

DR. STEFAN HAMMERL

STRANGE FRUITS

DIE GESCHICHTE DES PHALLUSBAUMES



Versuch einer Annäherung
an ein vergessenes Narrativ

Der Phallus-Baum von Massa Marittima	1
Zur Symbolkraft und mythischen Bedeutung des Phallus	8
Die historischen Fakten	11
Der Wäscherinnenbrunnen oder die Fonte di Bufalonia	16
Das Oratorium von San Michele	18
Bestandsaufnahme	21
Der Phallusbaum der Ruine Lichtenberg	24
Die schwarzen Vögel - Boten des Unheils?	26
Nur Frauen in Aktion?	32
Wo bleiben die Männer?	32
Die Weisheit einer älteren Frau - Symbol einer verblühenden Rose	34
Eine Art Scherz - Humor ist, wenn man trotzdem lacht?	36
Zur Botanik des Phallusbaumes und seiner Magie	41
FICCA und PHALLUS - eine Analogie?	46
oder: was alles in der Feige steckt...	46
Der Baum und die Quelle	51
Das Venusfest und der Phalluskult in Italienischem Brauchtum	53
Verhexung und Machtsymbolik -	55
der düstere Schatten der Inquisition	55
Genitalmagie und Aberglaube im Mittelalter	56
Wo liegt der Sinn des Ganzen?	57
Penisneid und Kastrationsangst -	60
ein Problem seit dem Mittelalter?	60
Das Wissen der Schlange	61
Literatur	67

Der Phallus-Baum von Massa Marittima

Vor nunmehr 18 Jahren wurde in Massa Marittima eine Brunnenmauer freigelegt, auf der sich ein bemerkenswertes Fresko befand - der "L' albero della fecondità" oder Phallus-Baum. Es handelt sich um einen Brunnen aus dem 13. Jh. in Massa Marittima - zufällig entdeckt am 6. August 2000, an dessen Rückwand sich jenes Fresko mit seiner höchst eigentümlichen Darstellung befindet.



Was an diesem Fresko so seltsam ist, ist das *Sujet*: zu sehen sind sieben Frauen unter einem mächtigen aber spärlich belaubtem Baum; zwei davon in einen handgreiflichen Disput verstrickt, und man sieht, dass der von schwarzen Vögeln umschwirrt wird. Die Frauen pflücken offenbar Früchte von diesem Baum, der etwas Unnatürliches oder Übernatürliches ausstrahlt, denn bei den "Früchten" handelt es sich beim augenfälligen Betrachten um 25 (!) männliche Geschlechtsteile.



Hier sehen wir das eher keine Fresko eines Phallusbaumes auf Schloss Moos-Schulhaus, im „Jagdzimmer“, über einem Durchgang zum Nebenraum. Die hier dargestellten „Phallusfrüchte“ sind zwar schematischer, dafür in den verschiedensten Stellungen und Erregungs-Modi abgebildet. Von Laub ist kaum etwas zu sehen.

Wir haben es hier nicht nur mit der besterhaltenen Fresko-Darstellung eines europaweit zu dieser Zeit offenbar gar nicht so untypischen Bildmotives profaner Wandmalerei zu tun, das auch wissenschaftlich außerordentliche Beachtung erfuhr, sondern auch mit dem frühesten erhaltenen Phallusbaum-Fresko (nach Ferzoco¹ zwischen 1270 und dem Beginn des 14. Jh. entstanden). Darstellungen dieser Art sind auch äußerst selten. Bisher sind überhaupt nur zwei weitere freskierte Phallusbäume bekannt, eine heute nur mehr in der Rekonstruktion erhalten, von der Burg Lichtenberg im Vintschgau (um 1400), heute im Tiroler Landesmuseum *Ferdinandeum* und die andere aus *Schloss Moos-Schulthaus*, welche später datiert (ca. 1475) in Eppan, Südtirol.

Ich verfolge das Thema nun schon seit mehr als zehn Jahren und die ausführliche Besprechung wird einige Überraschungen liefern. Die bildlichen Darstellungen auf mittelalterlichen Gemälden sind in der

¹ George Ferzoco, *Il Murale di Massa Maritima/ The Massa Marittima Mural*, Florence 2004

Regel codiert und sie folgen einer bestimmten Syntax. Es war damals nicht die Intention, Realität abzubilden, sondern der symbolische Gehalt, die „message“ war das Wesentliche, in einer Welt, wo Analphabetismus die Regel war und Bildung nur dem Klerus und dem Adel zugänglich war.

Bildliche Darstellungen des Mittelalters wollen also *entschlüsselt* werden, - denn es steckt i.a. mehr "dahinter" als das, was man in der Abbildung sieht. Nur wer zu deuten weiß, versteht den Sinn.

Wir müssen auch bedenken, wie das Mittelalter mit der Sexualität umging. Wir sehen in der bildlichen Darstellung dieser Zeit immer eine Reduktion auf das Wesentliche - der Mann als Ikone der Potenz sozusagen - und die Frau als das fremde, zum Teil gefährliche, undurchschaubare Wesen - und daran hat sich im Laufe der Geschichte vielleicht auch nicht so viel verändert.

Es ist die Zeit des Hexenhammers und der Inquisition. Der Bund mit dem Satan und die Sünde des Fleisches standen im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses, zum Nachteil einer perversen Verfolgung Unschuldiger mit Zustimmung und Billigung der offiziellen Kirche, als deren Auftraggeber. Sogenannte „Hexen“, vermutlich alles ehrbare Frauen, oft besonders karitativ tätige, wurden für alles mögliche beschuldigt: für Missernte, Unwetter, Hungersnöte und vor allem auch wegen Behexung des *membrum virile* oder des männlichen Geschlechtsteiles, wie es in der damals gebräuchlichen Lateinischen Fachsprache heißt, im Speziellen bei *unerklärlicher Impotenz*. Dafür wurde ihnen der Prozess gemacht und hunderte landeten auf dem Scheiterhaufen.

Die Derbheit in Sprache und Sitte kontrastierte mit einer sehr gepflegten Minneliteratur, wo die Polarität des damaligen Weltbildes in Bezug auf die Frau im Kontrast zu der eher sachbezogenen Verwendung ihrer Genitalien zum alleinigen Zwecke der Reproduktion und des Auslebens von „Verbotenem“ in der niederen Prostitution zum Ausdruck kam. Ein im heutigen Sprachgebrauch sogenannter Bestseller seiner Zeit, zumindest unter den Gebildeten sehr bekannt, war der sogenannte „Rosenroman“ aus dem 13. Jahrhundert, um 1235 von Guillaume de Lorris begonnen, reich bebildert, welcher als das einflußreichste Werk der damaligen französischen Literatur gilt, und der die Sehnsucht nach der unerfüllbaren Reinheit der Liebe zu einer fiktionalen Geliebten zum Ausdruck brachte.



Erwähnenswert deshalb, weil es sich bei einer darin aufgeführten Illustration um die erste bildliche Darstellung eines Phallusbaumes handelt, wo eine Nonne (!) zu sehen ist, damit beschäftigt, Phalli von einem Baum zu pflücken und in einem Korb zu verstauen.²



Darüber hinaus finden wir noch eine weitere Darstellung eines Phallus-baumes, wo zwei Nonnen zugleich damit beschäftigt sind, Phalli zu ernten und unter ihrer Kutte zu verstecken.³

Bemerkenswert vor allem auch der dazu assoziierte Text: „Inutile

de résister au désir de nature! Même l’habit monastique ne vous sera d’aucun secours! Cueillez donc les fruits de la vie!“⁴

² Guillaume de Lorris, Le Roman de la Rose, Bibliothèque Nationale de Paris, fr 25526, folia 106v

³ Guillaume de Lorris, Le Roman de la Rose, Bibliothèque Nationale de Paris, fr 25526, folia 160v

⁴ zitiert im Französischen nach Johann J. Mattelaer, MD. „The Phallus Tree: A Medieval and Renaissance Phänomenon“. Sexual Medicine History 2010: 7:846-851



oder frei übersetzt: *es ist sinnlos, den Ruf der Natur zurückzuweisen. Selbst zu leben wie ein Mönch (oder ein Heiliger) würde dich nicht davor schützen. Deshalb ist besser, das Leben und seine Freuden voll zu genießen!*

Auf einer anderen Seite ein Mönch, der einer Nonne als Präsent oder „Weihgabe“ einen überdimensionierten gekrönten Phallus überreicht, dessen

„Krönung“ auch als die Kuppel einer Kirche gedeutet werden könnte.
- Der Zusammenhang mit einer sakralen Handlung mit Symbolcharakter ist jedenfalls evident.

Auf einem dritten wird ein Mönch von einer Nonne an seinem „besten Stück“ wie ein Hund an der Leine geführt.⁵

Letzteres Sujet ist auch ein bekanntes Motiv des Mittelalters: das der „Weibermacht“. Mit einem eindeutigen

Gestus weist die Nonne dem von ihr Geführten den *rechten Weg*. Es gibt für ihn keine andere Möglichkeit, ihr und ihrer Leitung, dem Ziel ihrer Begierden, die auch die seinen sind, zu folgen. Ihr Gesichtsausdruck dabei ist schon eher der einer Domina, die befiehlt und beherrscht, obwohl sie vorher das Weihegeschenk des rothaarigen Mönches in Form eines stattlichen gekrönten Phallus, der



⁵ Guillaume de Lorris, Le Roman de la Rose, Bibliothèque Nationale de Paris, fr 25526, folia 106r

auch fast wie eine Kirche mit daraufgesetztem Kirchturm aussieht, bereitwillig in Empfang nahm. Aber merken wir uns dieses Motiv mit der Leine. Es wird uns bei der Interpretation des Phallusbaumes von Massa Marittima noch einmal beschäftigen.

Daß Nonnen Phalli von Bäumen ernten mag zwar noch seltsamer anmuten, aber erstens war das Klischee des Phallusbaumes zu dieser Zeit bereits fest verankerter Bestandteil der Volksmythologie und geriet nur in späteren Jahrhunderten eher in Vergessenheit. Es sagt auch etwas über Tabubruch und Tabuverletzung aus, da gerade die Sexualität innerhalb des Kanons der christlichen Fleischfeindlichkeit stark im klerikalen Bewusstsein verankert war, und hier eine Art Übertetungszauber zum erstmal die aufkommende Individualität einer Leibgebundenheit bzw. -verbundenheit ein triebgeleitetes Ego jenseits von Verbotsbeschränkungen, auch innerhalb der Kirche, manifestiert.

Andererseits gab es immer noch konkurrenzierend dazu, und sehr offensichtlich andersartig eine sehr starke und im Volksglauben gelebte *orophische, heidnische* Tradition, die sich nicht weniger *sakral* im Sinne einer mystischen Naturerfahrung verstand, - also im Grunde wenig mit *Profanem* zu tun hatte - und mit ihren tradierten Riten der *Fruchtbarkeit* und der alljährlichen *Erneuerung der Natur im Ganzen*, welche durchaus als „Geschenk“ verklärt, nicht ganz so für selbstverständlich genommen wurde, verbunden mit einer immer noch sehr starken Hinwendung einerseits zum *Dionysischen*, aber auch zur personifizierten Natur, verkörpert in der griechischen Erdgöttin *Demeter* oder die große Mutter als *Lebensspenderin*, der große *Erneuerin* welche als solche im Mittelpunkt der Verehrung stand.

Um 1000 n.Chr. gab es noch keine starke, in der christlichen Tradition fest verwurzelte *Staatskirche*, sondern besonders in ländlichen Gegenden, speziell im Gebiet der heutigen Toskana, eine von Dämonen, Waldgeistern, Feen und überirdischen Erscheinungen und vom Naturgeschehen geprägtes „archaisches“ Weltbild, aber dennoch eine kosmische Ordnung mit ihren Gesetzmäßigkeiten, die jahreszeitlich wiederkehrend entsprechend in Form von Festen zu beachten und zu verehren war. Das Heidnische oder vielmehr die darin gründenden Wurzeln des Christentums lassen sich in damaliger Zeit nur sehr schwer verdrängen oder sich den Glaubensvorstellungen der christlichen Kirche unterordnen oder können auch nicht vollständig in ihren kanonischen Glaubensvorstellungen eines Neubeginns einer christlichen Ordnung aufgehen.

Wir müssen uns auch darüber klar sein, daß Sex im Mittelalter viel offener verhandelt wurde, auch innerhalb der Kirche, und daß es *das Obszöne* in der heute konnotierten Bedeutung noch nicht gab. Die Darstellung des Nackten war, schon in der Antike, eben bloß das Gegenteil des Bedeckten, sonst nichts, und das heute so bezeichnete "Obszöne" mag damals das schlichtweg *Normale* gewesen sein, zumindest in dem Sinne, daß es nicht ausgegrenzt war. Sogar die Kirche hatte sich nicht daran gestoßen, daß damalige Steinmetze Entblößungen von menschlichen Körperteilen wie erigierte Phalli, und auch weibliche Geschlechtsorgane in Kirchenkapitelle meisselten. Nicht zur Abschreckung - sondern um den bösen Blick zu bannen, der immer (in heutiger Sichtweise) von demjenigen abhängig ist, der es betrachtet und als *Gegenzauber* wirken sollte. Und als Brautgeschenk gab es im Mittelalter meist sogenannte *Minnnetruhen*, welche symbolisch das zum Ausdruck brachten, daß die Fruchtbarkeit nicht nur oberstes Geschenk Gottes zur Erhaltung der Familie und des Stammbaumes war, sondern das Grundprinzip, aus dem Leben und Wohlergehen schöpft, nicht nur der eigenen Erhaltung sondern vor allem der Weitergabe des Lebens an künftige Generationen. Aus dem Raum Basel findet sich sogar eine solche, welche ebenfalls mit dem Phallusbaum verziert ist.



Die einzige erhaltene skulpturale Darstellung des Phallusbaumes, an einer Seitenwand einer „Hochzeitstruhe“ aus dem Museum von Villingen-Schwenningen, aus dem dortigen Franziskanermuseum.

(Zur Verfügung gestellt von Peter Graßmann, (wiss. Mitarbeiter)

Man beachte nur die ikonographische Ähnlichkeit zu den Illustrationen des *Rosenromans* von Guillaume de Lorris (um 1348 entstanden) und den Vollendern seines opus magnum, mit dazu sehr verwandten erhaltenen Illustrationen der Phallusbaum-Fresken von

Massa Marittima bis Südtirol, welche darüber hinaus im Prinzip keine ausschließlich männlichen Phantasien darstellen, sondern eigentlich alle diese Illustrationen, welche in Zusammenhang mit *Phalli* in diesem Stundenbuch gemalt wurden, von einer Frau stammen, nämlich von Jeanne de Montbaston. Und interessanterweise sind es auch nur immer ausschliesslich Frauen, die auf uns bekannten Fresken im Zusammenhang mit einem Phallusbaum dargestellt sind.

Zur Symbolkraft und mythischen Bedeutung des Phallus



Man muß die Darstellung des Phallus auch in damaliger Bedeutung keineswegs als ein aus heutiger Sicht *obszönes Element* betrachten, denn es findet sich genauso in Stein gemeißelt in zahlreichen *Pievi* (also ländlichen Kirchen) in Mittelitalien, sowie als Stelen vor Etruskergräbern und stellt im Prinzip vor allem eines dar: ein genuin plakatives Element der *Fruchtbarkeit*. Hier selbst in wichtigen Profanbauten wie eines Brunnens eine leider heute zerstörte Skulptur am Fonte dell Abbondanza, Massa Marittima, mit einem riesigen Phallus, der an der Mauer angebracht war. (Foto Bruno)

Silvio Bernardini, Kulturhistoriker, Autor zahlreicher Bücher zum Thema der *Pievi in der Toskana* und Fernsehsendungen in RAI-TV, schreibt in seinem höchst interessanten und lesenswerten Buch „*The Serpent and the Siren*“ über dieses interessante Thema. Er kommt zu der bemerkenswerten Feststellung: seit der Mensch den Mechanismus der Zeugung verstanden hatte, wurde der menschlich Samen zum Prototyp jedes Samens und der Phallus zum sinnbildlichen „Zeichen“ der Lebenskraft.⁶ Ein interessanter Hinweis für die Semiotik ist folgende Bemerkung, denn er sagt auch: „Es ist bezeichnend, daß im Sanskrit, der Sprache, von der alle Indo-Europäischen Kulturen abstammen,

⁶ Silvio Berardini, *The Serpent and the Siren*, San Quirico d'Orchia, 2000, S. 29 f.

das Wort „linga“ beides bezeichnet, nämlich „Phallus“ und „Zeichen“ (natürlich ist dabei „Zeichen“ die primäre Bedeutung).⁷

Sehr aufschlussreich dazu ist folgender link <http://www.kreps.org/blog/the-phallus-in-ancient-greece-a-long-read/> (ein Blog von David Kreps, der interessante Bilddokumente und Beispiele zu diesem Thema zusammengestellt hat).

Wesentlich dabei ist noch die Feststellung, daß in der heidnischen Welt das herausragende Symbol der Fruchtbarkeit zugleich äußerst *mehrdeutig* interpretiert werden konnte, mehr als es auf den ersten Blick scheint. Es avancierte zum ursprünglichsten Symbol der heiligen Verehrung und Anbetung. Dieser Kult verband sich mit der Vorstellung einer einen grossen Phallus tragenden Gottheit, zu welchem *Shiva*, der wichtigste Gott des Hinduismus oder der mediterrane *Dionysos* zählen, der entweder thrakischen oder orientalischen Ursprungs ist.

Shiva's hauptsächliches mystisches Simulacrum ist eine Eissäule, *linga* genannt, welche phallusähnliche Assoziationen hervorruft, in Form eines erigierten männlichen Gliedes mit angedeuteter Eichel, welche in einem Höhlenheiligtum im Himalaya verehrt wird und die diese *schöpferische Kraft* darstellt. Das Besondere an dieser Glaubensvorstellung ist das Kommen und Gehen, bzw. das sich manifestierende *Erscheinen* und wieder *Verschwenden* desselben, nach Zyklen der Jahreszeiten oder der Natur. So etwa in der Amaranth-Höhle im Himalaya, wo sich, bedingt durch die jahreszeitlichen Zyklen der Natur eben jene Eissäule bildet und wieder wegschmilzt. Analog dazu stehen in indischen Haustempeln vergängliche Statuetten derselben Gottheit aus Sand oder Ton, welche nach dem Ritus wieder *zerstört* werden.

Shiva ist - so wie Dionysos - zugleich eine gütige wie auch Schrecken verbreitende Figur. Seine Bedeutung steht stellvertretend für eine Gottheit der Fruchtbarkeit des Lebens im Allgemeinen, wie eines Lebens, das auch aus der Zerstörungskraft geboren wurde. Shiva wurde darum auch oft mit einer Halskette aus Knochen oder Schlangen dargestellt.

Aber noch interessanter ist der Bezug von *Dionysos* zur Erklärung der Ikonographie des Phallusbaumes aus historischen mythischen Quellen: Wir wissen, er ist der Gott des *Tanzes*, des *Rausches* und der *Ekstase*. In den Festen, ihm zu Ehren geht es um die Erlangung eines

⁷ S. Bernardini, ebd. Übersetzung von mir.

uralten Menschheitstraumes, der *Unsterblichkeit*. Das grenzüberschreitende Ausloten des Möglichen wird zum Paradigma einer ursprünglichen Erfahrung, immer unter der Gefahr, damit auch dem Tod nahekommen. Dionysos stellt zwischen den Menschen und den Himmlischen sozusagen ein Zwischenglied dar, denn er ist von der Unsterblichkeit der übrigen Götter ausgeschlossen, somit ein Mischwesen das dem Menschen genauso nahesteht, wie den Überirdischen. Außerdem ist er zugleich zweifacher Sohn Di-onysos - des Zeus, denn ist er ist einerseits als *Zagreus* aus der Verbindung von *Persephone und Zeus hervorgegangen*, andererseits aber auch Sohn von *Semele und Zeus*.

Interessant ist auch der Mythos von seiner Entstehung. Denn Zeus nähert sich in Form einer *Schlange* seiner Geliebten, Persephone, mit der er Zagreus zeugt. Neid und Missgunst begleiten sein Schicksal von Anfang an. So versucht ihn Zeus vor der eifersüchtigen Göttin Hera ihn vor ihr in einer Höhle zu verstecken. Doch damit hat er kein Glück. Hera heuerte die Titanen, ihn zu finden, aus der Höhle zu locken und zu töten, was ihnen auch mit List gelingt. Sie zerstückeln ihn in sieben Teile und verstreuen diese noch, so weit es geht.

