

Dr. Johanna Junk

Vortrag am 5. Dezember im Landkreis Goslar
Hexen am (Fach)Werk

- 0. Bild Titel des Vortrags

Begrüßung - bei unserer Arbeit Buch zum Bildprogramm der Schnitzwerke am Brusttuch geht es darum ein einzigartiges lokales Zeitdokument in einen weit überregionalen Rahmen, ja sogar in einem gesamteuropäischen Rahmen zu stellen - denn nur so werden sie verständlich, bzw. „verständlicher“ - wir können uns nicht ins Mittelalter oder die frühe Renaissance zurückzaubern und insofern muss trotz aller Nachforschung Vieles auch hypothetisch bleiben.

Ein Kernstück unserer Arbeit, eines der vielen „Sahnebonbons“ wollen wir heute Abend schon mal ins Licht rücken. Und zwar jenes, das sich für einen Vortrag im Begleitprogramm für die „Hexenausstellung“ besonders anbietet: Die Frau, die verkehrt herum auf dem Ziegenbock sitzt.

Frau Nunold wird Sie näher mit dieser Goslarer Dame, allgemein als „Hexe“ angesehen, bekannt machen, – im zweiten Teil.

Um für diese nähere Bekanntschaft gut vorbereitet zu sein, werde ich Sie im ersten Teil unseres Vortrags erst einmal an andere Orte und in andere Zeiten entführen. Und zwar um den bildgeschichtlichen und kulturwissenschaftlichen Hintergrund zu entfalten, mit dem wir es beim Thema „Hexen“ zu tun haben. In Anbetracht der Zeit kann das natürlich nur übersichtsweise geschehen. Wir haben inzwischen so viel interessantes Material gesammelt – der Vortrag zeigt einen kleinen Ausschnitt.

Und dafür begeben wir uns als erstes nach London ins Jahr 2008:

- 1. Bild Venus Cranach d.Ä der Lutherfreund und Portraitist (erfolgreichster dt. Künstler seiner Zeit, 1509 schuf er den ersten weiblichen Akt einer Venus jenseits der Alpen und vereinigte sinnliche Lust, antike Mythenrezeption und christliche Tugendlehre.

Skandal in London um 500 Jahre alte Dame

Kunst-Geschichte forscht nach Vorbildern, Mustern (Musterbücher! „Abgekupfertes“) und die neuen Zusammenhänge, die dabei entstehen. Sie untersucht, was Bilder bewirken und auch, wie sie als „Bilder im Kopf“, als Konzepte und Klischees benutzt werden. Die Kunstgeschichte als Bildwissenschaft „gräbt“: Freilegung vieler Schichten wie in der Archäologie, das „Feld“ sind die Bildtraditionen, die Darstellungskonventionen. Künstler „komponieren“, schaffen aus bekannten Vorgaben neue Aussagen. Und Kunstgeschichtler versuchen die verarbeiteten Einzelteile wieder auseinander zu dröseln. So haben wir auch mit den Figuren am Brusttuch gearbeitet und dabei eine ganze Reihe von Vorlagen, die der Schnitzer mit Sicherheit kannte und benutzt hat, identifizieren können. Ein Beispiel dazu später.

Jetzt machen wir einen Sprung zurück in den Harz in die unmittelbare Gegenwart (fast) aber behalten Sie den Blick den Dame im Kopf sie später taucht nochmal auf.

- 2. Bild Werbung: „Bierhexe“

Skandal in Wöltingerode: Die junge Dame sollte werben – für ein Bier aus dem Harz

Was hat hier den Skandal entfacht? - nicht ihre „Offenherzigkeit“ da sind wir schlimmeres gewohnt, sondern der Besen zwischen den Beinen: dieses Attribut und diese Positur kennzeichnen sie als Hexe. Und da seit Goethe einfach die ganze Welt den Harz als Ort der Walpurgisnacht kennt - Faust

war der Harry Potter seiner Zeit – gilt das Bild der Frau auf dem Besen als internationales Logo der Region.

Aber jetzt ein ganz simple Frage: wie kommt sie eigentlich zu ihrem Fluggerät? Wer hat ihr dieses Attribut verliehen? Bei Heiligenfiguren verweisen ihre Attribute zumeist auf konkrete Lebensgeschichte oder Legendenbildung.

