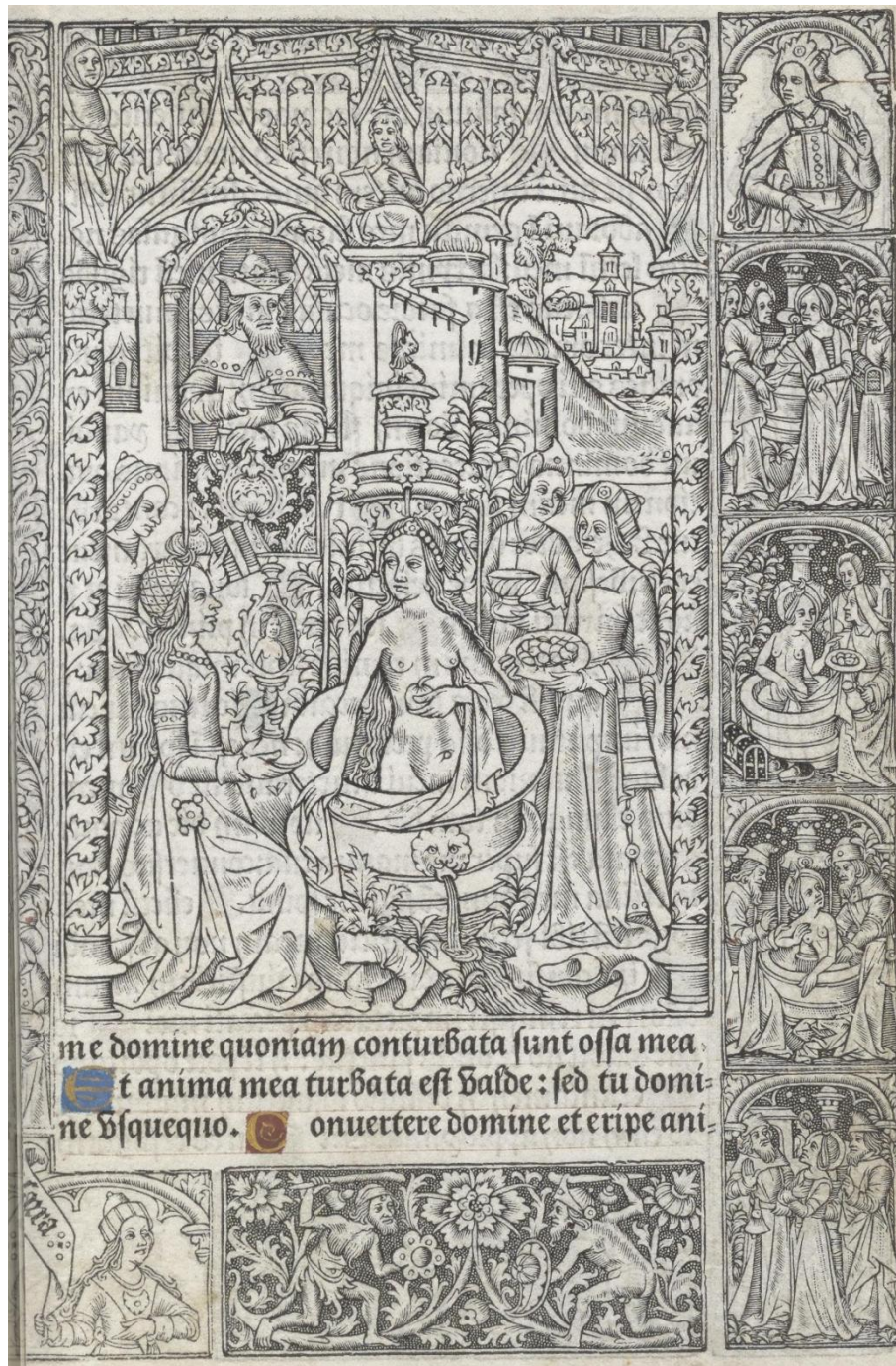


Abb. 1. Philippe Pigouchet für Simon Vostre, Stundenbuch, 1498, Library of Congress, Lessing J. Rosenwald collection (Library of Congress Control Number 48031323), S. 104.



Abb. 2. Meister des Karl von Durazzo, Triumph der Venus, 14. Jh., Louvre, Paris.