Doch irgendwie geht es doch weiter in den vielfältigen Varianten, die von ihm und seinem weiteren Schicksal erzählt werden. Eine davon berichtet, aus seiner Asche sei ein Weinstock gewachsen, und der Zyklus der Natur feiert seine jährliche Wiederkunft mit dem Segen der Traubenernte. Der Mythos der *Auferstehung* und der *Wiedergeburt* abseits des Christentums ist damit auf den Plan getreten.

In anderen Varianten rettet Athene das Herz des *Zagreus*, in wieder anderen seinen *Phallus*. Und völlig paradoxerweise isst Zeus den Phallus seines toten Sohnes Zagreus, in einer Art letzter „Einverleibung“, um ihm nochmals eine zweite Chance zu geben. Bald daraufhin verliebt er sich in die schöne Königstochter Semele, zeugt mit ihr nochmals ein Kind - und das ist nun *Dionysos*. Semele wird jedoch vom Blitz getroffen und stirbt, das noch ungeborene Kind in ihrem Leib. Was nun folgt, ist noch abstruser, aber so erzählt es der Mythos: Zeus näht sich den noch ungeborenen Dionysos in seinen Oberschenkel ein, eine Art „Brutkasten“ und gebiert ihn drei Monate darauf selbst!

Aber gehen wir noch einmal zurück auf die frühesten Quellen des Dionysos-Mythos, wo Dionysos getötet und seine Gliedmaßen in alle Winde zerstreut wurden. Silvio Bernardini verweist hier auf eine ursprüngliche Version, wo eine weibliche Gottheit - möglicherweise

Demeter - zumindest *seinen Phallus findet und ihn in einem Korb verstaut bzw. versteckt*. Das erinnert nicht nur wieder an die Darstellungen des Rosenromans in frappanter Ähnlichkeit, sondern auch auf die weitere Tradition des Phallusbaumes. Denn dieses Symbol oder Zeichen vom abgetrennten und geheim bewahrten *Phallus des Dionysos, in einem Korb versteckt*, wurde in den frühen Mysterienkulten zum obersten geheimen Symbol des Dionysos-Ritus. In jedem Frühling bringt die Natur neue Vegetation hervor, nach dem Absterben, dem „Tod“ des Winters! Immer wieder erstet Dionysos neu mit der Kraft eines nicht zu besiegenden Impulses von Dynamik. Und der Phallus ist letztlich sein Symbol. Zugleich auch Symbol der Hoffnung sowie Hoffnung auf das Unbesiegbare im Menschen: dem Begehren und seinem nie endenden Fortbestand.

Die historischen Fakten

Wir berichten hier von einem einmaligen Fresko. Nicht nur des Sujets wegen, welches eine schwer zu deutende Ikonographie aufweist, die nach unserem heutigen Verständnis sehr zwiespältig ist und aus unserem gewohnten Erfahrungshorizont herausfällt. Es ist innerhalb der Kunstgeschichte auch insofern ein Novum, als profane Wandmalereien für gewöhnlich nur in kommunalen Repräsentationsbauten oder in Privathäusern zu finden sind aber wenig mit Fruchtbarkeitssymbolik zu tun haben. Hier geht es aber im Besonderen um die dekorative Ausschmückung eines Kommunalbaues von essentieller Bedeutung, nämlich einer *Brunnenanlage*, lebenswichtig und zugleich überlebenswichtig, welche um 1265 mitten im Zentrum der Stadt an prominenter Stelle, in der Nähe des Domes wie des Palazzo Ducale errichtet wurde, und eine Meisterleistung der damaligen Bau- und Ingenieurskunst darstellt. Denn nichts war wichtiger, zur damaligen Zeit, um die autarke Position einer prosperierenden Kleinstadt auf einem Hügel zu sichern, als die zentrale Versorgung mit Wasser. Der *Fonte Novo* ersetzte also den alten Brunnen (Fonte di Bufalona, entstanden um 1250), einst außerhalb der Stadt gelegen, und war eines der wichtigsten und essentiellsten Bedürfnisse der Kommune und von den Verantwortlichen eine zu lösende Aufgabe von allererster Priorität.

Der ursprüngliche Brunnen lag 500m weit entfernt und es mußte zuerst ein aufwendiger Tunnel gegraben werden, um das Wasser in die Stadt zu leiten. Zuerst sprudelte dort dann das Wasser aus einer Leitung in der zentralen Mauer eines mit drei Spitzbögen verzierten Gebäudes. Später wurde aufgestockt und das Gebäude erhielt damit

seine weitere wichtige Funktion, als Kornkammer für Hungersnöte und schwere Zeiten zu dienen, denn es war verpflichtend, zu diesem Zweck 5% der gesamten Kornproduktion für schlechte Zeiten dort einzulagern. Aus dieser Zeit stammt wohl der heute noch gebräuchliche Name der *Fonte dell'Abbondanza* Oder auch *Palazzo dell'Abbondanza*, was so viel wie Überfülle, Ergiebigkeit, Lebensquell im weitesten Sinne bedeutet. Wir werden auf die Bedeutung in Zusammenhang mit dem Fresko noch zu sprechen kommen.



Palazzo di Abbondanza (Foto Bruno)

Insgesamt kann man sagen, das Projekt war eine höchst kostspielige Angelegenheit und sollte wegen seiner Bedeutung für die Stadt nicht nur funktional seine Aufgabe erfüllen, sondern auch mit einem imposanten Fresko, das sich über fünf mal sechs Meter erstreckte, entsprechende Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Nicht zuletzt sollte es auch die besondere Leistung und Bedeutung dieser *Guten Regierung*, welche zu der damaligen Zeit *ghibellinisch* war, besonders hervorheben und unterstreichen.

Es ist, wie damals üblich, die gesamte Anlage in mehrere Becken unterteilt, in dem Falle drei, was mit den von aussen zu sehenden Spitzbogen korrespondiert, und es ist anzunehmen, daß der aufwendig mit einem Fresko dieses Ausmaßes gestaltete Brunnen eher der Repräsentation und als Trinkwasserquelle diente, als zum Wäschewaschen genutzt wurde, sozusagen als Kommunikationszentrum der damaligen Stadtbevölkerung. Zu diesem Zweck scheint



Palazzo di Abbondanza (Foto Bruno)

eher der zweite Brunnen der Stadt, die *Fonte Bufalona*, vorgesehen gewesen zu sein, da sie wegen der baulichen Anordnung und schräg gestellten Waschsteinen genau zu diesem Zweck konzipiert gewesen zu sein scheint. Wir werden darauf noch gesondert zu sprechen kommen.

Auf dem Fresko sind mehrere *schwarze Vögel* im Fluge dargestellt, von denen einer eher an einen

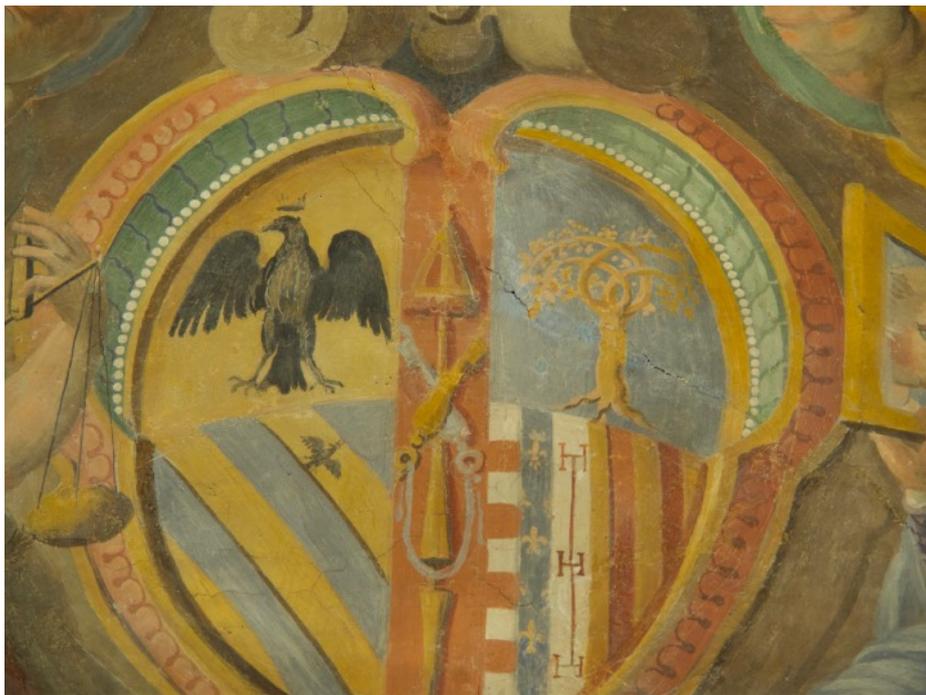


Adler, die anderen mehr an schwarze Krähen erinnern. Der Adler könnte Pisa symbolisieren, war doch das Wappentier der Ghibellinen auch der schwarze Adler, der links im Bild Ober einer



in rot gekleideten Frau majestätisch seine Flügel ausbreitet, und eher den Eindruck einer Standarte als eines im Flug

befindlichen Greifvogels macht. Ferzoco sieht darin ein eindeutiges Motiv, zu demonstrieren, wann und für wen dieses Fresko geschaffen wurde. Er identifiziert den beschriebenen Greifvogel im linken vorderen Teil als den schwarzen „Ghibellinischen“ Adler, deren Wappentier. Hier ein Vergleich mit einem Wappen von Pisa aus



neuerer Zeit. Besonders die Schwanzfedern weisen eine dazu weit größere Analogie auf.

Adler in Wappen gab es jedoch viele. Hier ein vergleichbares Bild eines Wappenausschnittes, zu sehen als großes Fresko im Palazzo Ducale von Gubbio. Dieser wurde von Federico da Montefeltro erbaut, dem Herzog von Urbino. Interessanterweise findet sich im Wappen, rechts neben dem Adler auch ein mit seinen Ästen in sich sonderbar verschlungener Baum, auch wenn an diesem keine Phalli hängen.

Doch wer war der Auftraggeber? Mit ziemlicher Sicherheit jener *Ildebrandino Malcondime*, von dem hier am Brunnen in einer Inschrift die Rede ist. Ein Ghibelline, offenbar Ritter, zumindest aber der aus Pisa stammende damals amtierende Bürgermeister und somit auch offizieller Auftraggeber für diese Brunnenanlage - vermutlich auch der Fresken.

Das geht aus einer freigelegte Inschrift auf Latein besagt: „HEC RES SCITO LEGE[n]S ANNIS SUB MILLE DUCENTIS/ET SEXAGINTA QUINQ[ue] P[er]ACTA FUT/ANNIS UT FIAT INDICTIO CO[n]SONA IU[n]CTA/TUNC ERAT OCTAUA Q[ui] LEGIS ISTA/SCIAS/ILDIBRA[n]DIN[us] DE PISIS QUANDO/POTES[t]AS/H[uius] ERAT TERRE PLURIS HONO/RIS EQUES.“

Dieser Brunnen wurde danach eindeutig 1265 fertiggestellt Viel mehr ist über ihn nicht bekannt. Außer daß *Ildebrandino Malcondime* ein Jahr später bereits wieder abgesetzt war, denn Massa Maritima wurde von den Guelfen übernommen, nachdem die Ghibellinen am 27. Februar 1266 in der Schlacht von Benevento geschlagen wurden.



Das spätere Schicksal dieses einst so wichtigen Bauwerkes ist eher ein trauriges: denn irgendwann in den späten 1330er Jahren wurde die „mura“ weiss übertüncht⁸ und in der

Wikidata, Battle of Benevento (Q283062)

zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte das Gebäude seine Bedeutung ganz verloren, da es auch nicht mehr als Getreidespeicher genutzt wurde und in fast schändlicher Weise ohne Rücksicht auf Traditionsbewußtsein, als Theater (1833) dann später in unserer Zeit als Kino, Supermarkt, als Kindermodengeschäft profaniert wurde bzw. kommerzielle Verwendung fand. Nach der Renovierung und Freilegung der Fresken seit 2000 ist es wieder im Eigentum der Kommune und nach einer vorbildlichen Renovierung wieder zu einem Ausstellung- bzw. anschließendem Kongresszentrum revitalisiert worden und ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zurückgekehrt.

⁸ Ferzoco ebd. S. 77

Der Wäscherinnenbrunnen oder die Fonte di Bufalonia



Fonte die Bufalonia, ausserhalb der Stadt

Fast einen Kilometer davon entfernt und an einem Steilen Weg, der zur Stadt führt, zwischen der Stadt selbst und Ghirlanda liegt der zweite öffentliche Brunnen Massa Marittimas' der von seiner Funktion sehr sachlich und eindeutig in kaskadenförmig ineinander übergehenden überdachten Becken gestaltet ist. Nichts deutet hier auf Ornamentik hin, alles folgt der sachlichen

Nüchternheit eines reinen Funktionsbaues. Den Namen verdankt er der Aufzucht von Büffelkühen in der Umgebung.



Das Interessante dabei ist jedoch das Nebengebäude, welches im Untergeschoss noch einmal ein größeres Gewölbe mit einem Waschbrunnen aufweist (wieder erkenntlich an den abgeschrägten, breiten zum Wasser hin abfallenden Gesimsen), einer etwas vertieften Standfläche für Wäscherinnen und dahinter gemauerte bordartigen Flächen, die offenbar dem Abstellen von Wäsche gedient haben. Es macht den Eindruck, als ob dieser Teil des Brunnens der ältere Teil und die anschließenden breiteren Becken erst in der Folge errichtet

wurden, um mehr Wäscherinnen zugleich Platz zum Waschen ihrer Wäsche und zum Abstellen zu bieten.



Hier liest man auch eine interessante Hinweistafel: Queste Fonti, oggi decentrate rispetto al centro urbano, si trovano vicino all'antica Porta omonima, distrutta nel 1337. Erano poste sull' antica Via Senese e persero di importanza quando nel 1265 fu ritrovata la allora „Fonte Nuova“.

Oberhalb in der Wand seht man ein Wappen und darüber ein Malteserkreuz, welches zu dem Gebäude gehörig und jüngeren Datums zu sein scheint. Aber rechts davon noch eine rätselhafte Figur, die wohl ursprünglich auch einen anderen angestammten Platz gehabt haben dürfte,

nämlich als Verzierung des ursprünglichen Brunnes, nahe der alten Einfahrtsstraße, von Siena kommend, in der Nähe der Porta Omnium, welche 1337 zerstört wurde. Über diese Figur ist lange gerätselt worden und ursprünglich - wohl des runden Gesichtes und der Haartracht wegen - als eine weibliche beschrieben worden. In der Rechten scheint sie etwas zu halten oder zu umklammern, was teilweise abgebrochen ist. Aber neueren Forschungen zufolge handelt es sich um eine männliche Figur, denn was hier zentral zu sehen ist, ist ein auffällig großer Hodensack und was die Figur zu umklammern scheint, ein nicht mehr vorhandener Phallus.



Wie immer man diese Figur auch deuten mag, der Zusammenhang zum späteren Fresko des „Phallusbaumes“ in der *Fonte dell'*

Abbondanza scheint eindeutig und ikonographisch vorgegeben. Was irritiert ist das breite, rundliche Gesicht und das Haar wie überhaupt die breite, eher weibliche Körperform.

Ich halte es aus den späteren Überlegungen des Hantierens von Frauen mit Phalli, die dem Fresko seinen rätselhaften Sinn verleihen, nicht für ausgeschlossen, daß es sich hier doch um eine weibliche Gestalt handelt, welche nur die „Potenz der Macht“ umklammernd damit hier symbolisch etwas Vorgehaltenes mimisch zum Ausdruck bringt, das einfach *Fruchtbarkeit* zum obersten Lebensprinzip erklärt und damit auch dem Brunnen als Symbol des Lebensquells entspricht. Wäre es tatsächlich ein Mann, würden auch männliche Wesen im späteren Fresko sichtbar sein. Aber ihre Präsenz ist lediglich auf das *membrum virile* reduziert: das lebensspendende Organ der Prosperität und an den Willen der Frau geknüpft, es zu beherrschen, in Besitz zu nehmen.

Das Oratorium von San Michele

Etwas mißachtet, weil im Zusammenhang heute nicht mehr so ersichtlich, mag auch die räumliche Nähe zu einem heute nicht mehr existenten Gebäude sein, welches sich das *Oratorium von St. Michael* nannte, gleich am Beginn einer der Hauptstraßen, die in einem Stadttor enden, welches ursprünglich *Porta delle Formiche* hieß. „Formiche“ heißt im Italienischen Ameisen, was keinen Bezug auf das Gewimmel vorbeiziehenden Passanten, sondern tatsächlich auf *Ameisen* hat. Es war bis heute ein unerklärliches Phänomen, denn regelmäßig am 29. September begann dort eine mysteriöse „Prozession der Ameisen“, zu seinem Festtag. Diese Kolonnen von Ameisen strömten zu diesem Tor herein, offensichtlich im Anmarsch auf diese Quelle zu. Dies ist aber offenbar kein ausschließlich auf Massa Maritima beschränktes Phänomen. Die Beziehungsgeflechte, die dem Hl. Michael mit Quellen und dem Wasser nachgesagt werden, ziehen sich durch ganz Mittelitalen. Faktum ist, daß Oratorien des Hl. Michael sich immer in Assoziation mit dem Wasser oder Quellen befinden. So finden wir diese räumliche Nähe auch in anderen Städten, wie in Todi (*Le Fontanelle di A. Arcangelo*, um 1201), in Montierchi (*Fontana di Sopra*, 1233) oder Poggibonsi (*Fontana di Boccabarili*). Eines der Wunder, die der Hl. Michael vollbracht haben soll, war, eine Schwangere aus den Fluten zu retten. Auch die Versorgung hungernder Kinder mit Nahrung war sein bevorzugtes Aufgabengebiet. Dieses Verantwortungsbewusstsein für Schutzbedürftige, für Ertrinkende, hatte auch Nachwirkungen für die

thematisch ähnlich gelagerte Assoziation mit *Fertilität*, da ihn vor allem Frauen als Schutzpatron anriefen, um erfolgreich in den Stand der Mutterschaft zu gelangen. Denn das Wasser ist bekanntermaßen auch die Quelle des Lebens.

Adrian S. Hoch⁹ vertritt darum die These, daß die seltsamerweise an den Kapitellen des Brunnenhauses eingemeisselte Phalli und Vaginen (zum Teil noch anzutreffen in den Konsolen und Zwickeln) und zumindest noch an einem Beispiel deutlich erkennbar, genauso etwas mit dieser *Visualisierung des Fertilitätsprinzips* zu tun hätten und sich mit der bildlichen Darstellung der männlichen Genitalien des „Phallusbaumes“ fortsetzen.

Andererseits könnte es sich aber genauso gut (besonders bei den Steinreliefs) um *apotropäische Insignien* zur Abwehr des „Bösen Blicks“ handeln, des sogenannten *bösen Auges*, wie wir es auch von vergleichbaren Darstellungen am *Fonte di Pescaia* in Siena kennen, der 1247-48 entstanden ist). Diese Form der Abwehr des Bösen hat eine alte Tradition in der römischen Antike, welches die Motivation sein könnte, solche Insignien auch an öffentlichen Brunnen anzubringen. Hoch argumentiert: die Tatsache, daß es sich um einen Brunnen handelt brachte einen höheren praktischen Anspruch mit sich, diesen Ort und sich selbst vor möglichen bösen irrationalen Gefahren zu schützen (an die man im Mittelalter unbestritten glaubte). Dazu kommt, daß *Wasser* als das *lebensspendende Element* schlechthin den Zusammenhang mit der reproduktiven Fertilität zwangsweise evoziert.