Also wie kommt die Hexe zum Besen?

Knsthistorisch formuliert: Woher stammt die ikonographische Tradition, eine Frau auf den Besen zu setzen und wie hat sie sich entwickelt?

Was verraten uns darüber die ältesten vorhandenen Darstellung, die als “Vorbilder” dienen.

Also zu den Quellen:

- 3. .Bild Les Vaudoises aus einer Incunabel mit Buchmalerei von Johannes Tinctoris 1480, es handelt sich um eine Marginalie, eine Randzeichnung (Reproduktion davon wird auch in einer Vitrine im Zinnfigurenmuseum gezeigt) Autor: Martin Le France “Les Champions des Dames” 1451

Die Vaudoises = Waldenser waren eine frühe Ketzerbewegung.

Und das ist zunächst unser Stichwort:

Die Stellung bzw. Rolle der Frau innerhalb all dieser Bewegungen oder Sekten – die sich z. T. im Weltbild shr unterschieden – wurde insgesamt eklatant anders gesehen als in der Amtskirche. Das war auch und vor allem bei den Waldenser der Fall. Benannt sind sie nach ihrem Gründer Pierre Valdes aus Lyon breiteten sie sich besonders in Savoyen, Frankreich und der Schweiz aus.

Ein Einschub: Die erste Ketzerhinrichtung unter einem deutschen Kaiser soll in Goslar gewesen sein: Heinrich III. ließ 1051 zwei Männer hängen. Sie predigten gegen die Tötung jeglichen Lebewesen und lehnten es in der Gerichtsverhandlung ab, ein Huhn zu schlachten. Es wird vermutet, dass es sich um Vertreter einer Manichäischen Sekte handelte (Bogumilen?) aus: (Annales des Lampert von Hersfeld 1053, ed. Wolfgang Fritz, Darmstadt 1952, S. 50f.)

In Summe lassen sich die frühen Waldenser bezüglich religiöser Auffassung und Lebensart in folgender Weise kennzeichnen:

- Hohe Bedeutung des persönlichen [Bibelstudiums](#)
- Hohe Bedeutung der [Beichte](#)
- Verbreitung des Evangeliums durch Laienprediger auch durch Frauen ([Predigt](#))
- Leben in freiwilliger [Armut](#) bzw. persönlicher Besitzlosigkeit (werden heute als Impulsgeber für die Bettelorden angesehen)

Heiligenverehrung, Fegefeuer, Ablässe, Eide, weltliche Gerichtsbarkeit und Todesstrafe lehnten sie ab. .

Waldenser – es gibt sie bis heute – werden als Vorläufer der Hussiten und Böhmisches Brüdergemeinden betrachtet: die schönen Herrenhuter Sterne und die Tradition der Bibel-Losungen stammen aus diesem Umfeld.

Häretiker galten als Menschen, die sich bewusst gewählt gegen die herrschende Ordnung und den herrschenden Glauben entschieden. Und Menschen, die von der Ordnung abweichen, denen traut man die Schlimmsten rituellen Scheußlichkeiten zu:

- 4. Bild Der “Infame Kuss” - ein angeblicher Ritus der Waldenser (Miniaturen aus: Johannes Tinctoris 1480)

Ihnen wird unterstellt, wie anderen Ketzern auch, dass sie mit einem Kuss auf den After ihres tierischen Götzen einen antigöttlichen Bund besiegeln.

Gleiches wurde auch von Juden und Heiden behauptet: sie werden reitend auf Ziegenböcken und

auf Schweinen (die Judensau) dargestellt, teils verkehrt herum (z. B. am alter Brückenturm in Frankfurt Main) – denn sie waren “verkehrt”, in Sekten mit einer Gegenordnung verschworen und ließen sich nicht be-kehren.

Und dazu ein Zitat von Alanus ab Insulis oder Alain de Lille: “contra haereticos Valdenses, Judaeos et paganos”, 1170

Er schreibt: *quia osculantur posteriora cati, in cujus specie ut dicunt apparet eis Lucifer.*

Ein derartiges Ritual, bekannt als **osculum infame**, wird auch genau beschrieben in einem Informationsblatt von Papst Gregor IX. von 1233, dem Jahr der offiziellen Einsetzung der Inquisition. Es geht um eine angeblich in Deutschland neu aufgetauchte Sekte von Teufelsanbetern. Das Schreiben erhielten u.a. auch die Bischöfe Konrad II. von Hildesheim und Konrad von Marburg, der dem Papst selbst die Anregung und Fakten dazu geliefert hatte.