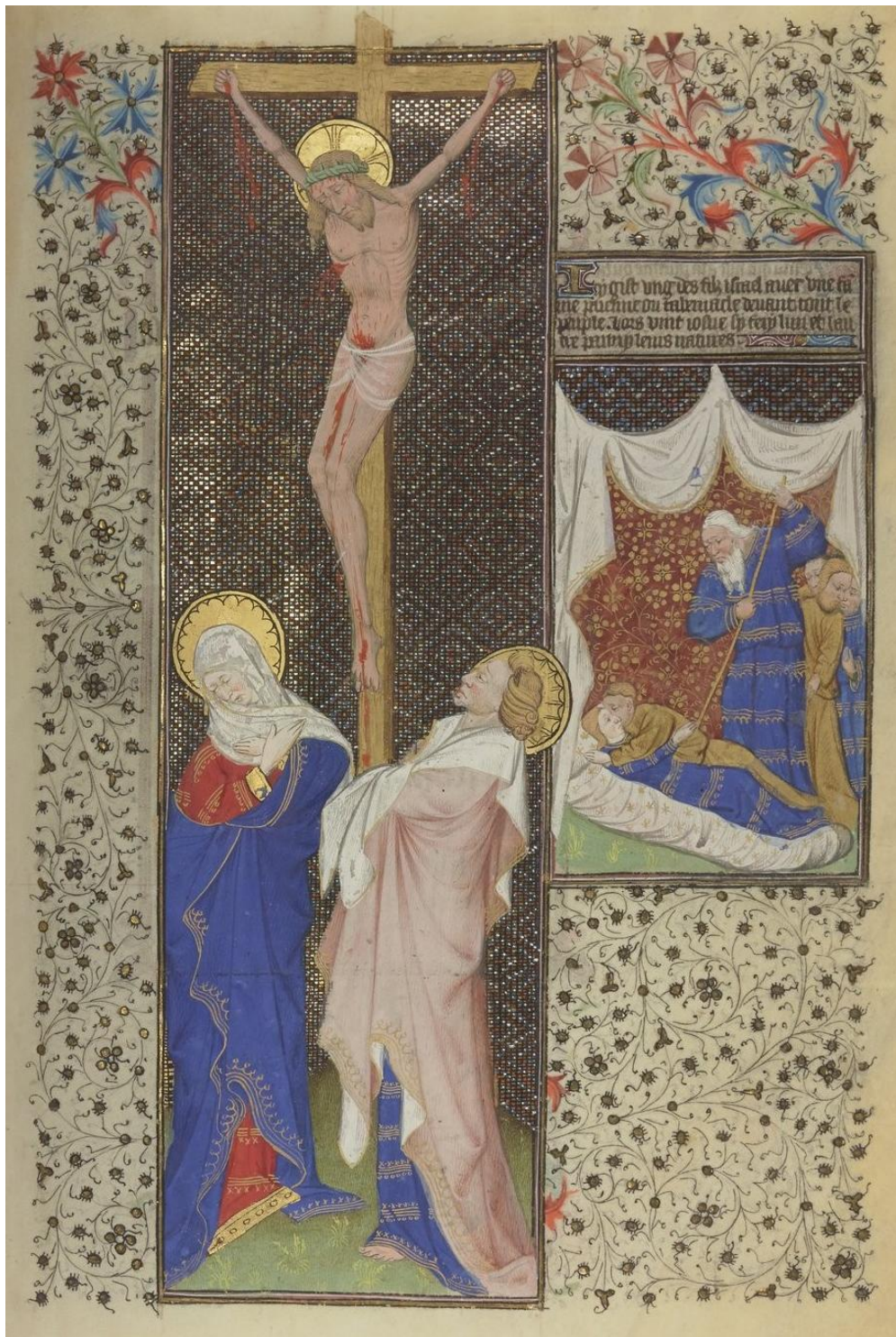


Abb. 3. Rohan-Meister, Werkstatt, Rohan-Stundenbuch (Grandes Heures de Rohan), ca. 1430-1435, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 9471, f. 237r.⁴⁶⁸

⁴⁶⁸ Israelit Pinchas tötet den Israeliten Zimri und seine midianitische Geliebte beim Liebesakt (Num 25,1-9). Hier ist Pinchas als Hilfsfigur zur richtigen Beurteilung des dargestellten Geschlechtsverkehrs zu verstehen. Die moralische Botschaft ist klar und einleuchtend: Die Geschlechtsvereinigung ist ein Vergehen gegen Gott und Menschen; noch schlimmer und todfährlicher wird es im Fall, wenn ein intimes Verhältnis zu einem Heiden bzw. einer Heidin aufgenommen wird. Meiss/Thomas 1973, S. 239.