Interessant ist auch in dem Zusammenhang ein möglicher Rückbezug auf apokryphische Texte im Zusammenhang von Michael mit der Vorstellung des Lebensbaumes. Im ersten Buch Hennoch gilt er als einer der sieben Erzengel Israels und wird dort schon als „barmherzig“ bezeichnet. Er ist schließlich auch Lehrer und Führer des Hennoch und zeigt ihm den geheimnisvollen *Baum des Lebens*. Dieser ist ein religionsgeschichtlich weit verbreitetes Symbol, und „heilige Bäume“ strotzen nur so von Fruchtbarkeitssymbol. Er steht im Zentrum der Welt, wobei seine Wurzeln tief in die Erde und seine Äste hoch in den Himmel ragen. Er ist damit sozusagen das Bindeglied zwischen dem Unterirdischen und der Himmelswelt. So wurde der Baum schon früh verehrt und zum Sitz der Götter und des Überirdischen. In der dementsprechenden Eintragung der Wikipedia liest man: „Im klassischen Schamanismus spielt der Weltenbaum eine große Rolle. Zum einen ist er das Zentrum der Welt, zum anderen

⁹ Sonderdruck der Zeitschrift f. Kunstgeschichte 69. Band/2006, S 477

führt der Weg zu ihm zurück bis an den Beginn der Schöpfung. Damit verbindet er die reale Welt mit der vormaligen Welt im Urzustand, die noch nicht vom Himmel getrennt war. Über den Weltenbaum kann der Schamane mit dem Schöpfungszenentrum Verbindung aufnehmen und einen Flug in die Reiche der Geister und Götter antreten.



Zuweilen wird diese Verbindung zwischen den Welten auch durch einen Fluss gekennzeichnet. Dann gelangt der Schamane bei seiner Seelenreise in einem Boot über diesen Fluss in die Geisterwelt.“ So haben wir gleich auch einen Bezug zur Quelle, zum lebendigen Wasser und zu den Vögeln.

Geht man noch weiter zurück, zu Mesopotamien oder Indien werden die ihn umschwirrenden Vögel explizit beschrieben. Ich zitiere wieder aus der Wikipedia im entsprechenden Eintrag: „Im klassischen Schamanismus spielt der Weltenbaum eine große Rolle. Zum einen ist er das Zentrum der Welt, zum anderen führt der Weg zu ihm zurück bis an den Beginn der Schöpfung. Damit verbindet er die reale Welt mit der vormaligen Welt im Urzustand, die noch nicht vom Himmel getrennt war. Über den *Weltenbaum* kann der Schamane mit dem Schöpfungszenentrum Verbindung aufnehmen und einen Flug in die Reiche der Geister und Götter antreten. Zuweilen wird diese Verbindung zwischen den Welten auch durch einen Fluss gekennzeichnet. Dann gelangt der Schamane bei seiner Seelenreise in einem Boot über diesen Fluss in die Geisterwelt.“ Was aber noch interessanter in unsrem Zusammenhang mit dem Fresko ist: „In der Regel bevölkern mythische Tiere den Weltenbaum. Bei indogermanischen Völkern sitzt häufig ein Adler in der Krone und eine *Schlange* befindet sich unten am Baum. In der indischen, germanischen und slawischen Mythologie herrscht Streit zwischen diesen beiden Tieren.“ Ich behandle das Thema noch ausführlicher in einem weiteren Kapitel.

Bestandsaufnahme

Was ist auf dem Fresko von Massa Marittima zu sehen? Im Mittelpunkt der gewaltigen Bildfläche steht ein mächtiger Baum. Darunter stehen ein paar Frauen, teils in Gruppen, teils isoliert, in aktiven wie passiven Handlungen verstrickt und ein paar schwarze Vögel umschwirren diesen Baum. Das seltsame darin sind jedoch bei näherem Betrachten seine Früchte: *männliche Geschlechtsteile*. Das ruft natürlich Erstaunen hervor und man fragt sich nach dem Sinn und der dahinter verborgenen symbolischen Bedeutung, denn es handelt sich gewiss um keine „Naturstudie“. Etwas Magisches scheint sich da abzuspielden. Dem wollen wir auf den Grund gehen.



Phalli in bildlicher Darstellung waren zwar in der römischen Antike beliebt, in der späteren Kunstgeschichte jedoch eher selten, vor allem nicht in dieser Zahl zugleich im öffentlichen Raum. Man kann die (25 !) Phalli samt Scrotum, welche suggerieren, die Früchte dieses Baumes zu sein, in verschiedenen Stadien der Erektion auf dem sonst eher schwach belaubten Baum zumindest als überdimensioniert

ansehen, speziell im Verhältnis zur Darstellung der Damen unterhalb, auch die Vögel stimmen nicht in der Proportion; und sie sind auf den ersten Blick auch etwas artfremd in dieser Szene. Manche Kunsthistoriker vermuten auch, sie wären (zumindest jener pränante über der Dame in rotem Kleid) später daraufgemalt worden; aber das könnte man ebensogut von den Phalli behaupten. Man könnte das nur durch genaue Farbpigmentanalyse feststellen, welches ein aufwendiges Verfahren ist. Es ist (auch in der Vergrößerung) nicht so klar ersichtlich, wie sie überhaupt in dem Gezweig ihren Halt finden; Stengel haben sie nun auch keine. Sie hängen einfach ziemlich flächig, obwohl erigiert, eben so da an den Zweigen. Das erscheint etwas unlogisch. Als vom Körper Abgetrennte würden sie realiter wohl eher wie schlaffe Luftballons oder zum Trocken aufgehängte Socken unerigiert von den Zweigen baumeln.

Wir wissen bis jetzt eines mit ziemlicher Sicherheit: *Ildebrando Malcondime* war der Auftraggeber der Brunnenanlage; aber beauftragte er auch den *Künstler* des Freskos? Über ihn gibt es nur Spekulationen. Hoch führt an, als gebürtiger Pisaner wäre es für ihn naheliegend gewesen, einen Pisaner als Künstler zu wählen, den er vielleicht kannte. *Guiunta Capitini* oder *Pisano* wurden als mögliche Künstler genannt. Andere vertreten die Meinung, der Sienesische Maler *Memo di Filippuccio* stecke dahinter. Wir wissen es nicht.

Es tobten damals im 10. und 11. Jahrhundert Machtkämpfe in ganz Ober- und Mittelitalien um die Vormachtstellung im christlichen Abendland. Im Prinzip gab es keine Trennung zwischen weltlicher und geistlicher Gewalt oder eine geordnete Aufteilung zwischen weltlichen und religiös fundierten Prinzipien. Es herrschte vielmehr ein offener Konflikt zwischen den Anhängern des Kaisers (den *Ghibellinen*), welche auch Waiblinger genannt wurden, benannt nach der Stauferstadt des Deutschen Stauferkaisers Friedrich II. als weltlicher Streitmacht und den Anhängern des Papstes, welche sich *Guelfen* oder Welfen nannten.

Der Auftrag zur Errichtung des Brunnens in Massa Maritima wurde nachweislich durch einen Ghibellinen erteilt, die insgesamt als fortschrittlicher galten, und denen eine große höfische Tradition mit deutschen Wurzeln bescheinigt wird. Möglicherweise hatte Ildebrando Malcondime mehr Bezug zu dieser *elitären Minnetradition* aus diesem Herrschergeschlecht, aus dem er stammte, und das könnte auch noch andere Zusammenhänge erklären, wie einerseits ein Konnex mit der damals sehr verbreiteten Literatur des „Rosenromans“ von Guillaume de Loris, aber auch Zusammenhänge mit ähnlichen

Fresken mit dem Phallusbaum als Motiv, in Schloss Moos-Schulthaus in Eppan (Südtirol) oder den Fresken der ehemaligen Burg Lichtenberg (im heutigen Vinschgau). Wir werden darauf noch zu sprechen kommen. Immerhin gab es auch berühmte Handelsrouten von Nord nach Süd um diese Zeit und möglicherweise auch einen prosperierenden Kulturtransfer von schaffenden Künstlern dieser Zeit.

Es gibt, wie gesagt, eine interessant Entsprechung in einem kleinen Ansitz in Eppan, die in einer auffälligen ikonographischen Parallele dazu steht: der *Ansitz Moos-Schulthaus*. Aber sie datieren relativ spät, weit nach dem Fresko von Massa Marittima. Die Wanddarstellungen tragen sämtlich profanen Charakter und behandeln vorwiegend Jagdszenen, bei der insbesondere die Jagdhunde sehr lebendig gestaltet wurden. In der Eingangshalle befinden sich Rankmotive, die wohl zwischen 1450 und 1500 entstanden sind. Im angrenzenden Jagdzimmer finden sich Motive, die wohl von verschiedenen Wandermalern um 1400 ausgeführt wurden. Die Darstellung des „Katzen-Mäusekriegs“, bei dem die Mäuse die Katzen erfolgreich bekriegen, geht auf eine ägyptische Sage zurück. Andere sehen in den *Tierfabeln des Äsop*¹⁰ dessen unmittelbaren Vorläufer. Dieses Motiv wurde im gesamten Alpenraum nur noch in **Pürgg** in der **Steiermark** gemalt. Als Besonderheit in Schloss Moos-Schulthaus ist ebenfalls ein Baum zu sehen, dessen Früchte eindeutig Phalli sind, die von Frauen gesammelt und in Körbe verstaut werden.¹¹

Der Hauptunterschied in der Ikonographie zwischen dem Fresko von Massa Marittima und dem Jagdzimmer von Schloss Moss-Schulthaus ist der, daß ersteres im Vergleich dazu riesig und sich in einem öffentlichen Raum befindet, während zweiteres sehr klein, über einem Türdurchgang zum angrenzenden Wohn- Esszimmer platziert ist, was seine *Privatheit* unterstreicht.

Aber der wesentlichste Unterschied zu den bekleideten Damen am Fresko von Massa Marittima ist der, daß diese „Erntearbeiterinnen“ beim Phalluspflücken hier in Schloss Moos-Schulthaus allsamt nackt sind.

¹⁰ Äsop war ursprünglich ein thrakischer Sklave, Dichter von Tierfabeln und stammt möglicherweise von der Insel Samos. Er wurde offenbar wegen (nach Herodot) eines Diebstahls bezichtigt und dafür in Delphi mit dem Tod bestraft. Zumindest Die spätantike Weltchronik des Hieronymus († 420 n. Chr.) datiert Äsops Hinrichtung auf 564/563 v. Chr.

¹¹ https://www.burgeninstitut.com/info_moos.htm

Die Parallele zu Massa Marittima besteht in einer offensichtlich forciert interaktiven Betätigung zweier Frauen im Vordergrund (man hat es als Streit um einen Phallus interpretiert, was nicht zwingend so gesehen werden muß) und der Betätigung einer anderen mit einem Stock im Geäst des Baumes.

Gerhild Riemann, welche dieses Fresko in einem Beitrag im „*Schlern 10*“ beschreibt, merkt an: im Gegensatz zum eher aggressiven und aktiven Treiben der sonstigen Jagdszenen mutet diese Darstellung zunächst „fast wie ein friedlicher Ernteeinsatz an. Doch nur auf den ersten Blick. Insgesamt fünf Frauen sind zu sehen, allsamt nackt, rechts im Bild sammelt eine die herab gefallenen Früchte auf, die eine zweite mittels einer Stange vom Baum schüttelt. Links oben im Bild trägt eine dritte einen Korb voller Phalli auf ihren Kopf, zwei weitere Teile ihrer Ernte unter den linken Arm geklemmt. Im Bilde links hingegen streiten zwei Frauen um die Objekte der Begierde und schlagen mit keulenartigen Waffen aufeinander ein; eine der Waffen ist selbst wie ein Phallus geformt. Angesichts des wohlbehangenen Baumes mutet der Streit wenig motiviert an“.¹²

Doch gehen wir zum angesprochenen „Wunderbaum“ zurück. Das vorher angesprochene *Numinose* tritt hier also in den Vordergrund, während in europäisierender Abwandlung der Fauna in die Mittelmeergegend die *Zitrone* oder etwas nördlicher der *Apfelbaum* und seine Frucht das "Verbotene" im Sinne des "malum" annehmen. Interessanterweise vermutlich durch die Italianisierung hebräischer Mythologien, und zufälliger Konnotationen im Lateinischen Sprachgebrauch, wo "malum" sowohl "das Böse, das Übel, das Schlechte" bedeutet, wie eben die simple Bezeichnung für "Apfel" ist; im heutigen Italienisch heißen die Äpfel dann "mele", und haben den "bösen Beigeschmack" der mittelalterlichen Scholastik verloren.

Der Phallusbaum der Ruine Lichtenberg

Wie aus der Literatur bekannt, gab es auch in der Burgruine Lichtenberg (Vinschgau) die Darstellung eines Phallusbaumes. Bekannt sind insgesamt 18 Einzelbilder von Fresken, wobei 14 Stück 1908 abgelöst und in das Tiroler Landesmuseum Ferdinande verbracht wurden. Von den Sujets her unterscheiden sich diese nicht wesentlich von anderen vergleichbaren Darstellungen, etwa in Schloss Moos-Schulthaus und beinhalten einen Reigentanz, ein Kampfspiel, das sogenannte „Lanzenstechen“, ein Glücksrad und

¹² Gerthild Riemann, Schloss Moos, Der Phallusbaum, in „Der Schlern 10“

lautanspielende Damen, soweit der besagte „Wunderbaum“¹³ „um den vier Frauen bemüht sind und der neben anderen Früchten und Blüten Phalli in allen Größen trägt“.

In dem Führer liest man: Leider ist von diesem Fresko heute nichts mehr übrig, außer alte Fotos, denn „nach kriegsbedingter Auslagerung wurde oder war beim Rücktransport 1946 die delikate Kalkmalerei des Wunderbaumes zerstört“.¹⁴ Datiert werden die Malereien um 1400 und sollen von einem unbekanntem Meister stammen, der in Stece. Georg in Schenk und überwiegend in Meran und im Vinschgau gearbeitet hat.

Im Tiroler Landesmuseum ist lediglich das Fresko des *Reigentanzes* zu bewundern. Die restlichen abgenommenen Fresken lagern verpackt nach Auskunft des dafür zuständigen Kustoden, Dr. des. Peter Scholz, verpackt in einem Depot bei Hall i.T.

Doch diese Information scheint sich geändert zu haben. Der Phallusbaum tauchte nun doch wieder auf. Sebastian Mareseiler beschreibt ihn in einer Kunstzeitschrift mit dem Titel *visitarte*¹⁵ und sagt über die Fresken: „Sie gehören zu den wichtigsten Zyklen spätmittelalterlicher Profanmalerei in Tirol. Sie thematisieren höfische Kultur wie Turnier- spiele, die Laurinsage, das Glücksrad, einen Reigentanz im dernier cri der Mode – die Männer in engem Wams und fein frisiert, die Frauen in offenherzigen Dekolletés – und das Motiv des Rosenpflückens. Apropos Rosenpflücken: die Rose galt und gilt als Symbol der Vulva. Interessantestes Bild ist die Phallusernte. Eine Frau steht auf der Astgabel des Wunderbaums und schüttelt die reifen Phallus-Früchte. Im unteren Bereich, nur fragmentarisch erhalten, sind drei Frauen abgebildet. In der Mitte befindet sich eine junge Frau mit langem Haar, die freudig auf die reiche Ernte schaut und kennerisch die Lippen schürzt. Fehlt nicht viel und sie wird sich genießerisch mit der Zunge über die Unterlippe fahren. Sie ist im besten Alter und weiß den „Erntesege“ aus Erfahrung zu schätzen. Links von ihr lässt sich eine ältere Frau mit Kopftuch und runzeliger Stirn ausmachen: Immerhin kann auch sie noch Lebensfreuden auflesen. Am Bildrand rechts sehen wir ein jüngeres Mädchen mit rötlichem Haar, das zum Baum aufblickt. Die Körperhaltung lässt

13 siehe die Beschreibungen des lokalen Burgenführers „Die Ruine Lichtenberg“, 1995 von der Tappender AG herausgegeben, S. 9

14 ebd.12.

15 *visitarte*, Zeitschrift für Kunst, Gesellschaft und Kulturelle Angelegenheiten, Nr. 12

vermuten, dass sie mit der Schürze die herabfallenden Früchte auffängt. Das Bild befindet sich wohl nicht zufällig unter der Darstellung des Glücksrades und kann in diesem Kontext auch als Aufforderung verstanden werden, das Leben zu genießen, bevor die unberechenbare Fortuna zuschlägt. Es entbehrt nicht einer gewissen Pikanterie, dass das Bild im Ferdinandeum lange als verschollen galt und von ihm nur eine verblichene Schwarz-Weiß-Aufnahme existierte, auf der die Phalli in schwarze Kreise umgezeichnet worden waren.“¹⁶ Ein Verdrängungsprozess? Oder das Nichtwahrhabenwollen ungewohnter Sujets, die eine profane und doch spirituelle Tragweite zugleich zu haben scheinen.

Die schwarzen Vögel - Boten des Unheils?

Der schwarze Vogel, sei er nun als Personifizierung der Sünde und Weisheit, ist er auch immer Zentralsymbol dunkler Gedanken und sind mit der Traumwelt, der Illusion verbunden. <http://www.traumdeuter.ch/texte/6995.htm>. Nach dem Kunstlexikon von P.W. Hartmann wurde der schwarz gefiederte Vogel mit dem *Teufel* in Zusammenhang gebracht. Noch einmal eine keltische Überlieferung: Die beiden Raben *Hugin* und *Munin* - das heisst, *Gedanke* und *Gedächtnis* - fliegen jeden Morgen in die Welt hinaus, um sich danach rechts und links auf *Odins* Schulter zu setzen und ihm ins Ohr zu raunen, was sie in der Menschenwelt gesehen haben. Eule und schwarzer Rabe gehören einerseits zur Nacht - und Dunkelseite des Lebens, andererseits sind sie auch *Vögel der*



Weisheit. Wissen aber erwirbt nur derjenige, der auch zutiefst die *dunkle Seite des Menschlichen* erfahren hat. Raben sind nicht nur Verwandlungsgestalten für die Seelen, die in den Bereich des Hel oder Odins geraten, sie sind auch vielwissend und zukunftsfreudig wie der Totenführer Odin selber, sie sind seine Boten, die von allem

¹⁶ ebd. Seite 16

Gebannten wissen. Der *Rabe* tritt als *Sieges- und Todesbote* auf. Sein glänzendes, schwarzes Gefieder betont den schicksalsschweren Aspekt. Als Verkünder des Unglücks wird er selbst zum Pechvogel oder Unglücksraben.

Die starke Präsenz von schwarzen Vögeln, die um den Baum schwirren verleihen der gesamten Szene etwas verheißungsvoll Unheimliches. Vögel waren schon in den *Augurien* der Antike Vorboten des Schicksals, deren Flug zu deuten nur wenigen Auserwählten vorbehalten war.

Die historische Erklärung von Ferzoco die schwarzen Vögel seien Adler und damit das Symbol und Wappentier der Ghibellinen ist zumindest auf den ersten Blick einleuchtend und ein Hinweis, dem man nachgehen kann. Er vertritt mit Nachdruck die These, das Fresko verkörpere ein einzigartiges Beispiel politischer Propaganda: zu der Zeit, in der das Fresko entstanden sein muß, tobten Machtkriege in Italien zwischen Guelfen und Ghibellinen. Der Brunnen wurde 1265 fertiggestellt. Zu dieser Zeit kontrollierten bereits die Guelphen Massa Marittima. Sie stellten sich immer als die politisch "korrekten" dar, sozusagen der "rechte Flügel" jener Epoche und brandmarkten die

Ghibellinen als ausschweifende Ketzer, voll von Häresie, sexueller Perversion, Ausschweifungen und Hexerei. (Wir dürfen allerdings nicht vergessen: den Begriff der "Hexe" im Sinne der Inquisition gab es damals noch nicht). Da fährt nun diese Stafette schwarzer Vögel, - ähnlich dem Hitchcock Thriller (zur Unterstützung der "Hexen"? dazwischen - was wiederum nicht ganz schlüssig wäre) und ins Zentrum des Geschehens. Zumindest bleibt fragwürdig, welche Rolle ihnen zugedacht war.

Aber vielleicht ist die Erklärung überhaupt auch falsch, aber möglich, das



Fresko als Mahnung an die Bevölkerung zu sehen, mit dem Hintergedanken: seht her, was passiert, wenn diese die Oberhand gewinnen! Immerhin ist es aber die erste öffentliche Darstellung, in der lediglich weibliche Wesen dargestellt sind, in Manipulation mit männlichen Genitalien verstrickt, deren Sinn und Deutung nicht so offensichtlich aber sehr deutlich ist.