In schillernden Details werden die verwerflichen Riten dieser Sekte hervorgehoben: Beim Neueintritt in die Sekte hätten Neulinge eine Kröte entweder auf das Hinterteil oder auf das Maul zu küssen, ein blasser Mann würde danach erscheinen und den Anwärter ebenfalls küssen, worauf dieser Eiseskälte verspüre und sogleich jede Erinnerung an den katholischen Glauben verschwinde. Von einer Säule würde daraufhin rückwärts ein schwarzer Kater steigen. Auch dieser wird von allen Anwesenden auf das Hinterteil geküsst. Danach würden die Lichter gelöscht und die Anwesenden gäben sich der gemeinsamen Unzucht hin. (vox in Rama).

Unschwer ist hier die Ähnlichkeit mit den Märchen von einem zünftigen „Hexensabbat“ zu erkennen.

Aber “Hexen” im uns bekannten Sinne “gab” es bis zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht. Es war zwar allerhand heidnische Bräuche, “Zaubereien”, im weitesten Sinne “schamanische” Praktiken, bekannt und Menschen beiderlei Geschlechts übten sie aus. Wurden aber nicht als Angehörige einer organisierten Hexensekte und Teufelsanbeter beargwöhnt.

Diese Vorstellung, das kognitive Konzept dazu, entstand und etablierte sich erst in einem Prozess zwischen **1350 und 1500** - oder besser wurde “geschaffen”. Und zwar aus unterschiedlichen kulturellen und religiösen Komponenten, die nach und nach systematisch zusammengefügt wurden.

Der Historiker Joseph Hansen, der große Vater der Hexenforschung, prägte für dieses Konzept den Terminus: „Kumulativer Hexenbegriff“. Das war 1901 und seine Ergebnisse zählen nach wie vor zu den Grundlagen der Forschung zum Hexenwahn. (siehe historicum.net).

Um die Sache abzukürzen gibt es dazu eine Folie.

- 5. Bild Folie Hansen „kumulativer Hexenbegriff“

Diese neue, zunächst ausschließlich in den Köpfen der scholastischen Theologen vorhandene Idee einer „Sekte der Hexerei“ umfasst im Wesentlichen vier Elemente und ist durch ein strikt dualistisches Denken, ein Denken in sich ausschließenden Gegensätzen geprägt:

Beachtlich ist das Teufelskonzept!!!! Der Glaube an Dämonen und ”Geisterwelt” war uralt und in allen europäischen und kleinasiatischen Kulturen verankert. Sie war ins Christentum integriert worden als Lehre von den Tugenden und Todsünden.

Wir sprechen ja heute oft von “Multi-Kulti” also von Kultureklektizismus oder vom “spirituellen Gemischtwarenladen” - aber das war in Zder eit der Antike und im Mittelalter nicht viel ebenso – ganze Volksgruppen waren mobil und die Kulturen und Religionen beeinflussten und befruchteten sich gegenseitig. Im positiven wie negativen Sinne.

Das entscheidende Element in diesem Hexenbegriff war, neben der Kombination, die Schaffung einer sozusagen “hyper-dämonischen” Gegenmacht zu Gott: ein oberster Teufel als Lenker aller

dunklen Kräfte und in Konkurrenz zu Gott - also eine strikt dualistische Denkstruktur. Das war dem frühen Christentum, und auch dem AT fremd. Das entspricht eher dem zoroasterischen, altpersischen Denkmodell – und dem bösen Demiurgen des Manichäismus und der Katharer.

Die erste Schrift, in der die einzelnen Bestandteile der neuen Hexenlehre, die – wie wir aus den Arbeiten Hansens wissen – bereits seit etwa 1430 voll entwickelt war, lehrbuchartig niedergelegt wurde, war 1487 der „Hexenhammer“ des Inquisitor Heinrich Kramer genannt „Institoris“ (Co-Autor Johannes Sprenger).