Abb. 4. Psalter des Ludwig des Heiligen, 1270-1274, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 10525, f. 85v.



Abb. 5. Spiegelkapsel, Elfenbein, um 1300, Paris, Louvre.



Abb. 6. Dunois-Meister, um 1450, Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, ms. LDUT 35, f. 93r.



Abb. 7. Meister der Jeanne de Laval, 1455-1460, New York, Pierpont Morgan Library. MS M.705, fol. 10r.



Abb. 8. Loyset Liédet, 1470-1475, Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 165, f. 31r.



Abb. 9. Dunois-Meister, 1425-1430, London, British Library, ms. Yates Thompson 3, f. 172v.



Abb. 10. Meister des Jean II de Mauléon, ca. 1524, Baltimor, Walters Art Museum, ms w.449, fol. 76r.



Abb. 11. Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, ms. 59, f. 51v, 52r.



Abb. 12. Jean Poyer, Werkstatt, 1490-1500, private Sammlung, f. 103v.⁴⁶⁹

⁴⁶⁹ Hindman/Ariane Bergeron-Foote 2012, S. 193.



Abb. 13. Meister des Jean Charpentier, Stundenbuch der Catherine, ca. 1485-1490, Paris, Galerie Les Enluminures.⁴⁷⁰



Abb. 14. Jean Colombe, Stundenbuch des Louis de Laval, um 1470, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 920, f. 314r.



Abb. 15. Jean Colombe, Stundenbuch des Louis de Laval, um 1470, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 920, f. 158r.



Abb. 16. Umkreis von Jean Fouquet, Maître des Missels della Rovere (Jacopo Ravaldi), 1470er, Moskau, Staatliches Historisches Museum, ms. Mus. 3688.⁴⁷¹

⁴⁷¹ Zolotova 2019, S. 144, Abb. 95.



Abb. 17. Bible moralisée, 1486-1493⁴⁷², Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 166, f. 76v.

⁴⁷² Lowden 2000, S. 282.