Wir haben hier einen Vogel rechts, der horizontal im Gleitflug über die Köpfe von vier nebeneinander stehenden Frauen fliegt. Er wird von ihnen vermutlich nicht einmal bemerkt. Sie scheinen in friedlicher Absicht beisammen zu stehen. Die Frauen links agieren eher aktiv und aggressiv, während drei der vier Vögel auch eher in turbulenter Bewegung sind. Zwei Frauen im Vordergrund scheinen in Handgreiflichkeiten verstrickt, eine etwas behäbigere in Rot, die geheimnisvollste Figur, scheint am

Rücken etwas zu verbergen, während eine schlankere im Hintergrund sich mit einem Stock als Verlängerung ihres Armes an den Zweigen zu schaffen macht. Hoch will hier ein *Vogelnest mit zwei Jungvögeln* sehen, welche die Frau mit dem Stock herunterholen will, Erica M. Longenbach sieht darin einen Versuch, die Vögel zu vertreiben, welche auch vielleicht Interesse an den „Früchten“ haben, im Sinne der Verteidigung der männlichen Lebenskraft, die sie zu beschützen trachtet.



Nach Erica M. Longenbach vergessen wir auf ein interessantes Detail bei dieser Figur in goldgelbem Gewand: sie ist die einzig isolierte in dieser Gemeinschaft von acht Frauen. Sie scheint mit ihrem Stock das in den Ästen befindliche Vogelnest mit zwei Jungvögeln herunterzuholen oder diese zumindest in ihrem Nest stören zu wollen. Warum?

Sie ist dazu die einzige, deren Gesicht erhalten geblieben ist und sie scheint zu *lächeln*. Es ist ein rätselhaftes Lächeln, das in der Literatur auch als *risus sapientiae* oder wissendes Lächeln interpretiert wurde, das einem Gestus der Überlegenheit oder der Schlauheit zu entspringen scheint. Dennoch wundert sich der Betrachter unvermittelt, *was* es eigentlich sei, und *warum* sie dieses Lächeln im Anlitz trägt.

Ist sie tatsächlich die Beschützerin der Phalli, die sonst noch zur Genüge im Geäst hängen, und geht von den Jungvögeln eine Gefahr aus, die, wenn sie größer werden, ebenfalls in Konkurrenz zu den Frauen die Phalli begehren? Und deren man sich beizeiten erledigen muß, will man die Früchte des Baumes nicht mit schwarzen Vögeln teilen?



Longenbach verweist in diesem Zusammenhang auf eine Strophe der Römischen Literatur, des Poeten *Tibull*, der auf *Priapus* Bezug nimmt, welcher auch viel mit Sexualität, aber im Negativen, mit *verhinderter*, nämlich mit der *Impotenz* zu tun hat. Er war der *Sohn von Aphrodite*, der Göttin der Liebe, aber er war mit einer permanenten *Dauererektion* gestraft und dennoch mit anhaltend unersättlicher Lust. Seine Ursprünge liegen in Kleinasien und seine Fährte führt über Griechenland möglicherweise auch nach Italien. Unter den Römern wurde er jedenfalls als Hüter und Beschützer nicht nur des Viehs, der Gärten und der Ernte verehrt. Im Speziellen heißt es in einer Strophe des Tibull:

„...und im Obstgarten setze einen roten *Priapus* als Wächter ein / Auf dass er mit seiner furchtbaren Sense die Vögel vertreibe!“¹⁷ Ist die Frau mit dem Stock tatsächlich - in Analogie dazu - die Wächterin des Lebensbaumes, der eher ein *arbor obscura* ist, ein geheimer Ort, ein Versteck, gleich der späteren idiomatischen Vorstellung von einer „Liebeslaube“, die sie da bewacht?

¹⁷ Tibullus, Elegien, Buch 1, Vers 15-18

*Flava Ceres, tibi sit nostro de pure corona
Spicea, quae temple pendent ante fores;
Pomoisque rubber custos ponatur in hortis
Terreat ut saeve falce Priapus aves.*

Hoch verweist auf die Doppelbedeutung, die das Italienische Wort „ucello“ (also Vogel) in der Vulgärsprache noch haben kann. Es steht nämlich dort auch in seiner Konnotation stellvertretend für das männliche Glied. Wie ist dieser Zusammenhang aufzulösen?

Verschwenden wir noch ein wenig Augenmerk auf das Utensil der Dame mit dem Stock. Die Ähnlichkeit mit dem *thyrsus*, oft auf attischen Vasen aus dem 5. Jh. v. Chr. dargestellt, war ein in der Antike bekanntes rituelles Utensil und der Vergleich nicht ganz abwegig. Es war in dionysischen Spielen sozusagen eine Art unverzichtbares „sex-toy“ und oft auch von Mänaden eingesetzt, damit den sie begehrenden Satyr im Zaum oder auf Distanz zu halten, möglicherweise aber auch, ihn sexuell zu stimulieren. Im Prinzip war es nichts anderes, der Stengel eines *Riesenfenchel* oder später, in süditalienischen Bräuchen ein *Pinienzapfen*, der auf einem Stab befestigt war.



Oben genanntes Beispiel findet sich in der Bibliothèque nationale de France, und zwar im Cabinet des médailles und ist betitelt „Silènes et ménades, canthare attique à figures rouges, v. 460 av. J.-C.“



Ein anderes Beispiel zeigt das Geschehen noch deutlicher, in einem Krater der Staatlichen Antikensammlung München (Inv. Nr. 2654, Quelle Wikipedia) und stellt einen Satyr und eine Mänade dar, auf einem Tondo einer attischen rotfigurigen Kylix, um 480 v. Chr., aus Vulci. Hier sieht man die Mänade in Aktion, wie sie einen Satyr mit erigiertem Phallus mit einem *thyrsus* an seinem zentralsten Punkt bearbeitet.

Wenn wir Darstellungen wie diese in Zusammenhang mit dem Phallusbaum bringen, kann dies durchaus das seltsam überlegene Lächeln der Figur erklären, mit dem Stab, von der die Rede war. Es erklärt sich nur aus einem völlig anderen Blickwinkel eines möglicherweise damit verbundenen hinterlistigen Zweckes.



Was ich dort allerdings nicht erkennen kann, ist ein Nest mit zwei Jungvögel, wie Ferzoco meint. Eher könnte man die Kontur des Gesichtes eines Raubtieres erkennen, das mittels des Stabes gefüttert wird, im Speziellen das einer Katze bzw. auch den Kopf eines Drachens oder einer Schlange, von der ja rechts vom Stamm einige Konturen bzw. Die Untergrundzeichnung zu erkennen ist.

Die Theorie von Ferzoco, daß es sich hierbei um ein Nest handle ist allein schon aus dem Grunde unglaubwürdig, weil sich Nester nie an der Spitze von Zweigen sondern eher verborgen von zudringlichen Blicken und möglichen Feinden im inneren Bereich der Baumkrone befinden.

Nur Frauen in Aktion? Wo bleiben die Männer?

Warum sind auf diesem Fresko nur Frauen zu sehen? Hängt der Rest von Männern oder das, was von ihnen übrig blieb, etwa nur an den Bäumen? Sind es tatsächlich böse Hexen, wie Ferzoco vermutet? Ich glaube eher, Matthew Ryan Smith¹⁸ scheint recht zu haben, wenn er darauf hinweist, dass jene Frauen auf dem Fresko, weder in ihrer Kleidung, noch in ihrem Gehabe oder Aktivitäten irgend etwas mit dem geläufigen mittelalterlichen Bild einer „Hexe“ gemein haben. Er hält sie viel eher für „Jungfrauen“. Warum? Man braucht sich nur den damals vorherrschenden Kleidungskodex für unverheiratete Damen bzw. schon verheiratete vor Augen halten, um deutliche Unterschiede zu erkennen, und das inkludiert auch ihre Haartracht: während junge Mädchen (Jungfrauen) das Haar meist offen tragen, ist das Haar verheirateter Frauen meist bedeckt. Offenes Haar war ein Zeichen dafür, daß jene Frauen noch „zu haben“ wären. Exakt das ist bei den Figuren des Freskos vermutlich der Fall. Es gab, wie Smith anmerkt, genaue Kleidervorschriften einer unverheirateten Frau, nämlich eine sehr simple Kleidung - im Italienischen *sotano* genannt - wie ein Zeitgenosse, Francesco Piperiono (um 1300) anführt, die einer einfachen Tunica gleichkommt. Darüber eine Art Mantel (heute würde man sagen „Cape“) aus Leinen, welches *socca* genannt wurde.

Die Frau in Rot, über der nach Ferzoco der ghibellinische Adler schwebt und mit seinen Schwanzfedern berührt, wird nach seiner These von einem Phallus, den sie hinter ihrem Rücken zu verstecken trachtet, in Wahrheit *sodomiert*, das heißt, sie hat mit diesem in dem Moment Analverkehr (was zugegebenermaßen etwas ungewöhnlich erscheint). Denn damit würde sich auch die Sinninterpretation des Brunnens als



¹⁸ Matthew Ryan Smith, Reconsidering the ‚Obscene‘: The Massa Marittima Mural, in Shift, Queen’s Journal of Visual & Material Culture, Issue 2, 2009, S 11

Fertilitäts-Propagandainstrument, wenn man so will, selbst ad absurdum führen, denn durch Sodomie kann man nicht schwanger werden. Es würde die Augen eher für das *Gegenteil von Fruchtbarkeit* öffnen, das heißt, daß man damit auch ungeschützten Geschlechtsverkehr haben kann, ohne Folgen zu befürchten.



Aber auch diese Interpretation ist für Matthew Brian Smith unglaublich: eine Frau, die von hinten penetriert wird, steht nicht so steif und gelassen da. Speziell, wenn man genau hinsieht, und die Position des vermeintlichen Phallus eigentlich in ihrer Kniekehle positioniert ist. Wie immer man die Sache auch betrachtet: man könnte den Phallus im Fresko auch als „an eine Leine gelegt“ erkennen, welche zumindest schwach und mit einigem guten Willen erkennbar ist. Wenn das stimmt, dann sind wir genau im Kernbereich der anfangs erwähnten Illustrationen von Guillaume de Lorris' „Roman de la Rosé“ (oder vielmehr der seiner begabten Illustratorin, Jean de Meun). Zur Erinnerung: eine (ältere) Nonne führt hier einen Mönch an der Leine - und zwar an seinem Penis!)

Das Ganze steht damit offenbar doch in einem aus dieser Perspektive sehr subtilen Kontext zum „*Discourse de La Vieille*“, einer Textpassage aus dem zweiten Teil von Guillaume's *Roman de la Rose* und zwar auch zeitlich gesehen dem Fresko viel näher und ikonographisch einleuchtender als die nur auf den ersten Blick deckungsgleiche

Episode des 1486 zum erstmal veröffentlichten *Hexenhammers*, dessen Zusammenhang Ferzoco favorisiert. Er wurde verfaßt von dem Dominikaner *Heinrich Kramer*, wobei auch Jakob Sprenger, sein Mitbruder, als Mitautor genannt wird, und der sich auf Latein auch *Henricus Institoris* nennt. Wir werden auf die Zusammenhänge noch zu sprechen kommen.

Die Weisheit einer älteren Frau - Symbol einer verblühenden Rose

Ähnlich wie Nietzsche im *Zarathustra* eine alten Frau ein offenbar wohlgehütetes Geheimnis sagen läßt: „wenn du zum Weibe gehst, vergiss die Peitsche nicht!“, was nicht ganz stimmt, denn es steht dort wörtlich „Du gehst zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht!“ - steht eines jedoch fest: die *Wahrheit* liegt, wie so oft bei den „*alten Weiblein*“ *und in der Mitte*. Aber der Text handelt bei Nietzsche im Speziellen nicht nur ausschließlich von alten, sondern *auch von jungen Weiblein*, laut seiner Kapitel-Überschrift. Es scheint dennoch fast wie eine generelle Empfehlung ins Gedächtnis der Nietzsche-Rezeption eingeschrieben. Wir mögen heute darüber, im Zeitalter der Emanzipation, den Kopf schütteln, aber wer sagt es denn, für wen die Peitsche bestimmt war? Man erzählt von Aristoteles, er sei von Xanthippe überredet worden, sich wie ein Pferd satteln und vor den Karren spannen zu lassen. Genau diese Szene wurde in einem heute vielbelächelten Foto zwischen dem Freundestrio Friedrich Nietzsche, Paul Rée und Lou Salomé von ihnen selbst nachgestellt, wobei die Herrn der Schöpfung als Zugtiere in einem Pferdegespann fungieren und ihre Herrin und Geberin Lou-Salomé dazu die Peitsche schwingt!

Was hier im Zusammenhang mit dem Fresko interessiert, ist der tatsächlich auch so benannte „*Discourse de La Vieille*“ oder der Diskurs der Alten, personifiziert durch eine ältere Nonne. Sie verkörpert nicht nur die „ältere Frau“, die durch alle Höhen und Tiefen des Lebens gegangen ist, sondern letztlich die *verblühte Rose* selbst, die aber, wenn auch schon verblüht, immer noch an den Freuden des Lebens und der Liebe interessiert ist. Mit den Worten Matthew Ryan Smith's gesprochen, einer noch immer sexuell aufgeladenen Persönlichkeit, welche die Vorzüge einer freien und ungebundenen Liebe - selbst in Nonnentracht - preist. Ihr Credo ist, sich dem Trieb des Verlangens hinzugeben, da es zwecklos sei, sich dem zu verweigern, was den Gesetzen der Natur folgen muss, und deren Missachtung nur zu Gefährdung der gesamten menschlichen Spezies führen kann. Wenn es eine Sünde gibt, ein Kardinalverbrechen, so der Tenor ihrer Argumentation, besteht es für den Mann

darin, die Werkzeuge, die Gott dem Mann geschenkt habe, dieses irdische Glück zu erlangen, *nicht einzusetzen*, nicht zu gebrauchen. Das einzige, was sie immer wollte, wie sie sagt, war: 'd'estre de touz homes amee' - geliebt zu werden, und zwar von allen Männern.

Wir dürfen dabei eines nicht vergessen, und müssen das auch im Kontext der Zeit betrachten: Klöster (speziell Frauenklöster) waren in früheren Zeiten meist keine von den zukünftigen Nonnen freiwillig aufgesuchte Institutionen. Die Mädchen wurden dorthin meist gegen ihren Willen verbracht und wie in einem Gefängnis eingesperrt, sei es um sich ihrer infolge eines Fehlverhaltens zu entledigen oder um nicht weiterhin bei mangelnder Aussicht auf Verheiratung für ihren Unterhalt aufkommen zu müssen. Das heißt aber auch, diese „Nonnen wider Willen“ suchten jede Gelegenheit, trotzdem das Leben auszukosten, Lust zu erleben, in fleischlicher Weise *zu sündigen*. Mit anderen Worten: Frauenklöster unterschieden sich, wie durch historische Untersuchungen belegt, mitunter kaum von Bordellen. Mary Laven, eine Historikerin aus Cambridge gab 2002 dazu ein lesenswertes Buch mit dem Titel „*Die Jungfrauen von Venedig*“ heraus, das im Magnus Verlag erschienen ist. Es trägt den Untertitel „Gebrochene Gelübde - Das wahre Leben hinter Klostermauern“, das sich allerdings auf das Venedig des 16. Und 17. Jahrhunderts bezieht. So besehen: wer weiß, ob der Phallusbaum nicht in einem Kloster steht?

Blättert man in Guillaume's Roman de la Rose weiter, stößt man auf der Seite fol. 160r erneut auf zwei Nonnen, wie sie Phalli von einem Baum abernten. Er ist als *Lebensbaum* beschrieben, *der die „Frucht der Erlösung“ trägt*. Ist er somit ewiger Jungbrunnen im Sinne einer Sehnsucht nach einem goldenen Zeitalter, oder der unbeschwerten Jugend, wo es noch uneingeschränkte Freiheit in Bezug auf die Liebe gab? Wir können es nur vermuten, daß die Aussage des Bildes auch einen *Hymnus auf die freie Liebe* darstellen könnte. Aber letztendlich sind es Frauen, seien es nun Hexen, Jungfrauen oder Nonnen, die dieses Geheimnis pflegen, hüten oder sich darum streiten, was sie nie (und wenn, dann nie ganz für sich) besitzen können: das *fascinum* oder Faszinosum an sich für jede Frau: der männliche Phallus. Aber ist es wirklich das, was sich als Sujet eignet, für jeden sichtbar, und fast überdimensional die Wand einer Brunnenanlage zu zieren? Sollte es eine Warnung sein oder nur einen Humor der damaligen Zeit darstellen, den wir nicht mehr verstehen?

Eine Art Scherz - Humor ist, wenn man trotzdem lacht?

Wenn man heute Touristen vor dem Fresko beobachtet, spielt sich etwas Seltsames ab: die meisten schauen kurz hin, erkennen, was in den Zweigen baumelt und beginnen zu grinsen oder zu lachen. Die wenigsten sind schockiert, die meisten finden es nur amüsant, zu sehen, was es schon damals im Mittelalter gab, an freizügiger Darstellung des männlichen Geschlechtes. Sollte es uns aber nicht etwas Nachdenklich machen, wenn wir das, was wir sehen als obszön betrachten. Denn des Obszöne ist i.a. das, worüber man lacht.

Das Lachen über etwas wurde schon früh als *Überlegenheitsgestus* gedeutet. Wir können das schon bei Aristoteles nachlesen. Aber es diente auch schon immer dazu, einen *Schrecken* zu überwinden, als eine Reaktion auf etwas Unverständliches, Fremdes. Es diente auch schon in der Antike dazu, jemanden Trauernden aufzuheitern oder seine schlechte Stimmung zu vertreiben, mittels einer obszönen Geste. *Baubo* ist dafür ein Beispiel. Es ist eine Gestalt aus der Mythologie, aus der frühen Orphik, als *Iambe* kommt sie in den Homerischen Mythen vor und gehört zum Mythos der Fruchtbarkeitsgöttin *Demeter*. Ihr Name Βαυβώ bedeutet „Schoss“, Mutterschoss, wie er auch eine wichtige Rolle in den Fruchtbarkeitskulten der eleusinischen Mysterien spielte, von denen wir heute wenig wissen, weil sie „geheim“ waren. Selbst Personifikation der Sexualität, war ihr Schoss nicht nur der Ursprung des Lebens sondern hatte auch noch eine überraschend andere Funktion, nämlich eine apotropäische Bedeutung, darunter versteht man ein Mittel, durch eine Gestik oder Zurschaustellung (in dem Fall des Obszönen, mit einer dies provozierenden Gestik) Unheil abzuwenden. Wir sehen darum z.B. die Vulva, das weibliche Genital als apotropäisches Stilmittel häufig auf Gebäuden, die des besonderen Schutzes gegenüber Vergiftung jeglicher Art (auch Verhexung fiel darunter) bedürfen, speziell an Brunnenanlagen als skulpturale Verzierung, wie etwa in Siena, oder auch hier in den Gewölbe-Zwickeln des Brunnens von Massa Marittima.

Es gibt z.B. eine in Priene gefundene Terakotta-Figur¹⁹, welche uns heute auch recht seltsam anmuten mag. Sie zeigt ein weibliches Wesen, in eine Tunika gehüllt, diese aber bis zur Brust herauf geöffnet, so daß man ihren gesamten Unterleib und ihr Geschlecht erkennen kann. Man kann es aber auch als ein mit einer Mütze bedecktes Gesicht mit darunter hervorquellendem Haar mit

¹⁹ Die Figur hat eine Höhe von 9.5 cm und ist heute in Berlin, SMB Antikensammlung mit der Inventar Nr. TC 8616 zu bewundern.



Mittelscheitel sehen. Das freundlich lächelnde Gesicht dieser Figur sitzt nur nicht auf dem Kopf, wie zu vermuten, sondern scheint „in den Bauch gerutscht“. Das Kinngübchen ist dabei eindeutig eine glattrasierte Vulva. Es handelt sich ohne Zweifel um die Darstellung einer *Baubo*.

Im Zusammenhang mit Demeter wird von ihr berichtet, Demeter Tochter Persephone wurde von Hades, dem Gott der Unterwelt, entführt, und Persipone suchte sie verzweifelt und trauerte um sie. Baubo versuchte, sie durch obszöne Scherze aufzuheitern und Demeter wieder zum Lachen zu bringen. Es wird berichtet, sie machte ihren Unterleib glatt wie das Gesicht eines Kindes, das heißt, sie rasierte ihre Schambehaarung, was in der Antike übrigens das Übliche war, wenn wir von Körperkultur

und Pflege des Intimbereiches reden. Und dann hob sie vor ihr den Rock und präsentierte ihre Vulva. Somit können wir auch den Sinn der Terakottafigur erklären.