- 6. Bild Hexenhammer (Abbildung, Holzschnitt aus der Ausgabe von 1669)

Vernünftige Menschen von diesem „gelehrten Unsinn“ zu überzeugen war für Institoris gar nicht so einfach gewesen. 1485 kam er aus Rom nach Innsbruck, um in der Tiroler Hauptstadt einen Hexenprozess anzustrengen. Schnell werden sieben Personen vor Gericht gestellt und angeklagt. Doch Kramer rechnet nicht mit dem Widerstand des Bischofs der Diözese Brixen, der von der Rechtmäßigkeit der Prozesse nicht überzeugt ist. In einem aufsehenerregenden Urteil werden die Angeklagten auf bischöfliches Drängen von dem Vorwurf der Hexerei freigesprochen. Kramer wird aus der Diözese Brixen ausgewiesen, und der Bischof bezeichnet ihn in einem Brief als kindisch und hält den Inquisitor schlichtweg für verrückt.

Und Kramer verschanzt sich daraufhin fast das gesamte Jahr 1486 in einem Kloster in Speyer, um an dem Werk zu arbeiten, das ihn berühmt machen soll. In kurzer Zeit bringt er 1487 ein fast 700 Seiten starkes Werk in drei Teilen heraus, das eine verheerende Wirkung haben soll.

Aber bis zum Einsetzen der ersten Massenprozesse sollte noch ein ganzes Jh. vergehen. Das hing unter anderem damit zusammen, dass die neue Lehre, die in den Kreisen gelehrter Theologen und Juristen langsam Fuß fasste, bei der einfachen Bevölkerung zunächst auf massiven Widerstand stieß. Denn die Ideen von Teufelspakt, Buhlschaft und Hexensabbat der einfachen Bevölkerung völlig fremd und wurden erst nach und nach in ihre Vorstellungswelt integriert.

Der erste Hexenprozess in Goslar gegen Venne Richardis zeigt das deutlich: Das Delikt der „Hexerei“ wird bewußt hinzugezogen als rufschädigend, um auf diese Weise schnell zum Ziel der gewünschten Verurteilung im Hinblick auf ein ganz anderes Delikt zu kommen, d. h. Rache zu nehmen. (Nachzulesen bei Uvo Hölscher. Zeitschrift des Harz-Vereins für Geschichte und Altertumskunde von 1902 Herr Korth hat sie mir zur Verfügung gestellt.)

Der wirkliche „Wahn“, der Glaube an „Hexen“ als Angehörige einer Teufelsreligion setzte sich eher schleppend durch. Die Erfindung der Druckerpresse und Verwendung des neuen Trägermediums leisteten der allmählichen Verbreitung des „Hexenwahns“ gute Dienste. Das **sogenannte „gemeine Volk“** konnte natürlich kaum durch gelehrte Traktate von der Existenz einer Hexensekte überzeugt werden. Dazu brauchte es Bilder.

- 7. Bild Flugschrift (Reinhardt Lutz „Wahrhaftige Zeitung von den Gottlosen Hexen“ 1571)

Die Flugschriften waren die „Bildzeitung“ der frühen Neuzeit. Es waren Sensationsblätter. Sie verwendeten bewährt-bekannte Bildermuster, die immer wieder variiert wurden. Auch ein Mechanismus der bis heute so funktioniert.

Und jetzt kehren wir endlich zum Besen zurück bzw. zur Frage, wie und warum er die Würde erhielt als Attribut, Symbol für die Hexe zu dienen. Auf welche „Vorbilder“ griff denn Martin Le France zurück?

- 8. Bild Les Vaudoises (siehe 3)

nur eine auf dem Besen, die andere hat einen Stecken – also einfach irgendein beliebiges „Phallussymbol“? Aber Symbole sind nie beliebig.. Und die Besendarstellung setzte sich auch noch längst nicht durch, das dauert noch gut 100 Jahre, bis dahin reiten die sogenannten „Hexen“ nicht auf Reinigungsgeräten, sondern fliegen auf ganz etwas anderem.

- 9. Bild Frigga

dieses Bild ist 150 Jahre älter als die Waldenserinnen auf dem Besen.