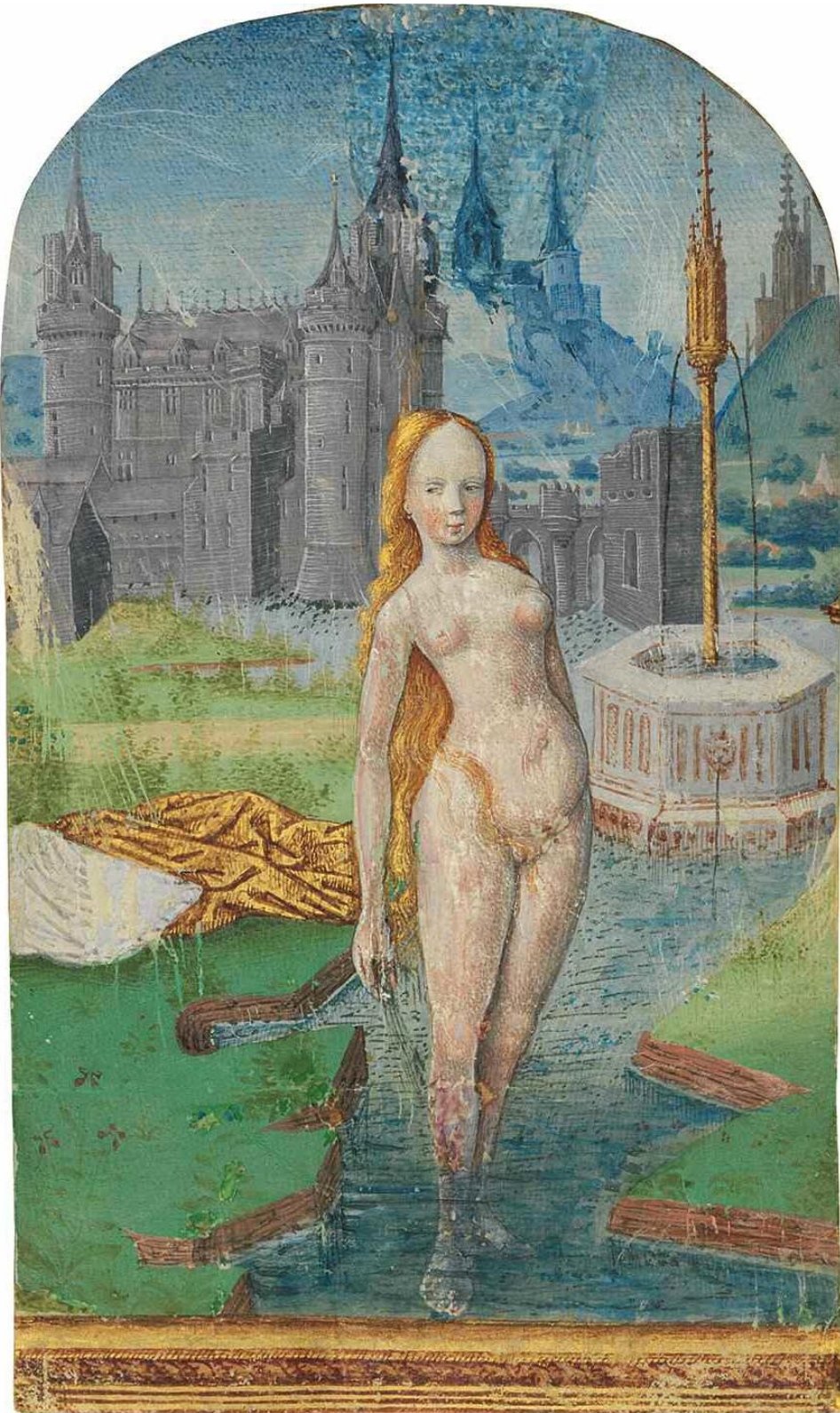


Abb. 18. Jean Colombe, Sundenbuch des Guyot II Le Peley, um 1475-1480, private Sammlung.⁴⁷³

⁴⁷³ Avril 2007, S. 174.



Abb. 19. Guillaume Piqueau, Stundenbuch des Brette, ca. 1470-1475, Sankt Petersburg, Bibliothek der Akademie der Wissenschaften, ms. O 104, f. 118r.⁴⁷⁴

⁴⁷⁴ Gras 2016d, Fig. 203.



Abb. 20. Jean Colombe, Stundenbuch der Anna von Frankreich, ca. 1473, New York, Pierpont Morgan Library, ms. M.677, f. 48v.



Abb. 21. Jean Colombe, Stundenbuch der Anna von Frankreich, ca. 1473, New York, Pierpont Morgan Library, ms. M.677, f. 221r.

Abstract

Im Laufe des 14.-16. Jahrhunderts kommt eine deutliche Tendenz zur Sexualisierung der Bilder zum Vorschein. Auch die religiösen Handschriften blieben von dieser Entwicklung nicht unberührt. Die Illustrationen zu den Bußpsalmen der französischen Stundenbücher aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zeigen eine recht unangemessene, sinnliche Bathseba, deren nackter Körper den König David in die Sünde treibt. Die kunsthistorische Forschung neigt dazu, derartige Bathseba-Bilder als frühe Pornographie zu etikettieren. Im kulturellen Kontext, der weitgehend von den Ängsten der fleischlichen Sünde bestimmt ist, wirkt diese Auffassung nicht ganz überzeugend. Im Rahmen der Arbeit werden alternative Wahrnehmungsmöglichkeiten vorgeschlagen, die sich auf die mittelalterlichen Spezifika des Denkens und Fühlens beziehen und die Sinnlichkeit der Darstellung ins Feld der frommen Devotion überführen.

Abstract

During the 14-16th centuries, a clear tendency toward the sexualization of images emerges. Religious manuscripts were not immune to this development as well. The illustrations of the Penitential Psalms in French Books of Hours of the second half of the 15th century show a strikingly sensual Bathsheba, whose nakedness lures King David into sin. Art historical scholarship tends to label such representations of Bathsheba as early forms of pornography. Yet, given a culture deeply preoccupied with the fear of carnal sin, this interpretation does not appear entirely convincing. This paper proposes alternative approaches to perception that take into account the specifically medieval modes of thinking and feeling, thereby relocating the sensuality of these images into the realm of pious devotion.