Entdeckt wurde die Figur 1898 nördlich von Rom, als eine Gruppe deutscher Archäologen (Wiegand und Schrader) ein Demeter-Heiligtum untersuchten. Seither geistert diese Figur in der Literatur wie in der Philosophie durch die Köpfe der Schriftsteller und Gelehrten. So taucht sie z.B. in Goethe's *Faust I* in der Walpurgisnacht zur Wilden Hatz auf einer Sau, und Nietzsche bezieht sich in der Einleitung der *Fröhlichen Wissenschaft* ausdrücklich auf den kurz zuvor Schlagzeilen gemacht habenden Antikentwurf. Auch Freud würdigt Baubo in seiner 1916 verschiedenen Schrift „*Mythologische Parallele zu einer plastischen Zwangsvorstellung*“.²⁰

Freud kommt in diesem kurzen Exposé überhaupt zu etymologisch eigenwilligen aber vielleicht sogar stimmigen etymologischen Abhandlungen, wenn er - und das ist wiederum für die Analyse unseres Phallusbaumes interessant, dort darauf zu sprechen kommt, daß Genitaklerotik bei einem seiner Patienten eine Person durch ein einziges Organ ersetzt werden können, in dem Fall das Genital mit dem gesamten Menschen, erläutert an vulgärsprachlichen scherzhaften Redewendungen wie „ich bin ganz Ohr“ oder der

20 Erstveröffentlichung: Internationale Zeitschrift für Ärztliche Psychoanalyse, Bd. 4 (2), 1916, S. 110-11. — Gesammelte Werke, Bd. 10, S. 398-400.

mutwilligen Verdeutlichung der angesehenen Bedeutung des Wortes *Patriarch* zum „Vaterarsch“. Er geht dabei von einem *Zwangsbild* aus, das offensichtlich den Sinn einer blasphemischen Karikatur für den Patienten hat. Zum Schluss sagt er schließlich, auf Baubo zurückkommend, die für ihn in eine ähnliche Kategorie zu fallen scheint, „Der Zufall hat mich dann mit einer antiken Darstellung bekanntgemacht, die volle Obereinstimmung mit dem Zwangsbild meines Patienten zeigt.

Nach der griechischen Sage war Demeter auf der Suche nach ihrer geraubten Tochter nach Eleusis gekommen, fand Aufnahme bei Dysaulos und seiner Frau Baubo, verweigerte aber in ihrer tiefen Trauer, Speise und Trank zu berühren. Da brachte sie die Wirtin Baubo zum Lachen, indem sie plötzlich ihr Kleid aufhob und ihren Leib enthüllte. Die Diskussion dieser Anekdote, die wahrscheinlich ein nicht mehr verstandenes magisches Zeremoniell erklären soll, findet sich im vierten Bande des Werkes *Cultes, mythes et religions*, 1912, von Salomon Reinach. Ebendort wird auch erwähnt, daß sich bei den Ausgrabungen des kleinasiatischen Priene Terrakotten gefunden haben, welche diese Baubo darstellen. Sie zeigen einen Frauenleib ohne Kopf und Brust, auf dessen Bauch ein Gesicht gebildet ist; der aufgehobene Rock umrahmt dieses Gesicht wie eine Haarkrone.“²¹

Noch dazu haben zwei Frauen im Vordergrund offenbar Streit und scheinen sich, seltsam über einen Sack gebeugt, Streit zu haben und sich an den Haaren zu ziehen. Es ist als Kampf um den Besitz eines Phallus interpretiert worden, doch bei näherem Hinsehen, ist das, womit sie beschäftigt sind, doch nicht so ganz eindeutig. Dieser Phallus scheint überdimensional groß und scheint in einer Art Vase zu enden. Ferzoco meint, diese Vase sei später hinzugefügt worden, um den unverhohlenen Blick auf den Riesenphallus zu verhüllen. Das Seltsame daran: wenn auch die Vase später hinzugefügt sein mag, der Phallus ragt über die äußere Form der Vase hinaus. Zugleich gibt es darunter eine freskierte Kontur eines Objektes, das man als Kontur eines Phallus interpretieren könnte.

Betrachtet man aber die Armhaltung der beiden Figuren näher - so das Argument von Matthew Ryan Smith - könnte man zweifeln, daß die beiden in einen Kampf verstrickt sind. Vielmehr scheint es, als drehten sie sich gegenseitig die nassen Haare aus, um dieses in

21 Freud beruft sich hier auf Salomon Reinach, *Cultes, myths and religions*, 1912, S.117

einem Behältnis darunter (was immer dies vorstellen mag) aufzufangen. Man wird den Verdacht nicht los, als spiele sich da in dieser Szene kein „Tauziehen“ zwischen zwei Personen, sondern noch etwas wesentlich anderes ab, ein Narrativ, dessen Bedeutung wir nicht kennen. Hat das gegenseitige Haareausdrehen etwas mit dem Wasser, dem Brunnen zu tun?

In scharfem Kontrast zu der Figurengruppe links des Baumes und einem nicht näher definierbaren rotem Objekt scheinen die Frauen rechts davon in ruhiger Konversation befindlich. Der Baumstamm selbst scheint somit auch so etwas wie die Trennlinie zu markieren für zwei verschiedene narrative Elemente.

Zur Botanik des Phallusbaumes und seiner Magie

Botanisch gesehen ist der Baum des Freskos recht interessant. Sinn tatsächlich gibt es in *Südamerika* eine Varietät eines Baumes, der phallusähnliche Früchte trägt, wie dieses (nicht gestellte) Foto belegt; und manche auch ältere Damen finden offenbar heute noch ihre Freude daran, seine Früchte zu ernten.



Von den Blättern her könnte es sich im Falles des dargestellten Baumes am Fresko eher um einen *Nussbaum* oder auch *Apfelbaum* handeln. Es gibt da eine Theorie von Raven Grimassi, der eine etymologische Verbindung von Nüssen, Vögeln und z.T. auch den männlichen Geschlechtssteilen und damit Fertilitätszusammenhang herzustellen versucht.

Doch gehen wir zum angesprochenen „Wunderbaum“ zurück. Das vorher angesprochene *Numinose* tritt hier in den Vordergrund, solange noch Aberglauben und Machtbesessenheit regieren und von keltischen Traditionen in inspiriert sind, während in latinisierter Abwandlung der Fauna in die Mittelmeergegend die *Zitrone* oder etwas nördlicher der *Apfelbaum* und seine Frucht das "Verbotene" im Sinne des "malum" annehmen. Interessanterweise vermutlich durch die

Italianisierung hebräischer Mythologien, und zufälliger Konnotationen im Lateinischen Sprachgebrauch, wo "malum" sowohl "das Böse, das Übel, das Schlechte" bedeutet, wie eben die simple Bezeichnung für "Apfel" ist; im heutigen Italienisch heißen die Äpfel dann "mele", und hat heute den "bösen Beigeschmack" der mittelalterlichen Scholastik verloren.

Konzentrieren wir uns aber zunächst nur auf den Nussbaum und die äußere Form der *Walnuss*: sie wird immer auch schon der Form und Aussehen nach mit den Hoden assoziiert. Der botanische Name der Walnuss ist "juglans", also ein lateinischer Wortstamm, deriviert vom lateinischen Wort "jovis" in der Bedeutung des Gottes Jupiter. Auf dem Fresko sind auch Adler zu sehen, - und dieser ist in der Mythologie interessanter-weise auch das Symbol von Jupiter! Greift hier etwa ein Gott ein, sei es um Frieden zu stiften oder den Beraubten das zurückzugeben, das sie am meisten entbehrten?

Doch bleiben wir zunächst bei den ikonographischen Nüssen, die hier zu knacken sind. Die heute damit eher verbundene Assoziation von Ähnlichkeiten mit der Gehirnrinde, dem Sitz unseres Verstandes, ist ein Analogieschluss, der dem Mittelalter noch völlig fremd gewesen wäre. Der Zusammenhang von Denken und Gehirn war noch lange nicht erforscht. Die Gemütsregungen gingen nach der Tradition des Mittelalters vom *Herzen* aus und wurden von den *Gemütszuständen der Seele* beeinflusst, derer sich zu Bemächtigen der *Teufel* immer drauf und dran war, und vor dem man deshalb stets auf der Hut sein mußte.

Der Walnuss-Baum hat in *Latium* eine mythologische Tradition, und zwar eine erhebliche als *Zauberbaum der "Hexen"* in Buonvento am Nemi-See, welche in einem Zusammenhang mit der Kultur der Samniten gesehen werden muß, die der früher als die Römer siedelten und sich mit den Römern Schlachten lieferten (zwei bekannte Kriege sind 343 und 290 v. Chr. dokumentiert) und das interessanterweise in direktem Konnex mit diesem Walnußbaum steht, und zwar in einer Gegend, die heute Buonvento ("gute Winde") heißt. Allerdings zuvor bei den Samniten hieß der Landstrich noch "*Malaventum*" also "böse Winde", was die Römer einfach nach ihrem Sieg über die Samniten so umtaufelten. (Gaius Marius u. Lucius Cornelius Sulla hatten damals das Protektorat).

Es hat auch zu tun mit dem Ursprung der Verehrung der Jagdgöttin *Diana*, der man am *Nemi-See* inmitten ihrer Wälder einen Tempel errichtete, (vorher wahrscheinlich Junos' Reich) und selbiger See

wurde als "Spiegel" Dianas, besonders bei Vollmond verehrt. Dort herrschte auch der Priester *Nemorensis*, von dem der See seinen Namen hat, und beides zusammen floß in Sir James Frazers bekannter Novelle "*The golden Bough*" ein, an deren Deutung und Auslegung in Sachen antiker Mythologie sich sogar L. Wittgenstein versucht hat. Kurz zum Inhalt: Ausgangspunkt ist eine ungewöhnliche Sage, der noch in der klassischen Antike verbreitet war. Am Lago di Nemi in den Albaner Bergen, ein Stückchen südlich von Rom, in wildromantischer schöner Lage und einst beliebter Zufluchtsort für römische Senatoren während der heißen Sommermonate, lag eine der ältesten Städte Latiums, *Ariccia*. In deren Nähe gab es einen heiligen Hain der *Diana Nemorensis*, der Diana des Waldes. Dieser Hain, und speziell ein besonderer Baum darin, wurde von dem Priester des Hains und "König des Waldes" (*Rex Nemorensis*) mit seinem Leben bewacht. Jederzeit hatte ein flüchtiger Sklave das Recht, einen Zweig von diesem Baum zu brechen (wenn der "König" das nicht zu verhindern wußte) und den "König" zum Kampf auf Leben und Tod herauszufordern. Der Überlebende dieses Duells bekam den Titel des *Rex Nemorensis* und das Priesteramt, bis auch er schließlich einem stärkeren Herausforderer weichen mußte. Dieser blutige Brauch, für den es keine Parallelen gab, hielt sich bis mindestens ins erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung hinein.) Caligula, ein großer Fan und Verehrer von Diana. Er ließ während seiner Amtszeit (34 - 41 n. Chr.) einen Tempel zu Ehren Diana's und zwei große Schiffe, als schwimmende Paläste zu Ehren Dianas bauen, die eine bewegte Geschichte hatten (<http://de.wikipedia.org/wiki/Nemi-Schiffe>). Mit der Christianisierung (noch vor Einbruch der Langobarden in Latium) fiel der Diana-Tempel und seine heidnischen Ursprünge in Vergessenheit.

Als langbärtige Reiter, daher der Name "Langobarden" nun plötzlich vom hohen Norden einfielen, die Angst und Schrecken unter den kahlrasierten Samniten verbreiteten und auch die dort schon möglicherweise angesiedelten Christen ausrotteten sofern sie sich nicht zu ihrem Glauben bekehren ließen, führten sie auch gleich in der Gegend erfolgreich ihre Mythologie ein, mit *Odin*, deren langbärtiger berittener Obergott, wahrscheinlich Urvater der "Wilden Jagd" ist, was gut zu Dianas "Jagdspektakel" der Antike paßte. Ausgehend von den Erzählungen über *Wodan* hat sich die Vorstellung im Volksglauben bis in die Neuzeit erhalten, dass sich zur Zeit der Herbststürme Wodan in der wilden Jagd mit dem Heer der Verstorbenen durch den Himmel bewegt, im Speziellen um einen Baum reitet, der mit Häuten von Tieren geschmückt war. Es ist das die keltische Idee vom "*Weltenbaum*" *Yggdrasil*, welcher die beiden

Reiche der Götter sowie der Menschen miteinander verbindet. Der Mythos sagt: das passierte natürlich genau dort, in den Wäldern Dianas am Nemi-See, wo einst die "bösen Winde" (vermutlich Herbststürme) tobten, von denen die ansässige Bevölkerung eine natürliche Angst hatte (und die Vorstellung mit dem okkulten Tierhautbehang der Keltenbäume könnte sogar der Ursprung des späteren "Christbaumes" gewesen sein, der ja bekanntlich ebenfalls heidnischen Ursprungs ist).

Überträgt man nun die vorhin angesprochene Bedeutung der Nüsse in Assoziation mit dem Hodensack und den keltischen Brauch, Bäume mit botanisch wesensfremden Objekten und Sinnbildern zu schmücken, ist der Zusammenhang mit dem Fresko von Massa Marittima immerhin denkbar. Dort hantieren ebenfalls Frauen mit einem Sack, aus dem sie vielleicht etwas hervorkramen oder hineinlegen (man sieht nicht was, aber es könnten Phalli sein) und eine andere, die mit einem Stock offenbar etwas auf dem Baum zu applizieren oder herunterzuholen versucht. (Ferzocco sieht dort ein Vogelnest mit zwei Jungvögel, welches die Frau mit einem Stock anstupst und verbindet es gleich mit einer bemerkenswerten Stelle aus dem *Hexenhammer*, von dem noch die Rede sein wird).

Oder stimuliert sie damit gar dort wachsende "Zaubernüsse", die dann zu Riesenphalli werden? Das wäre vielleicht unsere heutige eher psychoanalytisch derivierte Deutung. Die Kombination keltischer mythologischer Vorstellungen verbunden mit denen Dianas erzeugten jedoch im magische angehauchten Denken jener Zeit die Vorstellung von *Hexenjagden bei Vollmond*, rund um gewisse Bäume, speziell um einen mächtigen Walnussbaum in Benvento am Nemi See und paßt jedenfalls hervorragend in die mythologische Kombinatorik der vorfindlichen Historie, die das Fresko möglicherweise zu erzählen versucht. Von der Entfernung her ist Massa Marittima zumindest nicht allzu weit, und es wäre nicht abwegig, zu meinen, die Vorstellung der "wilden Jagd" und Hexentanz um einen magischen Baum hat hier ihre Wurzeln.

Dazu eine Anmerkung meinerseits: es gibt in der Baum-Mythologie vermutlich zwei grundsätzliche Typen von "magischen" Bäumen, die zugleich kultischen Status besitzen können und sich in der Tradition von Mythologien fortspinnen: den "*arbor numinosum*", der von der Antike her das "gute" Heilige verkörperte, - darunter fällt nach meiner Ansicht und anderer Forscher der Feigenbaum - und der "*arbor maleficus*", der mit einem "bösen" Fluch behaftet ist, der "Zauberbaum", in dessen Aura sich seltsame Dinge abspielen, und



der von Massa Marittima gehört vielleicht zu letzteren. Die Idee, daß es sich bei den hier dargestellten Personen zwangsweise um *Hexen* handeln muß, die mit dem Bösen im Bunde stehen, wie es der zwei Jahrhunderte später verfaßte "Hexenhammer" behauptet, verweist nur tendenziell auf eine sehr alte Tradition von Sagen und mythologischen Vorstellung, nicht zuletzt deshalb, weil es auch Parallelen mit der jüdisch-christlichen Tradition des "Baumes der Erkenntnis" gibt, auf die auch noch einzugehen sein wird.

Die Bibel erklärt nicht eindeutig, welcher Art nun die "verbotene Frucht" sei, welche *Erkenntnis* verheißt. Das alte Testament nennt immer wieder den *Feigenbaum*, schon in der Antike als heilig verehrt, als dessen Inbegriff, und in der Tat gibt es zahlreiche Belege im Alten Testament, wo auch insbesondere die phallische Urkraft einerseits und die Symbolik auf die Analogie zu weiblichen Geschlechtsorganen des Feigenbaumes und seiner Früchte belegbar ist. Was in der Antike aber im Vordergrund steht, ist die Bedeutung des Feigenbaumes als lebensspendendes und reproduzierendes Symbol, der Fertilitätsgedanke also, auch im Sinne eines Geschenk Gottes oder eben sogar eines göttlichen Auftrages. - Ich mache daher einen kurzen Abstecher zur Feige, um den Zusammenhang zu klären.

FICCA und PHALLUS - eine Analogie? oder: was alles in der Feige steckt...

Will man wirklich alles über die Feige wissen, was es an Wissenswertem zu berichten gibt, so folge man einem Beitrag von *Hannelore Vonier*, die einen ausgezeichneten Artikel zu diesem Thema verfaßt hat, und den ich hier in leicht gekürzt Fassung wiedergebe, weil es genau den Kern der Aussage, trifft, die hier zur Diskussion steht, mit folgendem Weblink.²² Sie geht in diesem Artikel vor allem der Frage nach: *Warum ist die Feige als Symbol von solch großer Bedeutung?* Warum wird sie mit dem Herzen aber auch mit dem weiblichen Geschlechtsorgan, der *vulva*, wie der Sexualität in Verbindung gebracht? *Sie schreibt:*

„Die Form des Herzens geht auf die Frucht des Feigenbaums (Ficus carica, Maulbeergewächs) zurück. Unser Apfel war im Orient nicht bekannt, deshalb wird in der jüdischen Haggadah betont, dass die verbotene Frucht im Garten Eden kein Apfel, sondern eine Feige war. Der Feigenbaum wurde im ganzen Komplex der ägyptischen und mesopotamischen Kultur und des Industals während des 3. Jahr-tausends v.u.Z. als Symbol der Sinnlichkeit verehrt.

Dem "Ananda Tantra" zufolge ist die Feige die normale Form der Yoni (Vulva) das Symbol für die allumfassende Liebe (Karuna). Das ist auch der Grund für die allgemeine Verwendung des Feigenbaums als Symbol für die Erleuchtung eines Mannes, die aus seiner Verbindung mit dem weiblichen Prinzip zustande kommt.

Buddha erlangte "vollkommene Erleuchtung", als er unter einem Feigenbaum saß. Sein boddhi-Baum wurde als ficus religiosa oder "heilige Feige" identifiziert. Die babylonische Ishtar wurde als kosmischer Feigenbaum Xikum bezeichnet. Im alten Rom gab es alljährlich ein wildes Fest, das mit der Juno Caprotina, der Göttin des Feigenbaums, in Zusammenhang stand und bei den Saturnalien trugen die PriesterInnen Ketten und Kränze aus getrockneten Feigen. (Walker, Symbole)

Der italienische Ausdruck Mano fico bezeichnet eine Gebärde, wobei man den Daumen zwischen Mittel- und Zeigefinger als Zeichen des Koitus hindurch steckt. Diese Geste, die mano in fica, "Feigenhand", ist die symbolische Darstellung der Vereinigung beider Geschlechter (vgl. deutsch ficken) und ist orientalischen Ursprungs; Zeige- Mittelfinger und Daumen bilden eine Lingam-Yoni.

²² <http://matriarchat.info/symbolik/herz.html>

Der Name erklärt sich daraus, dass sowohl im Altgriechischen wie auch im Italienischen das Wort Fico bzw. Fica nicht nur die Feigenfrucht bezeichnet, sondern auch die Vulva (vulgäritalienisch la fica "Möse"). Die Hindus nannten die Feigenhand eine heilige mudra. Nach Ovid setzten römische Hausbesitzer sie als Schutz vor bösen Zaubern ein. Nur die christlichen Kirchenmänner konnten nicht anders, als sie manu obscenus, "die obszöne Hand", zu nennen. Die kosmische Yoni-Lingam-Verbindung wurde und wird in verschiedenster Form dargestellt, siehe Honigeis weiter unten.
http://matriarchat.info/images/stories/jahr/symbolik/fica_geste.jpg

Die Verbindung von Feige und Herz offenbart sich in dem Brauch aus Tirol, wo der Bursche dem Mädchen als Angebinde und Anfrage zugleich eine Fica aus Silber oder Bein schenkt. Schickt ihm das Mädchen die Fica wieder zurück, so sind seine Bewerbungen abgewiesen, schickt es aber als Gegengabe ein silbernes Herz, dann ist er wohl aufgenommen. Es trägt dann der Bursche das Herz an der Uhrkette, das Mädchen die Feige am Brustgeschnür.