Hier reitet die nordische Göttin Frigga, die in wilder Jagd über den Himmel und durch die Wälder fährt, nicht auf einem Besen, sondern auf ihrem Herrschaftssymbol, dem Spinnrocken allerdings steht er auf dem Kopf, ist "verkehrt". (Heißt das - entmachtet?) Das Bild ist immerhin eine Wandmalerei im Dom von Schleswig.

Frigga vertritt einen Göttinentypus, der in auffallend ähnlicher Weise in verschiedenen europäischen Kulturkreisen vorkommen: Nornen, Parzen, Moiren –

- 10. Bild Moiren, fläm. Gobelin 16.Jh.
- 11. Bild Parzen Hans Baldung Grien, 1513
- 12. Bild Moiren Sodoma (Giovanni Antonio Brazzi) um 1515

Die Dreigestalt entspricht ihrer Tätigkeit, eine spinnt den Lebensfaden, eine teilt ihn zu, eine schneidet ihn ab. Sie sind Töchter der Nacht (Nyx), Erdgöttinnen

Ihre Tätigkeit, das Spinnen des Fadens versinnbildlich **ihr Amt als die Trägerinnen des Lebens**, Würdezeichen der Frau, sie sind Göttinnen des Überganges zwischen den Lebensphasen – die Moiren, die spinnenden Erdgöttinnen waren den olympischen Götter übergeordnet, an ihren Entschlüssen war nicht zu rütteln. Göttinnen der Übergang "Schwellrituale", Geburt, Tod, Wechsel im Rhythmus der Zeitzyklen. Sie zeigen drei Aspekte des Lebens: die junge, verführerische Frau, die arbeitssame Reife und die weise Alte. Die Göttinnen der Fruchtbarkeit und der Sexualität (Venus, Aphrodite), der Ehe (Hera, Juno), der Unterwelt (Hekate) waren diesen Aspekten zugeordnet.

Die Moiren stehen bekanntlich auch über Göttervater Zeus. Aus ihrem Schoß wird das Los, das Geschick eines jeden Menschenlebens gezogen. Die in diesen Mythen enthaltenen archetypischen Bilder wurden auch übertragen in die christliche Vorstellungswelt.

- 13. Bild Maria am Spinnrocken (Erfurter Meister 15. Jh.)

Zu deutsch heißt der Spinnrocken auch "Kunkel". Rechts- und Familiengeschichtlich als Symbol für die weibliche Linie einer Familie: Kunkellehen, in der Wappenkunde: Kunkelseite, wie die Schwertseite für den Mann.

- 14. Bild als Eva spannt Buchmalerei älteste Technik in Frauenhand (2 Buchmalereien 15. und 14. Jh.)
- 15. Bild - die Frau war auch mit Spinnrocken mobil, er war stets dabei 14. -15. Jh

das änderte sich als das Spinnrad mit Fußantrieb sich durchsetzte: ca. 1530, damit gehörte die spinnende Frau endgültig ins Haus oder in die Spinnstube

Und nicht umsonst war die "Kunkel" der Frau das Pendant zum Schwert des Mannes.

- 16. Bild Buchmalerei Kunkel als Waffe (2 x 14. Jh.)
- 17. Israhel von Meckenem (lieferte auch Vorlagen für das Brusttuch), Kupferstich: Verlobungsbild Hans Paur 1475
- 18. Daniel Hopfer um 1500 - so unerschrocken wie die Butterhanne, die dem Teufel die "kalte Schulter" zeigt, verprügeln die drei alten Frauen einen "Milchdämon" mit Butterbrettchen, am Boden ein zerbrochener, abgesponnener Spinnrocken (wie Astgabel)

Wir kommen damit schon ganz in die Nähe des Brusttuches

Aber zuvor graben wir nochmal ganz tief im Bilderfundus, und es wird buchstäblich archäologisch:

- 19. Bild Venuskunkeln archäologisches Museum Uni Münster

Grabbeigaben, Venus, die junge verführerische Göttin der Liebe als ein Aspekt der “dreifaltigen” Spinnerinnen des Lebensfadens. Damit wären wir also wieder bei der Venus.

Um nun explizit die Frage nach dem Besen zu beantworten: Der Hexenbesen – oder auch die “OfenGabel” (Gabelreiterinnen) sind ursprünglich – ikonographisch - Spinnrocken, Kunkeln.