Gallische Götter, die so genannten Dusii, wurden im Mittellateinischen als ficarii, "Feigen-Esser", beschrieben. Dem entsprechen die "Lotos-Esser" Homers, denn sowohl Feige wie Lotos symbolisieren die weiblichen Genitalien.

Eine biblische Allegorie finden wir im zweiten Kapitel des Hohen Liedes, wo es heißt: "Sieh nur, der Winter ist dahin; vorüber, fort ist der Regen. Die Blumen erscheinen im Lande, die Zeit des Singens ist da, und das Gurren der Turteltaube hebt an. Am Feigenbaum röten sich die Früchte."

Feigen und Weintrauben werden in der Antike oft als Attribute des RauschGottes Dionysos-Bacchus genannt, ebenso mit dem phallischen Gott Priapos, was auch hier die erotische Assoziation nahe legt.

Und woher kommt unser Wort Ohrfeige? Die Ohrmuschel schwillt an und sieht aus wie eine reife Feige - nein, nicht die Frucht - nicht nur rot und prall, auch in der Form. (Zugrunde liegen gemeinsame Wurzeln in den indog. Sprachen, die mit phu, bh(e)u "schwellen" beginnen, z.B. altnordisch püss „Tasche, Beutel“ pūstr „Ohrfeige“ schweiz. pfüsig 'geschwollen', althochdeutsch buosam 'Busen' und der immer noch aktuelle engl. Ausdruck 'pussy' ist synonym mit 'Feige'.)

In der Kabylei (Nordalgerien) ist die Feigensaison von solch grundlegender Bedeutung, dass die Jahreszeit nach ihr benannt wird. Der Feigenbaum ist ein Symbol der kabyllischen Heirat. Die Feigen stellen Kinder dar, die nach der Ernte von Ehepaaren geboren werden. So ist in der Kabylei die Feigenzeit im Herbst auch die Zeit der Sexualität, der Hochzeiten und der Feldarbeiten. (Makilam)

Das sexualfeindliche Patriarchat war über die Symbolik nicht glücklich: Es brachte die mittelalterliche Worterklärung "peccare" (sündigen) mit dem

hebräischen Wort *pag* (Feige) in Zusammenhang. Nach islamischer Tradition sind die beiden tabuisierten Bäume des Paradiesgartens der Ölbaum und der Feigenbaum. In der christlichen Symbolik ist oft der "vertrocknete Feigenbaum" dargestellt, er symbolisiert die Jesus Christus nicht anerkennende Synagoge (das Judentum) oder die Irrlehre.

Wie die Unterdrückung der Sexualität seitens der Kirche bewerkstelligt wurde, erkennen wir an der sich verändernden Wortbedeutung von dem Ursprung der Sinnlichkeit schlechthin: Feige im Sinn von Vulva, bis zum Feigling, dem ängstlichen, vor der Gefahr zurückschreckenden Mann.

Bei Dasypodius (14 Jh.) ist feig "lüstern" (lat. *peculans*), bei Luther bereits "timidus", lat. für "verzag".

Das Grimmsche Wörterbuch listet für "feig" folgende Bedeutungen auf:

1. frech, geil, unverschämt se hin, du alts, pöses weib, verfluocht sei dein faiger leib!

... auf der gassen und in der kirchen ainfeltig und schlecht, im haus faig, motwillig und gescherzig.

also thon die feigen weiber auch, wann sie schon junge geschickte mann haben, noch dennoch haben sie kein benügen mit inen, sunder sie nemen darneben zwen oder drei darzo.

bist du ain weib, so gesell dich zu andren erbern und hailigen und nicht zu den faigen und unkeuschen weibern.

wenn ein pferd so feig wirt, das es den, der uf im sitzet, abwirft, so hat es zu vil futters

Unter dem Druck solcher Moralvorschriften kam eine weitere Bedeutung hinzu:

2. furchtsam, zage und weil ein dem Tode Naher sich fürchtet, Todesangst fühlt:

3. feige, dem tod verfallen, mhd.

Nnl: "in sinen feigen dagen" [in seinen feigen Tagen], kurz vor seinem Ende. dazu kam:

4. unselig, verwünscht

Und ab nun steht in der Bibel geschrieben, was gefordert ist: die Verwandlung vom "feigen Herzen" in das "reine, keusche, furchtlose Herz": und denen, die von euch überbleiben, wil ich ein feig herz machen in irer feinde land, das sie sol ein rauschend blat jagen. 3 Mos. 26, 36; welcher sich fürchtet und ein verzagts herz hat, der gehe hin und bleibe daheime, auf das er nicht auch seiner brüder herz feige mache, wie sein herz ist. 5 Mos. 20, 8;

Wir müssen uns klar machen, dass

- nur Kirchenmänner schreiben und lesen konnten, und damit den Ton angaben

- Kirche und Staat immer zusammen wirken. Die Landesfürsten und Lehnsherren wollten keine lüsternen und lebenslustigen Untertanen, die "arbeitsfaul" waren. (Stichwort: Den Zehnten abgeben)

Ein weiterer mittelalterlicher Ausdruck war "Feigenmänner", die schon oben erwähnten *ficarii*, das sind diejenigen "welche keine arbeit frei antreten, vielweniger austauern." (Grimm). Und nicht nur auf die Arbeitskraft kam es den Herrschenden an, sondern auch auf Kanonenfutter, das ohne zu murren "gottesfürchtig" und natürlich mit dem Segen der Kirche in den Krieg zieht. Bibelstellen dazu, wie oben zitiert, finden sich genug, aber deutlich wird das Ganze im Grimmschen Wörterbuch unter dem Begriff "Feigkeit":

1) FEIGHEIT: in älteren schriften, *petulantia, luxuria* [Lüsternheit, Überfluss]: *log das din vasten si meszig, das es dir si ein arzenei, das es in dir die feikeit des fleisches demme und zeme ... [Übersetzung, in etwa: schau, dass dein Fasten mäßig sei, dass es dir eine Arznei sei, dass sie in dir die Lüsternheit eindämme und zähme.] ... ein mensch, das do jung, stark, frisch und gesunt ist und kein irrung het, sinen lust und fegikeit (so) gnog zo sein. ... da sint die fuesz schnell zu bosheit und uppigkeit, und die hend vol böser werk, der lib vol feikeit. ... denn weiche, zarte und hübsche kleider ingeberend [eingeben] üppiikeit des gemütes und feigikeit des fleisches vorab in jungen unerstorbenen menschen.*

2) die bedeutung *ignavia* [lat. für Trägheit, Faulheit] könnte sich bei LUTHER finden, sie wird später die einzige: ein kriegler, der im treffen feigkeit bewiesen hat, wird verhöhnt.

Da wurden in einem Rutsch aus "unerstorbenen", nämlich lebendigen, sinnlichen, Menschen Faulenzer!

Im Duden werden Feiglinge heute als "vor der Gefahr Zurück-schreckende" bezeichnet. Es ist ein Schimpfwort, und zwar für Männer, die sich lieber lustvoll Frauen zuwenden, anstatt sich von den Herrschenden für deren Zwecke ausbeuten zu lassen: Kriegsdienstverweigerer, Kirchen- und Systemkritiker, Aussteiger aller Art und Nonkonformisten.

Faulheit ist eine patriarchale Erfindung, ein abwertender Ausdruck, um Untergebene, Abhängige, Unterworfenen oder Untertanen unter Druck zu setzen; ebenso raffiniert ausgedacht, wie ein "reines, unkeusches Herz" in seiner unnatürlich-asexuellen Gestalt.

Die sexuell geprägte Symbolik der Feige blieb uns zwar bis heute erhalten (z.B. auch in dem Wort *ficken*), wurde jedoch zunehmend negativ konnotiert. "Mit der Feig'n hausieren" ist in Wien ein volkstümlicher Ausdruck für Prostitution, ein Schürzenjäger ist "a Feigen-Tandler".

Aber während die Feige (Frucht) selbst abgewertet wurde, erlangte sie neue Berühmtheit in zweifacher Form:

1. Das Blatt der Feige, das die Form einer fünffingrigen Hand bildet, bedeckt verschämt genau die Blöße, die von den alten Völkern gefeiert wurde. Seit Adam und Eva wird Nacktheit unter Feigenblättern versteckt. Das legt auch nahe, dass die Haggadah recht hat, und dass am "Baum der Erkenntnis" (Erleuchtung!) nicht Äpfel, sondern Feigen hingen, der Metapher

für weibliche Sinnlichkeit. In der Sixtinischen Kapelle malte Michelangelo einen Feigenbaum direkt neben den Apfelbaum...

2. Die Form der Feige, die Vulva, wurde in einem Piktogramm versteckt, einem schlichten Umriss, dem Herz, wie wir es in vielerlei Ausprägungen heute kennen.

Was wir an diesem Beispiel sehen ist das Weltbild matriarchaler Völker: Ein ewiger sich erneuernder Kreislauf, wo das Alte stirbt, um dem neuen Platz zu machen. Geburt, Leben, Tod, Wiedergeburt. In Ägypten wurde das Holz der wilden Feige (Maulbeerbaum) für Mumiensärge verwendet und getrocknete Feigen legte man als Schoß-Symbole für die Wiedergeburt der Toten in deren Gräber.

Mit zunehmendem Einfluss des Patriarchats und besonders der christlichen Kirche, wurde die sinnliche Liebe unterdrückt und verdammt. Was mit dem kleinen Feigenblatt Adams und Evas begann, nahm enorme Ausmaße an und setzte sich bis heute unbarmherzig fort.

Liebe und Sexualität wurden voneinander getrennt und das weibliche Prinzip in zwei Moralprinzipien gespalten: die Heilige und die Hure. Die Huren "gehen mit der Feige hausieren", weit entfernt von Liebe und Erleuchtung, und die Heiligen werden so lange gehirngewaschen - "rein gewaschen von allen Sünden" - bis sie ihre eigene Sinnlichkeit nicht mehr fühlen und ihren Platz in der romantischen Liebesliteratur und im Mutterkult einnehmen.

Die krug- oder kelchförmige Feige finden wir noch in den Tarotkarten als "Kelche", bis die Kirche auch den Umgang mit den weissagenden Spielkarten verbietet. Ab hier leben die Tarot-Kelche in den säkularisierten Kartenspielen als Herzen weiter. Die Farbe der Sexualität durften sie behalten - es lässt sich nicht alles unterdrücken. In frühen Darstellungen des Heiligen Grals oder Kelchs wurde das Weibliche als das Herz der Welt personifiziert. Angelsächsische Chronisten sprachen von einem mystischen Paradies "wo die Venus im Grale lebt".

Die universale Metapher der Feige wurde auf eine Herzsymbolik reduziert, die sich auf einen einzigen Seinsaspekt des Menschen bezieht: das Gefühl. Und während das alte Sinnbild der Feige alle Wesen betraf, männliche und weibliche, alte und junge, lebende und verstorbene, so sind für Herzensangelegenheiten und deren funktionieren nun allein die Frauen zuständig.

Karuna (Mitgefühl, Mitempfinden) wurde ersetzt durch entsexualisierte Liebe, versinnbildlicht als Herz, oder wie die oben aufgelisteten Redewendungen zeigen: als Herzschmerz. Wenn aber doch einmal erotische Liebe verlangt wird, dann muss "Liebe gemacht werden". Wobei wir wieder bei der Feige wären, denn ohne die geht's nicht. "

Der Baum und die Quelle

Der Zusammenhang von einem *Baum und einer Quelle* als Ort der Sehnsucht zweier Liebender beschreibt auch der römische Dichter Properz (ca. 48 v. Chr. bis 15 v. Chr.) in seinen *Liebeselegien*²³, wenn er sich der Baum-Metapher bedient, als *Unterkunft* und der *Quelle*, aus der die Liebenden *gemeinsam trinken* (Übersetzung „Tusculum“: ... *ein Strand, ein Baum werden unsere Unterkunft sein, und aus einer Quelle werden wir immer wieder trinken*). Aber es geht noch weiter, in eindeutiger Liebesmetaphorik: „*eine Planke wird unser Bett sein, wenn wir uns lieben, gleichgültig, ob das auf dem Vorder- oder Hinterdeck ist*“.²⁴ - Ich sehe hier in diesem Vers zumindest einen sinnfälligen Zusammenhang zur Brunnenanlage und dem Fresko von Massa Marittima.

Im *Roman de la Rose* von Guillaume de Loris dreht sich auch alles um einen Garten und auch um ein en Brunnen. Zumindest im ersten Teil, der ihm zugeschrieben ist, und der von einem *Traum* berichtet, den der Ich-Erzähler nacherzählt, geht es im Prinzip um einen verheißungsvollen Garten, der von einer Mauer umschlossen ist, dessen Besitzer sich dort mit einer fröhlichen Gesellschaft, die einfach Spass haben will, vergnügt. Alle möglichen allegorischen Figuren, wie *Amor* sind Teilnehmer dieses Festes, und der Erzähler wird interessanterweise von *Oiseuse*, der *Allegorie des Müsigganges*, eingelassen. Nachdem er sich der Gesellschaft präsentiert hat, erkundet er alleine den Garten und kommt zu einem Brunnen, welcher als der „*Brunnen des Narziss*“ bezeichnet wird. Dort erblickt er im Spiegel des Wassers eine *Rosenknospe*, von der er sofort fasziniert ist. Er dreht sich um, findet sie an einem Rosenbusch direkt hinter ihm, und in dem Moment wird er von Amor's Pfeilen getroffen. Er wird zu ihrem Vasallen, der Rosenknospe, welche von nun an seine große Liebe wird und macht alle Höhen und Tiefen eines verzweifelt Liebenden durch, die sein Ziel, die Angebetete tatsächlich zu bekommen, vereiteln.

Dieses Sujet hatte in der Erinnerung dieser frühen epischen Dichtung späterer Malergenerationen sicher auch ihre Nachwirkungen, nicht zuletzt auch in Zusammenhang mit dem Narrativ des Phallusbaumes. In der Galerie des *British Museum* gibt es ein interessantes Gemälde von von Salomon Trisomon, „*Splendor Solis*“ genannt, das die

²³ Properz, 2. Buch, 26 C „...unum litus erit una sopitis unaque tectum / arbor, et ex una saepe bibemus aqua

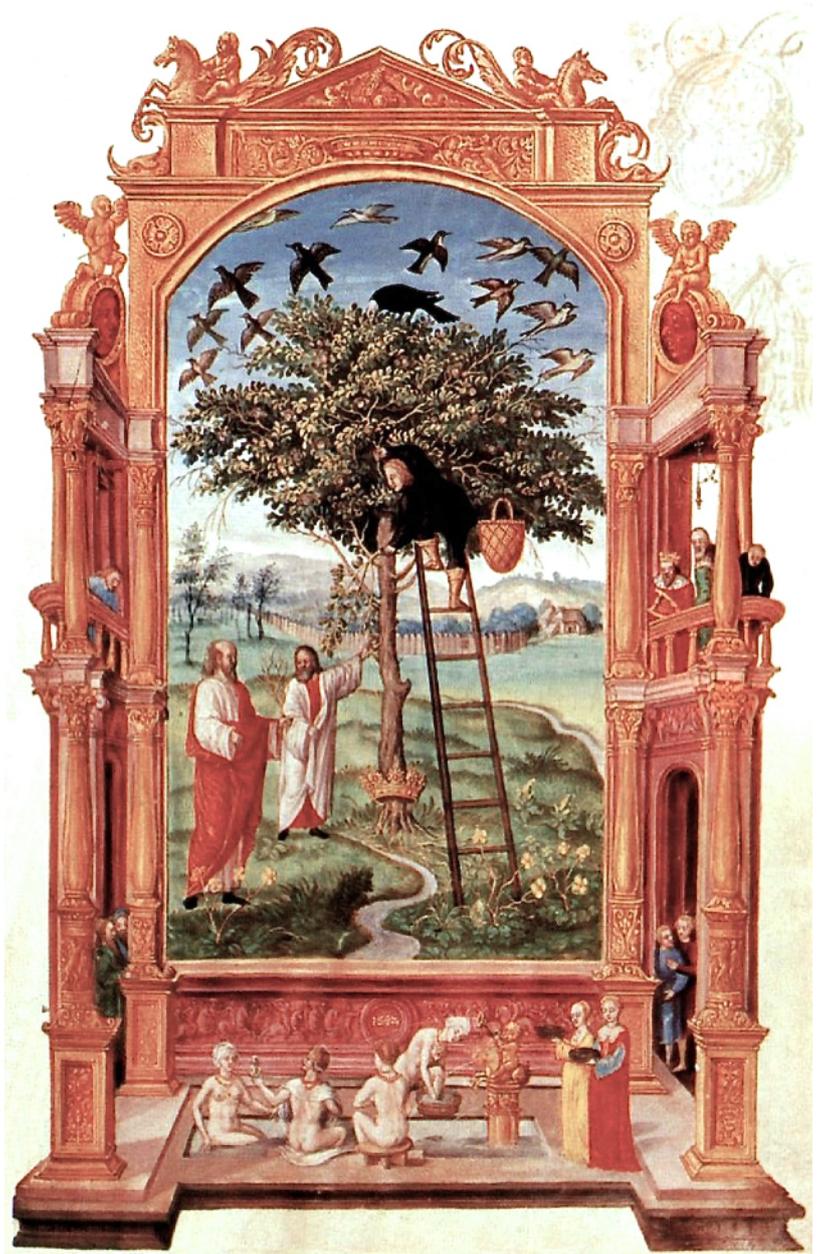
²⁴ Properz, ebd. „... et tabula una duos potent componere amantis, / prora cubile mihi seu mihi puppis erit.

Geschichte des Phallusbaumes offenbar in einer eigenen Variante fortschreibt und es stammt aus dem Jahr 1582. Aus anderen Quellen sieht man jedoch, es handle sich um einen Bestand der *Kupferstichsammlung Berlin*, wo es noch ähnliche andere Tafeln, allerdings mit anderen Sujets, online zu betrachten gibt ²⁵.

Es ist deshalb von Interesse, denn es verbindet einerseits die Episode des Baumpflückers (nichtdargestellter Früchte) mit der Quelle (des Lebens) und der Szene in einem Bad mit nackten Damen, denen etwas dargereicht wird.

Was ist auf der Tafel zu sehen? Zunächst einmal, daß ein junger Mann auf einer Leiter stehend, etwas aus einem Baum holt, unter Beisein zweier weiser Männer (welche im Beitext *Philosophen* genannt werden) oder etwas dort deponiert (etwa Phalli?) laut der damals offenbar auch ziemlich bekannten Geschichte aus dem „Hexenhammer“. Am Baum hängt auch ein (allerdings noch leerer?) Korb. Interessant ist der Schwarm der Vögel über der Baumkrone (darunter besonders einige große schwarze) und die verheißten nichts Gutes. Sie fühlen sich offenbar aufgescheucht, fliehen in Panik.

Unter dem Baum führt eine Quelle direkt in ein Badebecken, wo sich vier nackte Damen der Toilette hingeben. Der Baum ist mit einer gezackten Krone



²⁵ http://occultusthesaurus.com/img/Splendor_Solis/

knapp über der Wurzel eingefasst. Eine der badenden Damen hält dabei etwas in der Hand und zeigt es einer anderen, was ein Phallus sein könnte. Rechts im Bild erscheinen zwei Dienerinnen mit Körben. Man kann nicht erkennen, was drinnen ist. Aber der Zusammenhang mit dem Baumpflücker, der erntend auf der Leiter steht, ist offensichtlich. Die ganze Szene ist irgendwie total surreal, wie ein Traum, und nicht wirklich privat sondern scheinbar quasi öffentlich, denn sie wird von einer galant gekleideten Gesellschaft aus den Stockwerken heimlich beobachtet.

Das Venusfest und der Phalluskult in Italienischem Brauchtum

Während die Vorstellung der von der Natur hervorgebrachten Fruchtbarkeit ein Denken bestimmt, das „elliptisch“ genannt werden kann, weil es sich in zyklischen, wiederkehrenden Bahnen bewegt, worin auch die fruchtbare Periode der Frau fällt, tritt simultan die Vorstellung einer diese erst hervorbringenden Kraft zutage, welche *phallisch* genannt werden kann, und so nimmt es auch nicht Wunder, daß der Mensch seit er das Prinzip der Fortpflanzung entdeckt hatte, der Phallus als das Symbol und Prototyp jedes Samens der sich reproduzierenden Natur fungierte. Die rituelle Verehrung des Phallus im Zusammenhang mit Fruchtbarkeit äußerte sich in der Abhaltung *dionysischer Feste* im gesamten Mittelmeerraum als regelrechter *Phalluskult*, der von Melampus eingeführt worden sein soll, dem Halbgott, dem Schlangen das Wissen um Fruchtbarkeit, Wiedergeburt und Reinkarnation eröffneten. In bäuerlichen Gemeinschaften, insbesondere in der Toskana sieht man daher den Phallus nicht selten bei mittelalterlichen Landeskirchen in Stein gemeißelt, oder in der Darstellung männlicher Figuren mit deutlich zu sehendem Geschlechtsteil, und der etruskische Einfluß, wie Bernardini anhand von Bildvergleichen nachweist,²⁶ deutlich nachvollziehbar. So korrespondiert eine deutlich ithyphallische Figur an einem Kirchenkapitell der Pieve von San Cipriano bei Codiponte mit einer etruskischen gebrannten Terakottafigur aus dem dritten Jahrhundert im Archäologischen Museum von Florenz.

Die Verehrung der Ahnen wie des Phallus gehörten in der Antike bis noch herauf zum Mittelalter zu einer explizit tradierten und an vielen Beispielen nachweislichen Konzeption des *Heiligen* in dem das Leben in einer *Gesamtschau* vom Frühlingserwachen bis zum Tod gesehen

²⁶ Bernardini, ebd. S. 31, 32

wurde. Die Schlangen, Wächter oder Kustoden desselben waren auch Vermittler zwischen zwei Welten und nicht nur das, sondern auch der Fruchtbarkeit. In diesem Kontext stehen auch bildliche Darstellungen von Priapus-, und Phallusverehrung in völliger *sakraler Unschuld*. Weder wurde die Schlange verteufelt noch war Sex eine Sünde, noch gab es die starke kirchliche Zensur und das Geschlecht war Bestandteil des Lebens, *etwas, das man bildlich darstellen konnte*, ohne unseren Beigeschmack des *Obszönen*, welches eine Erfindung der Neuzeit ist.

Im alten Rom gab es schon das Venusfest, das im Monat April stattfand,²⁷ wo von römischen Freuen ein immens großer Phallus durch die Straßen Roms getragen wurde, zum Venustempel, ausserhalb des Quirinals. Auf den 27. September fällt das Fest von Cosmo und Damian, wo man Phalli aus Wachs in verschiedenen Formen und Größen verkaufte und in Körben feilbot. Dies dürfte auch der Ursprung des *Penis-Marktes in Italien zur Zeit der Renaissance* sein, wie eine Masterarbeit von Eleanor Re'em zeigt.²⁸ Im Prinzip waren dies *Glückssymbole* und keine „Tildos“ im heutigen Verständnis, weil man in ihnen transzendente Kräfte weitertransportierten wollte, die weibliche Fruchtbarkeit oder männliche Potenz steigern sollten, wie auch von Infektionskrankheiten heilen helfen.

Unter <http://www.keithhunt.com/Sex8.html> "*Sexuality and the Bible*" nachzulesen, gibt es aber noch einen anderen interessanten Hinweis auf einen heidnischen Brauch: es scheint in der Antike weit verbreitet gewesen zu sein, *Brot in der Form männlicher Genitalien* zu produzieren. (Das Baguette scheint heute noch ein Ableger davon zu sein). Hastings "Encyclopedia of Religion and Ethics" (http://en.wikipedia.org/wiki/Encyclopaedia_of_Religion_and_Ethics) beschreibt den Brauch anlässlich des Thesmophoria-Festes (<http://en.wikipedia.org/wiki/Thesmophoria>) zu Ehren von Demeter, welche als Fruchtbarkeitsgöttin neben *Ceres* eine entscheidende Rolle bei den Eleusinischen Mysterien spielte, auch in Zusammenhang zu sehen mit den *orphischen Riten der Liknophoria* (<http://www.jstor.org/pss/148477>), wo Gebäck in phallischer Form verteilt wurde (siehe auch das *griechische "Haloa" Fest*). Dieser Brauch scheint sich bis in alttestamentarische Zeit fortzusetzen, den in Jeremias 7:11;44:9 ist ebenfalls von Brot die Rede, welcher der "Königin des Himmels" dargebracht wird, welches phallische Form

²⁷ siehe Matthew Ryan Smith, ebd. S. 8

²⁸ Eleanor Re'em, „What Women Want - The Penis Market in Renaissance Italy“ (MA in Art History, Curatorship and Renaissance Culture“, 2015

hatte und in aufrechter (erigierter) Position gegen den Himmel zeigend aufgestellt wurde. -

Ein näherer Zusammenhang zu den Baum-Früchten von Massa Maritima mit speziellen Produkten aus der mittelalterlichen Brot-Küche, auch in Zusammenhang mit dem *keltischen Ritus, geheiligte Bäume zu dekorieren*, kann also nicht ausgeschlossen werden. Immerhin hantieren zwei der Damen in einem Sack und die dritte (danebenstehend) hängt möglicherweise auch etwas mit einem Stock in den Baum, was sich als Fruchtbarkeits-Ikone im orphischen Sinne repräsentieren könnte, - also durchaus eine Szene, die man auch ohneweiters öffentlich darstellen konnte, gesetzt den Fall, ein solches Ritual war das Sujet des Bildes.

Dies wird sehr eindringlich und ausdrucksstark im Fresko von Massa Marittima mit den Phallusfrüchten, mit der biblischen Vorstellungen des Verbotenen, der *verbotenen Frucht*, verbunden und mit der den Frauen im Allgemeinen unterschobenen, im Grunde angeborenen Lüsternheit und Schamlosigkeit sowie ihre Charakterisierung als Streitsucht und die Zwietracht säende Wesen seit Aristoteles und im nachfolgenden Kanon der mittelalterlichen Scholastik als Wesen bedrohlicher *Andersheit* interpretiert. Explizit bei Aristoteles als unvollkommene Geschöpfe, überspitzt gesagt: Fehlgriff der Schöpfung hingestellt, denen etwas „fehlt“ - nämlich das *mebrum virile*, ihr „missing link“, an dem sie zeitlebens leidend ermangeln, und somit zu Wesen inferiorer Existenz abgestempelt werden, und das sie sich, wie hier an den verlockenden Baumfrüchten dargestellt, widerrechtlich zu bedienen anschicken. Das ganze als warnendes Beispiel einer fehlgeleiteten Natur? Einer falschen Grundhaltung? Ist das der ikonographische Sinn des Bildes?

Verhexung und Machtsymbolik - der düstere Schatten der Inquisition

Die Symbolik der Macht und die damit verbundene Ausübung von Gewalt besteht in Form der Reichsinsignien von "Reichsapfel" und "Szepter" in direkter Beziehung zum damit zur Schau getragenen Herrschaftsanspruch im sinne territorialer und judikatorischer Macht, besonders im Mittelalter. Das Szepter als Symbol des erigierten Phallus einerseits wird durch den das *scrotum* symbolisierenden Reichsapfel in der Person des Herrschers als unverzichtbares Machtinstrument zusammengehalten.

Genitalmagie und Aberglaube im Mittelalter

Der ganze Hexenspuk mit der "*Secession*" oder auch Verselbständigung von männlichen Genitalien kann genauso auch noch tiefenpsychologisch beleuchtet werden. Da gibt es einerseits die sich offenbar auf dem Höhepunkt der Hexenhysterie im Mittelalter auch generell vorherrschende *Kastrationsangst* einer breiten Bevölkerungsschicht. Wenn auch phallische Darstellungen in Italien in der Ikonographie der Tradition nichts Ungewöhnliches sind, ist die Verhexung derselben - unter dem Aspekt der *Impotenz* - etwas durchaus Neues, der anscheinend (vermutlich hervorgerufen durch Syphilis u. andere Geschlechtskrankheiten) einen größeren Anteil der mittelalterlichen Bevölkerung direkt betraf. Aber die Behexung geht hier noch einen Schritt weiter: das männliche Genital verschwindet einfach physisch gesehen durch Verhexung quasi von einem Tag auf den anderen, beginnt ein Eigenleben unter Einfluss ekstatischer Praktiken "weiser Frauen" - also Hexen - zu führen, und dieses der weiblichen Obhut überantwortet, kann auch nur wieder unter Aufhebung des Bannes an ihren eigentlichen Ort seines Besitzers zurückkehren.

Diese Genitalmagie ist es, die die Gedankenwelt des Mittelalters zu Zeiten der Hexenverfolgung umtreibt, und sie wird Jahrzehnte in Europa ihr Unwesen treiben. Die Phantasie des Höllenfeuers treibt zur Annahme, Dinge - und seien es die Persönlichsten wie die Genitalien - könnten sich unter dem Bann fremder Herrschaft selbständig davonmachen, quasi ein Eigenleben führen. Hieronimus Bosch zeigt uns, was sich im Rahmen des Vorstellbaren allein in der Hölle abspielt. Hier wird nicht nur gezeißelt, gequält, zerstückelt, sondern die so abgetrennten Leichenteile gehen immer noch, behext von der Magie des Bösen auf ihren eigenen Beinen ihre eigenen Wege. Ich kenne in der Literatur nur Nikolai Gogols Roman "Die Nase" wo ein separiertes Körperteil unabhängig vom Rest des Körpers weiteragiert. Es sind dies Metamorphosen des Grauens, und in den Köpfen der Menschen im Mittelalter jedoch als eine mögliche Realität präsent. Selbst Michelangelo schuf noch 1510 ein Selbstbildnis (eine Zeichnung), benannt "Die Qualen des Fleisches", wo ihm ein Riesenpenis aus dem linken Ohr quillt. Van Gogh schnitt sich selbiges über 400 Jahre später ab. Die Kastration als Katharsis? Furcht vor der eigenen undirigierbaren Libido? Sieht man das ganze unter diesem Aspekt der Läuterung von den Fesseln der Libido, erscheint das ganze Szenario unter einem anderen Blickpunkt.

Wo liegt der Sinn des Ganzen?

Ferzoco sieht mit der Darstellung des „ghibellinischen Wappentieres“, des Adlers, in dem Fresko vor allem eine *politische Botschaft* oder eine *politische Satire*, Dishat Harman²⁹ hingegen in der italienischen Tradition der „*pittura infamante*“ begründet, die offenbar in italienischen Städten zwischen 1250 und 1530 nichts Ungewöhnliches war.³⁰ Aber auch das *Magische* soll in seiner Deutung nicht zu kurz kommen. Und es paßt Ferzoco auch gewissermaßen in die Historie wie auch in den Zeitgeist der etwas später zum Ausbruch kommenden Inquisition, die Magie und Verhexung verfolgte. Gewiss, die hier angeführte Stelle aus dem *Hexenhammer* gibt es tatsächlich, die eine erstaunliche Parallele zu dem sonderbaren Geschehen auf dem Fresko aufweist, wo "Hexen" explizit angeklagt werden unter dem Verdacht, Männern deren Genitalien mit Hilfe von Magie und Hexerei *rauben* und diese in Vogelnestern platzieren, wo sie sich auf wundersame Weise auch noch vermehrten, und dann quasi ein Eigenleben führen.- Genau das steht nun 200 Jahre später im berühmten "Hexenhammer", dem *Malleus Maleficarum*; und außerdem: jene Hexen sollen männliche Glieder in größerer Anzahl bei ihren Ritualen eingesammelt haben - der Hexenhammer spricht von 25 oder 30 Stück - auch das entspricht etwa der Anzahl der Phalli auf dem Fresko - und diese sollen in einem Vogelnest verstaubt oder in einem Behältnis verwahrt worden sein, seien von ihnen mit Hafer und Korn genährt und großgezogen worden und hätten so, wie Hühner gehalten, dann ihr seltsames Eigenleben entfaltet.

Diese Parallele ist hochinteressant, wenn auch offenbar aus dem entstehungsgeschichtlichen Kontext gerissen. Nämlich deshalb, weil diese Geschichte offenbar nicht erst vom Autor des Hexenhammers erfunden sondern sonst auch weit verbreiteter Bestandteil mittelalterlicher Mythen und Sagenwelt war; vermutlich auch in Italien, sonst hätte der "Hexenhammer" nicht so große Popularität, auch in der mündlichen Verbreitung gefunden, und dort wird diese abstruse Geschichte dann auch noch sehr ausführlich ausführlich und einprägsam als möglicher böser „Schadenszauber“ von Hexen geschildert, dessen sie angeklagt werden. Für Ferzoco steht aus

²⁹ Dishat Harman, Imperial Eagle under the Pallus Tree: A New Interpretation of the Political Symbols in the Massa Marittima Fresco.

³⁰ Gherardo Ortani, *Pingatur in Palatio nei secoli XIII - XVI*. Rome 1979

dieser Tatsache jedenfalls eindeutig fest: bei den hier dargestellten Damen handle es sich um Hexen.

Diese Behauptung ist in der Folge angezweifelt worden, und es gibt gewichtige Argumente, diese Behauptung infrage zu stellen. Gehen wir zunächst einmal vom hier dargestellten *Vogelschwarm* schwarzer Vögel aus. Nehmen wir einmal an, es sind einfach „schwarze Vögel“, womit wir in erster Linie Raben assoziieren würden. Der Rabe passt zum Klischee der Hexe; er ist mit dem Tod, dem Bösen aber auch dem wissenden Einflüsterer assoziiert. Dass jener relativ große, der größte in der Gruppe, nicht wie die anderen zu fliegen sondern eher über der rot gekleideten Figur trotz ausgebreiteter Flügel zu schweben scheint, hat einigen Anlass zu Spekulationen gegeben. Er wirkt nämlich nicht nur der Proportion wegen hier völlig deplatziert und unmotiviert, sondern eher künstlich, wie eine Stafette, die hinter der Figur an einer Stange befestigt ist, und noch ungewöhnlicher dabei: daß seine Schwanzfedern den Kopf der weiblichen Figur berühren. Ist dies wirklich Zufall?

Dilshat Harman präsentiert auf einem im Juli 2014 stattgefunden habenden internationalen Kongress über das Mittelalter eine etwas andere Interpretation und Sichtweise als Ferzoco, der an seiner These festhielt, es handle sich um die Darstellung eines Schadenszaubers böser Hexen und bei den Vögeln um das Wappentier der Ghibellinen.

Er geht bei seiner These nur von einer karnevalesken Hypothese einer möglichen Darstellung einer „verkehrten Welt“ aus, welches die freizügigeren Ghibellinen vom Standpunkt der Guelfen repräsentierten, um sich mit dem Darübermalen des Adlers entsprechend zu positionieren und damit den ursprünglichen Bildinhalt oder die Botschaft, die ursprünglich dahinter stand, zu verfälschen, und er erklärt das auch vom damals üblichen Brauch der „*pittura infamante*“ aus, die als eine Art öffentlicher „Bestrafungszerimonie“ (auch von höhergestellten Persönlichkeiten) durchaus üblich gewesen zu sein scheint, unter Berufung auf Prof. Gerardo Ortalli,³¹ welche den Zweck verfolgte, an öffentlichen Plätzen schuldig gesprochene Kriminelle zu diffamieren, ungeachtet ihres gesellschaftlichen Standes oder Vermögens, speziell eine in Florenz gerne geübte Praxis.

Im Falle des Massa Marittima Freskos sieht er zwar keine direkte Bezugsperson damit verknüpft aber eine allgemeine Verunglimpfung der Ghibellinen nach deren Fall. Er unterstellt den Guelfen also, das

³¹ Gherardo Ortalli, *Pittura in Palatio: La Pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Rome 1979

Bild zu einer Groteske verfälscht zu haben, um deren Gegner dem öffentlichen Gespött preiszugeben, aber in subtiler Weise, nicht so offensichtlich, als es Ferzoco vordergründig als „Politsatire“ sieht.

Aber auch andererseits verweist Dilshat Harman darauf, daß es sich in der Lachkultur des Mittelalters, die wesentlich manifester und karevalesker war, als wir uns das heute vorstellen können, Darstellungen der „verkehrten Welt“ durchaus üblich war, wie es auch genug Beispiele verwandter Themenbereiche, die wie bei m Phallusbaum von Schloss Moos-Schulthaus auch mit dem „Katzen- und Mäusekrieg“ in Zusammenhang stehen, und so könnte das Lachen darüber, wenn man Phalli auf einem Baum anstelle Früchte sieht, und Frauen, die darüber offensichtlich Macht über den Mann besitzen, indem sie ihn auf en abgetrennten Phallus reduzieren, sehrwohl „unnatürlich“ vorgekommen sein und zum Lachen darüber angeregt haben. Indem man über Bedrohliches lacht, reduziert man die Gefahr, die von der Möglichkeit nicht frei ist, den Frauen solches trotzdem zuzumuten (sonst hätte es keine Hexenverbrennungen und -verfolgungen gegeben).

Wenn man sich die Figuren, die dargestellt sind, anschaut, so scheint ihm die eratisch dastehende Frau in Rot besonders mysteriös in ihrem Bedeutungszusammenhang (auch wegen des verborgenen Phallus, der mannigfach zu deuten ist). Er unterstützt die These des Zusammenhanges mit einer Szene aus dem Rosenroman und sieht, wie Matthew Ryan Smith einen Konnex mit einer an einer *Leine* im Sinne eines wie einen Hund gehaltenen Phallus und darin eine Darstellung einer offensichtlich „verkehrten Welt“, nämlich der Illustration der (sexuell bedingten) *Macht der Frau über den Mann*: im Klartext, einer „Hexe“, die ihn verführt oder sogar mit schwarzer Magie impotent gemacht hat. Diese Figur wurde *pars pro toto* als Symbolfigur von den neuen Herrschern ausgewählt - so die Argumentation Dilshat Hamans - um in ihr die *Verkörperung des weiblich Bösen* und damit zugleich der „bösen“ *Ghibellinischen Regierung* zum Ausdruck zu bringen, und das sei der Grund dafür gewesen, *nachträglich* den schwarzen Adler genau über ihrem Kopf zu platzieren.

Er zieht auch ein Beispiel aus der Kunstgeschichte heran, um das seltsame Schweben dieses schwarzen Adlers über dem Kopf der Frau zu erklären und verfolgt, ebenso wie Ferzoco, die Spur, daß der Stadthalter von Massa Marittima aus Pisa kam. Unter der Kanzel der Kathedrale von Pisa (1310 von Giovanni Pisano fertiggestellt) - einer Stadt, die eng mit dem Heiligen Römischen Reich verbunden war, ist

der Adler nicht nur als ein weit verbreitetes Symbol z.B. in Siegeln und im Wappen übernommen worden, sondern durfte auch in Auftragswerken der Kommune nicht fehlen. Eine der Pilasterfiguren der Kanzel zeigt nun eine weibliche Figur, die - sehr freizügig mit offenen Brüsten dargestellt - zwei Säuglinge mit ihren beiden Armen hält und stillt. Genau über ihrem Kopf breitet ein Adler, das Wappentier der Ghibellinen seine (schützenden?) Flügel aus. Die Sache geht aber noch weiter: in einer analogen, heute zum Teil zerstörten Figur Am Camposanto von Pisa findet sich genau darunter, wie die Kunsthistorikerin Helene Wieruszowski³² schreibt, eine Inschrift mit folgendem Wortlaut: „Virginis ancilla sum Pisa quiete sub illa“ - was so viel bedeutet wie, diese Frau unter den Flügeln des Adlers ist Pisa! Das heißt aber auch: der imperiale Adler schwebt über dem Laster, nicht über der Tugend. Was wir hier offenbar vor uns sehen, ist ein verdeckter Angriff auf das Imperium im Ganzen und Pisa im Speziellen. Die Allegorie der Wohltätigkeit wandelt sich in Opulenz, imaginiert das luxuriöse, ausschweifende Leben, repräsentiert von einer verführerischen Frau. Harman's Reümee: die Guelfen benützten also sogar das Wappen ihrer Feinde über der figuralen Darstellung einer lüsternen Frau, und genau diese Interpretation mutierte zur Allegorie des Imperiums (oder Pisas), in Form einer die Üppigkeit liebende Dame, welche nach Macht hungert, sich über die natürliche Ordnung der Gesellschaft zu stellen, die ihr aber nicht zusteht.

Penisneid und Kastrationsangst - ein Problem seit dem Mittelalter?