In der Zeit aus der das Goslarer Brusttuch stammt, die Renaissance, waren die einzelnen Elemente der “Hexenideologie” noch nicht so bis zur Unkenntlichkeit, Dichte verwoben, verzwirrt wie in später, wie heute. Im “gemeinen Volk” war der hiesige heidnisch-germanische mythologische Hintergrund und vor allem seine Riten noch präsent. Und in den akademisch gebildeten Schichten, unter den Humanisten zählte die Kenntnis der antiken Götterhierarchien, die Sagen und Bildformeln zum Bildungskanon. Wir haben bereits in einem spannenden Vortrag von Frau Dr. Woetzel gehört, dass Magister Thiling mit seiner “Hexe” am Haus eindeutig zu diesen Kreisen gehörte.

Vor diesem Hintergrund wird Sie jetzt Frau Dr. Nunold in eines der vielen Bildgeheimnisse des Brusttuches einweihen.

Teil II: Hexen am (Fach)werk

Provozierende Frauenbilder am Beginn der Neuzeit

Sie kennen sicherlich diese kleine Darstellung am Brusttuch (Abb1). Eine Frau reitet rückwärts auf einem Ziegenbock. Sie hält eine Kunkel. Es heißt, es handele sich um eine Hexe. Und vor unserem geistigen Auge entsteht ein Bild der schrecklichen Zeit des Hexenwahns und der Hexenverfolgung. 1526 hielt Luther seine erste Hexenpredigt. 1530 wurde in Goslar die erste Hexe, Venne Richerdes enthauptet.

Gebildete und zur geistigen Elite gehörende Zeitgenossen wie Luther, Melanchton oder Paracelsus glaubten an Hexen, womöglich auch der gelehrte Magister Thiling. Wir wissen es nicht. Doch selbst Luther, trotz seiner verbalen Exzesse, war nicht unbedingt ein Befürworter der Hexenverfolgung. Kai Lehmann, der Kurator der Ausstellung in Schmalkalden 2013 „Luther und die Hexen“ meint gar, die Ausstellung komme zu dem Schluss: „Hätten sich protestantische Obrigkeiten an Martin Luther gehalten, wäre es zu keinen Massenverfolgungen von Hexen gekommen.“ (Lehmann 2013) Dem mögen wir zustimmen oder auch nicht, interessant ist, dass Luther, wie Lehmann ausführt, in seiner Theologie Hürden einbaute, die Hexenprozesse als nicht gottgefällig erscheinen lassen.

„Er war überzeugt, dass der durch Hexen verübte Schadenszauber, nach dem sie im Namen des Teufels Schäden an Mensch, Vieh und Ernte anrichten, göttlich legitimiert ist. Gott gesteh dem Teufel einen bestimmten Machtbereich zu, indem er mit Hilfe von Dämonen und Hexen sein Unwesen treibt. Weiter sagte Luther: "Wehrt euch nicht gegen diesen Schadenszauber. Denn ihr wisst gar nicht, was Gott damit vorhat. Ihr kennt nicht den großen göttlichen Plan, der dahinter steckt.“ Dabei nennt Luther das Beispiel des alttestamentlichen Hiob, dem ein Unglückschlag nach dem anderen widerfährt; quasi ein Fall von Schadenszauber. Hiob aber wankt nicht, sondern bleibt im absoluten Gottvertrauen bestehen. Gott lohnt es ihm mit noch mehr Vieh und noch mehr Kindern.““ (Ebd.)

In einer Predigt aus demselben Jahr donnerte Luther von der Kanzel: „Außerdem ermahne ich euch, nicht zu meinen, dass euer Unglück und eure Not von Zauberern herrührt.“ (Ebd.)

Luther soll kein Persil schein ausgestellt werden. In seinen populistischen Predigten gebärdete er sich ausgesprochen aggressiv. Vermutlich hatte er anschließend seine liebe Not, die wildgewordene Gemeinde wieder einzufangen.

Was Luther umtrieb, war eine Ablehnung des Okkulten, handelte es sich nun um schwarze oder weiße Magie, Schadens Segens-, oder Abwehrzauber (siehe die Butterhanne) oder um eine *Magia naturalis*, wie Thiling sie mit im Bildprogramm am Brusttuch feierte.

Und doch gibt es Gemeinsamkeiten. Thiling und andere Gelehrte, die sich der Alchemie und dem naturmagischen Denken der Renaissance verschrieben hatten, waren wie Luther der Auffassung, dass das vermeintlich Böse seinen notwendigen Platz in der Schöpfung hat und zum Gelingen des Heils-, bzw. des Gesamtprozesses oder auch des großen Werkes notwendig ist.

Schauen wir uns die Hexendarstellung einmal etwas genauer an:

(Abb. 2 u. 1.) Sie geht auf einen Kupferstich von Dürer aus dem Jahr 1498 zurück. Am Brusttuch fehlen die Putten, aber der Hagel- oder Regenschauer ist noch deutlich zu sehen. Dürer hat sich durch die *Invidia* (Neid) aus *Kampf der Seegötter* von Andrea Mantegna inspirieren lassen. (Abb. 3) Doch das Motiv steht in der Tradition der bockreitenden *Luxuria*, der Wollust (Abb. 4, 5), wie sie u.a. an der Kathedrale von Auxerre (1. Hälfte des 14. Jhd.), aber u.a. auch im Magdeburger Dom zu sehen ist.

(Abb. 6 – 10) Der Ziegenbock galt im griechischen Altertum als Symbol männlicher Triebhaftigkeit. Gottheiten wie Dionysos und Aphrodite, die in Verbindung mit Ekstase und sexueller Lust standen, begleitete in Darstellungen häufig ein Bock. Der Naturgott Pan oder die ewig lüsternen Satyre hatten Bocksfüße. Sie sehen dem Teufel schon sehr ähnlich, schauen

allerdings freundlich. Sie sind naturhaft wild, aber nicht böse.

Aphrodite ritt nicht selten auf einem Ziegenbock. (Abb. 11 – 15) In klass. Altertum war sie vollständig bekleidet später halb entblößt. Im Christentum wurde daraus das Symbol für Wollust und Lasterhaftigkeit (Kelperi 2000: 138).

In der Antike kamen die mythischen auf einem Tier reitenden Gestalten nie in Kontakt mit der Haut oder dem Fell des Tieres (ebd. f.). Die Luxuria und auch die Hexe sitzen direkt auf dem Fell, berühren es mit ihrem Schambereich und Gesäß. (Abb. 1, 2, 4.). Die obszöne Darstellung drückt aus, dass die Figur in ihrer Wollust vertiert. Der Spinnrocken, das ehemalige Würdezeichen und Zepter des Weibes wird in dieser eindeutigen Position zum Phallussymbol und Zeichen der Weibermacht.

Damit scheint alles klar, oder? Der Eindruck relativiert sich, berücksichtigen wir den Bildkontext am Haus.

Ich stehe hier vor der Herausforderung, ihnen etwas über den Bildzusammenhang zu erzählen, ohne all zu viele Ergebnisse des Buches über das Brusttuch, das 2014 erscheinen soll, vorweg zu nehmen. Wir haben Figuren erstmals deuten, anderen eine neue Bedeutung zuweisen und in einen Gesamtkontext stellen können. Ich kann Sie heute nur an einem Bruchteil unserer Ergebnisse teilhaben lassen. Aber so viel werde ich verraten, es geht um Alchemie, Naturmagie und die Regenerationsfähigkeit der Natur und diese bezaubernde nackte Dame ist eine Schlüsselfigur. (Abb. 16)

Ein Strukturmerkmal dieses Renaissancedenkens ist das Denken in Analogien. Grundkategorien der *Magia naturalis* sind *Zeugung Geburt, Tod, Wiedergeburt*. Alles steht mit allem in einem Verwandtschaftsverhältnis unabhängig von Ähnlichkeiten, Sympathien oder Antipathien. Das Höchste braucht das Niedrigste im Prozess des Werdens. Alles kann ineinander übergehen.

Um sich zu regenerieren, bedarf die Natur der Triebhaftigkeit und ungezügelter Sexualität, für die der Bock und das offene Haar der Reiterin stehen. (Abb. 1, 2) Das offene Haar, ehemals ein Privileg der freien Frau, wird um Zeichen für Wildheit, Zügellosigkeit, für die undomestizierte Natur des Weibes.