Diese so empfundene Ungerechtigkeit der Natur wird bis in die Gegenwart in psychoanalytischem Kontext wie auch historischem immer wieder behandelt und scheint in direktem Zusammenhang mit der männlichen Kastrationsangst seit altersher zu stehen, die sich von der antiken mythischen Vorstellung der *vulva dentata* bis zu den Verhexungsphantastien eines Heinrich Kramer im *Hexenhammer* wie der getrennt von seinem Besitzer weiter existierenden und ein Eigenleben führenden männlichen Gliedes reicht. Solche dann auch noch in Ställen zu halten, in Nestern zu verstecken, von Bäumen zu pflücken, auf dem Feld wie Spargel anzubauen (wie auf griechischen Vasen zu bestaunen) oder auf Märkten feilzubieten³³ (wie auf Fayencen aus Deruta zu sehen), als Amulette aus Blei oder Zinn

³² Helene Wieruszowski, Art and the Commune in the Time of Dante, *Speculum*, Vol. 19. No 1 (Jan. 1944) S 26

³³ siehe: What Woman Want - The Penis Market in Renaissance Italy

angesteckt zu werden, und als skurrile, geflügelte oder sich sonstwie auf Rädern fortbewegende vor allem männliche (aber auch weibliche) Geschlechtsteile ist im Mittelalter fast ein fixer Bestandteil tradierter Männerängste wie auch Bestandteil der allgemeinen Volkskultur und heute in diversen Museen ausgestellt, und in historischen Schriften dokumentiert und nachzulesen. „Haben“ oder „Nichthaben“ desselben wird eine der Grundsäulen des patriarchalischen Weltbildes und selbst Shakespeare's 1623 erschienenes „*Much Ado About Nothing*“ oder „Viel Lärm um Nichts“ war in seiner Zweideutigkeit selbst im Zeitalter des Puritanismus im damaligen England *eindeutig* gemeint und zu verstehen, denn dieses „*nothing*“ bezeichnete nichts anderes im Slang der damaligen Umgangssprache, als das *weibliche Geschlecht* „the nothing that is between a women's legs“.

Man hat dennoch in dem Fresko von Massa Marittima Zweifel daran gehegt, ob sich tatsächlich um "böse" Hexen handelt. Denn es fehlt in der Darstellung der TEUFEL, wenn die Handlung vom Teufel inspiriert sein soll, der das Böse ja in irgend einer Weise inszenieren müßte oder ihm zumindest als Zuschauer beiwohnen, also dessen Personifikation als Hinweis". Wir dürfen aber nicht vergessen, daß im Mittelalter schon allein das Nennen seines Namens gefährlich war, vielmehr noch seine leibhafte Darstellung. Allein: die Anwesenheit der schwarzen Vögel beinhaltet von der Symbolwirkung genug Zündstoff, um den Inhalt auch in dieser Richtung zu deuten, daß hier Gefahr drohe. Alles spielt sich rund um diesen seltsamen Phallusbaum ab.

Das Wissen der Schlange

Wir sind noch nicht ganz durch mit dem Sichtbaren, was sich zeigt in diesem Fresko von Massa Marittima. Denn da ist noch ein Detail, wenn auch ein zunächst unscheinbares: es ist die Präsenz einer *Schlange*. Mit einiger Phantasie und geübtem Auge läßt sich rechts vom Baumstamm so etwas wie eine sich windende und mit dem Kopf zur Bildmitte zugewandte Schlange oder „schlangenartige Figur“ erkennen. Zumindest Ferzoco, der vom Beginn der Restaurierungsarbeiten vor Ort mit dabei war, und Smith bestätigen das. Das scheint auch sehr gut in das gewohnte Sujet des „*Baumes der Erkenntnis*“ zu passen, den wir seit der biblischen Erzählung von Adam und Eva kennen. Sich um Baumstämme windende Schlangen sind bereits ein bekanntes Motiv aus *etruskischen Gräbern*, sowie ein geläufiges Motiv aus dem *Mitras-Kult*.

In der *Genesis* versucht die Schlange Eva zu verführen, indem es ihr *Erkenntnis* über etwas verspricht, das Eva zuvor noch nicht präsent war: der *Unterscheidung von Gut und Böse*. Will die hier erscheinende Schlange, falls Ferzoco und Smith recht haben, *verführen*, jene verlockenden Früchte zu pflücken, um dadurch vielleicht zur emanzipatorischen (aber zugleich gefährlichen Erkenntnis für das damalige Rollenverständnis der Frau zu gelangen) daß Lust und ihre Befriedigung *nicht ausschließlich* an die physische Präsenz des Mannes gebunden ist? (der völlig losgelöst auf sein *membrum virile* reduziert ist, das man sich auch ohne sein aktives Beisein selbst *verschaffen*, symbolisch gesprochen: von Wunderbäumen pflücken kann). Wieder könnte darüberhinaus bezweifelt werden, ob jene Schlange, falls sie wirklich vorhanden war (was aufgrund des schlechten Zustand des Freskos gerade in diesem Teilbereich nicht als gesichert gelten kann) - genauso wie möglicherweise die Adler - auch erst zu einem späteren Zeitpunkt dazugefügt worden sein könnten, um der Bildaussage einen anderen Sinn zu verleihen. Das würde das ganze vorerst *säkulare Gebilde* des Baumes mit den Phallusfrüchten in einem ganz anderen Kontext zu stellen, das heißt, wieder mehr in Richtung eines Narrativs christlicher Ideologie rücken.

Die Schlange an sich, *erdverbunden*, auch dem *Unterirdische* (damit auch dem *Wasser*, der *Quelle*) hatte in der Antike eine ganz andere, wenn auch *übernatürliche* Bedeutung. Denn sie war aufgrund ihres Lebensraumes in der Vorstellung des antiken Menschen dem *Totenreich* wie dem *Überirdischen* gleichermaßen verbunden. Das vermischte sich schließlich, wie Erica M. Longenbach anmerkt,³⁴ mit der Idee eines prophetischen Wissens über *magische Heilkräfte*. Eines der wichtigsten und aufschlussreichsten Bücher zu diesem Thema stammt von Silvio Bernardini, der sich eingehend mit rätselhaften Bildmotiven aus Stein in frühen ländlichen *Pievi* der Toskana beschäftigt. Schon der Titel „The Serpent and the Siren“ verweist darauf, daß Schlangensymbole und ihre Bedeutung in diesem Buch eine große Rolle spielen.³⁵

Bernardini stellt sich die Frage: wenn die Schlange schon das Symbol der Verführung und der Sünde sein soll, wieso findet es sich dann so oft (und manchmal sogar als *einziges* augenscheinliches *dekoratives Element*) so häufig in frühen christlichen Kirchen, speziell den

³⁴ Erika M. Longenbach, *A fountain bewitched: Gender, sin and propaganda in the Massa Marittima* Mara, 2008, S. 4

³⁵ Silvio Bernardini, „The Serpent and the Siren“, *Sacred and enigmatic images in Tuscan Rural Churches*“, San Quirico d' Orcia, 2000

ländlichen, der Toskana?³⁶ Die Schlangen führen in diesen Darstellungen nämlich ein völlig *friedliches*, vom Menschen unbedrohtes oder auch ihn nicht bedrohendes Dasein, während sie in anderen christlichen Figuren und Ikonografien, vorwiegend in späteren christlichen Gemälden, als *Personifizierung des Bösen* unter dem Fuß von Heiligen *zertreten* oder mit der Lanze *aufgespiesst* werden. Sie wirken dort in den alten Pievi, jedoch eher wie *Schutzgeister der Kirche*, was für uns Heutige etwas enigmatisch erscheint. Aber die Schlange war zur damaligen Zeit, als diese Pievi errichtet wurden, noch von einer bemerkenswerten Symbolkraft und zwar für beides: *das Gute wie für das Böse*.³⁷ Ihr Bedeutungshorizont umschließt sowohl Vorstellungen von Naturreligionen wie auch die von institutionellen.

Doch nur nach der Jüdisch-Christlichen *doxa* ist die Schlange der prinzipielle Urquell des Bösen und es wird auch immer wieder betont, daß es die Schlange ist, welche *verführt, zur Sünde verleitet*. Aber was tun sie hier, in dem Relief über dem Türsturz von Corsignano? Sie *lecken das Ohr der Meerjungfrau und der tanzenden Frauen!*³⁸ Dieses Detail ist mit großer Präzision herausgearbeitet, speziell die Zungen der Schlangen. Dessen nicht genug, gibt es noch ein ähnliches Bildmotiv in einer anderen Kirche unter einem Fensterbogen in der Kirche *Santa Felicita* in Pietrasanta. Obwohl diese Darstellung leicht differiert, sieht man deutlich, die Schlangenköpfe nahe am Ohr von menschlichen Köpfen. Darüber hinaus gibt es eine weitere bemerkenswerte Steinfigur, in der Kanzel der Kirche von Gropina, welche dieselbe Bedeutung zu transportieren scheint. Dies kann kein Zufall sein und muß eine uns heute nicht mehr geläufige Bedeutung haben. Hier ist z.B. ein Mann in einer ungewöhnlichen Position dargestellt. Bernardini vergleicht es bildlich so: als ob er Yoga betreiben würde. Er trägt einen Lendenschurz und sein Kopf wird gehalten durch die offenen Kiefern von zwei Schlangen. Aber wenn diese die Absicht hätten, ihn zu verschlingen, würde sein Kopf schon halb verschluckt sein. Aber er scheint im Gegenteil ganz glücklich und es macht eher den Eindruck, als „konvertierten“ die beiden Schlangen mit der Zentralfigur.³⁹ Bernardini kommt nun zu einem sehr unkonventionellen aber schlüssigen Vergleich mit einer wenig

³⁶ er führt als Beispiel die Piere von *San Vito* bei Corsignano, etwas außerhalb von Pienza, *San Paolo* bei Vendasio in der Provinz von Massa Carrara und *Santo Stefano* bei Castelmuzio in der Provinz Siena an

³⁷ vgl. S. Bernardini, ebd. S. 20

³⁸ ebd. S. 21

³⁹ ebd. 22

bekanntesten Episode aus der griechischen Mythologie: der Figur des *Melampus*, Sohn des Amythaon.

Was hat es damit auf sich? Erstaunliches, wie sich herausstellt: wie bei fast allen griechischen Mythen gibt es mehrere Versionen, aber eine interessiert hier besonders aus seinem Leben (möglicherweise aus seiner Jugend) die erzählt, zwei Schlangen seien während er schlief zu seinen Ohren gekrochen und hätten diese mit ihrer Zunge geleckert, und damit „reingewaschen“. Eine andere Version des Mythos erzählt von kleinen Drachen, anstelle Schlangen. Sie waren deshalb freundlich zu ihm und zeigten sich dankbar, vermutlich, weil er ihr Leben gerettet hatte, während andere ihnen nachstellten. Wie auch immer: die Episode kommt auch bei *Plinius d. Älteren* in seiner „Naturalis Historia“ vor, wo von Drachen die Rede ist, die leckenderweise seine Ohren „reinigten“, worauf der *die Sprache der Vögel verstehen* konnte.

Das Ursprüngliche an der Geschichte waren sicher die Schlangen. Reale Gebildet der Natur. Ihre Umwandlung in kleine Drachen entsprach sicher einer späteren Mythologisierung ins Phantastische, so wie sie dann nämlich in der *Pieve Ponte allo Spine* dargestellt sind: als geflügelte Schlangen. Laut V. Propp⁴⁰ ist dies eine Überlappung zweier Kulturen, die der Jäger, welche mehr die *Vögel* verehrten und den Bauern, welche den *Schlangen* mehr mythologische Bedeutung unterlegten. Doch der ursprüngliche Sinn des Mythos bleibt die *Schlange*, welche den Erfahrungshorizont erweitert.

Die zentrale Bedeutung bei diesem Mythos ist, daß Melampus *von den Schlangen* „Wissen“ vermittelt bekam. Denn er konnte nun die Sprache der Vögel verstehen und laut Robert Graves⁴¹, welchen Bernardini als Beleg anführt, war Melampus auch der erste Sterbliche, der dadurch *prophetische Gaben* erlangte und der erste der sich als *praktischer Arzt* der damaligen Zeit verstand und auch der erste, der *Dionysos* in Griechenland einen Tempel errichtete.

Der mögliche Bedeutungszusammenhang zwischen dem Fresko von Massa Marittima wegen der Präsenz einer Schlange und von Vögeln ist somit gegeben. Vögel waren nicht nur in den späteren nordischen Mythen Boten des Wissens, sondern repräsentierten schon in der Antike das *magische Wissen* als solches. Und erinnern wir uns an den Hl. Franziskus, der ebenfalls die Sprache der Tiere, insbesondere der

⁴⁰ Vladimir Propp, *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* (Die historischen Quellen von Mönchen, Leningrad State University, 1946, Kapitel 7

⁴¹ *The Greek Myths* 72., Penguin Harmondsworth, 1960, Bd. I, S. 233

Vögel verstanden haben soll. Speziell seit dem Sündenfall im Paradies ist die *Schlange* zur *Vermittlerin zweier Ordnungen* avanciert, die gleichermaßen nebeneinander in konkurrierendem Verhältnis stehen. Der Welt des Guten, des Lichts und jener Gegenwelt des Dunklen, Geheimnisvollen, das nur von der christlichen Lehre fälschlich als *das Böse* proklamiert wird, das es zu bekämpfen gilt.

Forscht man etwas in der Mytheneschichte, sieht man, wie weiterverbreitet diese Vorstellung war. So gibt es einen *sehr ähnlichen sibirischen Mythos*, was zeigt, wie weit verbreitet dieser war. Er erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der von einem Mädchen vom Tod gerettet wird, das sich ihm auch in Form einer Schlange gezeigt hat. Propp⁴² kennt den Sachverhalt noch detaillierter: „...*die Schlange wand sich zuerst dreimal um den Körper des Mannes, dann blies sie ihm etwas in das linke Ohr. Auf diese Weise entdeckte der Mann die Sprache der Vögel und der Fische zu verstehen*“.

Aber auch in einem alten *tibetanischen Thangka*⁴³ posieren zwei Schlangen genau bei den Ohren der Zentralfigur, welches Bernardini anführt.

Ausserdem kommt die Schlange oft in schamanistischen Initiationsriten vor, als Hilfestellung oder Führergestalt eines *geheimen Wissens*, von dem der Schamane seine magischen Kräfte bezieht.

Ein weiteres typisches schematisches Motiv ist der *Schlaf*, den er simuliert den Tod. Melampus erhielt sein *Wissen*, während er schlief, also bereits fast „drüben“, im Reich der Schatten, des Todes war. Vergessen wir auch nicht, daß die Vögel und Schlangen in diesem Fall *Positives* transportieren. Könnte dies nicht auch im Fall der „mura“ der Fall sein? Und könnten die Schlangen in den alten Pievi der Toskana so wie in unserem Fresko von Massa Marittima nicht auch vor allem eines: „*Wissensvermittlung*“ repräsentieren? Ausgehend von Heilkräften einer Quelle?

Es gibt aber auch noch einen anderen symbolischen Zusammenhang mit der Schlange, in Hinblick auf das Fresko, welches auf Etruskische Einflüsse zurückzuführen ist. Der eine Weg führt zum *Wissen*, der andere zur *Fruchtbarkeit*. Denn seit ewigen Zeiten war die Schlange nicht nur das Symbol der Unterwelt, dem Urgrund sozusagen, aus dem das Leben geboren wird. Es entsteht auch der

⁴² Propp, ebd., siehe Kapitel 7

⁴³ ein Rollbild des tantrischen Buddhismus. Es wird zur Meditation in Tempeln oder Hausaltären aufgehängt sowie bei Prozessionen mitgeführt.

Urgedanke der *Wiedergeburt*, bedingt durch das zyklische, durch die Jahreszeiten hervorgerufene Vergehen von Sein und darauffolgenden Wiederauferstehung nach dem Winter. Das erklärt auch das zyklische Grundkonzept des *Dionysischen*, eines „sterblichen“ Gottes, der auch die Gestalt einer *Schlange* annehmen kann oder zumindest mit diesen in gutem Verhältnis steht. Wir kennen den Dionysoskult, in seiner komplexen Durchdringung mit der Unterwelt, dem Tod und seiner Wiedergeburt, des Gottes der Freuden und der Lebenslust, der, nachdem er in Stücke zerrissen und dann begraben wurde, von neuem immer wieder - dem Ruf seiner ewigen Fruchtbarkeit gerecht werdend - *aufersteht*. Es ist auch die magische Versöhnung zwischen der Erde und der Sonne, die hier in der ländlichen Vorstellung des bäuerlichen Lebens fortbesteht in Bezug auf Kultivierung von Nutzpflanzen in einer Mischung aus praktischem und komplexem, mythologisch verflochtenem Wissen. Einerseits eines durch die *Erfahrung* bedingten *praktischen* Wissens über die Gesetze der pflanzlichen Natur, aber auch ihrer göttlichen, *magischen* Kraft, die aus der Erde, dem Verborgenen, dem Dunklen, des Todes kommt, die den Menschen befähigt, dieses Gleichgewicht anerkennend, die Früchte (seiner Arbeit) zum Wachsen zu bringen und danach zu ernten. Mit diesen ganz tief im Menschen verwurzelten Vorstellungen, symbolisiert durch die Vermittlung der *Schlange*, muß auch der Zusammenhang mit der Ernte der Früchte des Phallusbaumes stehen, und wir können es gewissermaßen auch zeitlich in das Frühjahr, im Speziellen ins Frühjahr, wahrscheinlich zur *Sommersonnenwende*, mit einem *Frühlingsfest*, einem „sacre du printemps“ zusammendenken. Es ist das ritualisierte und zugleich „verdeckte“ uralte Wissen, das sich, in perpetuierenden Mysterien eingehüllt, immer wieder neu zelebriert und sich entfaltet.

Literatur

George Ferzoco, Il Murale di Massa Maritima/ The Massa Marittima Mural, Florence 2004

Matthew Ryan Smith, Reconsidering the ‚Obscene‘: The Massa Marittima Mural, in Shift, Queen’s Journal of Visual & Material Culture, Issue 2, 2009

Adrian S. Hoch, Duecento Fertilität Imagery for Fetales at Massa Marittima’s Public Fountain Sonderdruck der Zeitschrift f. Kunstgeschichte 69. Band/2006

Dishat Harman, Imperial Eagle under the Pallus Tree: A New Interpretation of the Political Symbols in the Massa Marittima Fresco.

Erika M. Longenbach, A fountain bewitched: Gender, sin and propaganda in the Massa Marittima Mara, 2008

Eleanor Re’em, „What Women Want - The Penis Market in Renaissance Italy“ (MA in Art History, Curatorship and Renaissance Culture“, 2015

Johann J. Mattelaer, The Phallus Tree: A Medial and Renaissance Phänomen, Sexual Medicine History, European Association of Urology, Arnheim 2009

Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, Bibliothèque Nationale de Paris

Silvio Berardini, The Serpent and the Siren, San Quirico d’Orchia, 2000

Gherardo Ortani, *Pingatur in Palatio nei secoli XIII - XVI*. Rome 1979

Christopher Retsch (Bamberg) Amor und Frau Minne. Obszön-erotische Fragezeichen als frivole Liebesgaben, in: Nahrung, Notdurft, Obszönität, Bamberger mitteldisziplinäre Mittelstudien Band 6, Akten der Tagung Bamberg 2011

Hans Rudolf Velten, Grotteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen Profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur, Berlin Helene Wieruszowski, Art and the Commune in the Time of Dante, *Speculum*, Vol. 19. No 1 (Jan. 1944)

Gerthild Riemann, Schloss Moos, Der Phallusbaum, in „Der Schlern 10

Helmut Stampfer, Moos, Ein Eppaner Adelssitz mit spätgotischen Malereien, Burgen 14, 2016

Hans Nothdurfter, Die Ruine Lichtenberg, Lana 1995

Walter F. Otto, Dionysos, Frankfurt a. M. 1980

Michael Mafessoli, Der Schatten des Dionysos, Frankfurt a. M 1986

George Devereux, Baubo. Die mythische Vulva, Frankfurt a. M. 1986

Curare, Sonderband für George Devereux zum 75. Geburtstag,
Wiesbaden 1984

Pascal Quingard, Sexualität und Schrecken, Diaphanes Verlag 1991

Marco Frenschowski, Die Hexen. Eine kulturgeschichtliche Analyse,
Wiesbaden 2012

Johannes Dillinger, Hexen und Magie, Frankfurt/New York 2007

Heinrich Kramer (Institoris), Der Hexenhammer. Malleus Maleficarum.
Kommentierte Neuübersetzung von Günter Jerouschek, übersetzt von
Wolfgang Behringer, 2000

Tibullus, Elegien, Buch 1