Dieses vermeintlich Böse, das Wilde, Chaotische hat seine Berechtigung am Vollbringen des großen Werkes der Alchemie und des Werden in der Natur. Die Alchemie, so die Auffassung, beschleunigt nur, was die Natur in langen Zeiträumen hervorbringen würde. Das sogenannte Böse ist das saturnische Element im Prozess des Werdens und der Wandlung und eine notwendige Stufe auf dem Weg zur Vollendung.

Der Ziegenbock ist als Ziegenfisch dem Saturn beigegeben. (Abb. 17, 18, 2) In Dürers Hexenblatt ist das Hinterteil des Bocks kaum zu erkennen. Es handelt sich vermutlich um den astrologischen Steinbock mit dem Fischeschwanz. Das saturnische Element, das Blei, die prima Materia ist für das große alchemistische Werk unverzichtbar.

Saturn ist der Planetenherrscher der Zeit des Übergangs, der Saturnalien, des Neuanfangs, der Jahreswende, in der es auch mal drunter und drüber gehen darf und die weltliche Ordnung kopfsteht (Abb. 19)

Der Knabe auf dem Schild schlägt Rad. Die Frau reitet auf ihrem Mann. Er muss ihr den Spinnrocken halten. Das Ganze steht sehr wackelig und ist bereits im Kippen begriffen.

Am Brusttuch finden sich mehrere Darstellungen, die in den Motivkreis der verkehrten Welt gehören. Das Thema war virulent. Mehr wird im Buch verraten. Jedenfalls dass bei Thilings entsprechende Verhältnisse herrschten, sollte **nicht** ausgedrückt werden. Eher ist es als ein Statement dafür zu werten, dass auch das vermeintlich Verkehrte ein notwendiger Teil des Ganzen ist.

Auf Dürers „Hexenblatt“ ist die Welt verkehrt bis in die Signatur. (Abb. 1, 2, 2a) Der Rückwärtsritt der Hexe ist ebenfalls ein Ausdruck dieser verkehrten Welt, ebenso das Haar, das zur falschen Seite flattert. Die Hexe ist eine Figur des Übergangs. Sie gehört in die Zeit zwischen den Jahren, der Wintersonnenwende, der Rauhnächte, Saturnalien und der Fastnacht. Nicht zufällig handelt es sich bei der Darstellung der drei Hexen von Baldung Grien von 1514 um ein Neujahrsblatt. (Abb. 20) Was die drei Damen treiben, steht außerhalb der patriarchalischen Ordnung. In die Zeit der

Saturnalien scheint so manche Männerphantasie hineingeträumt werden zu können.

Das Motiv der verkehrten Welt (Abb. 19) resultiert aus einem Denken in sich gegenseitig ausschließenden Gegensätzen. Entweder – oder, ja oder nein, wahr oder falsch, Gut oder Böse, 1 oder 0, positiv oder negativ, Herr oder Knecht, oben oder unten, Männerherrschaft oder Weibermacht, Es geht stets um die Hose. Eine dritte Möglichkeit darf es nicht geben. Die verkehrte Welt der Saturnalien und der Fastnacht ist bloß die Negation der als positiv betrachteten Wirklichkeit und einzig wahren Weltordnung. Das eine ist die Kehrseite des anderen. Herrschaftslosigkeit ist das Undenkbare, schlimmer als Hölle, Tod und Teufel, im wahrsten Sinne des Wortes Jenseits von Gut und Böse. Nur was auf dem Kopf steht, kann wieder auf die Füße gestellt und damit zur normalen und gewohnten Ordnung zurückverwandelt werden. So wie die Frau vom Rücken des Mannes purzeln, der Mann sich aufrichten und herrschen wird.

Dürers Hexe, ist ebenso wie die am Brusttuch eine Nachtfahrende und Herrscherin über das Wetter, die mit dem wilden Heer in den Rauh Nächten bis zum Dreikönigstag durch die Lüfte braust. Die Drei Könige symbolisieren die erneuerte, wieder hergestellte Ordnung. (Abb. 1, 2, 21, 22, 23)

Das Androgyne der Hexe (Abb. 1a, 2b), diese Uneindeutigkeit ist ein weiteres Zeichen des Chaos und der Unordnung, der noch im Werden und Ausdifferenzieren befindlichen Prima Materia.

Die Hexe bei Dürer und am Brusttuch schaut nach hinten, während das Tier vorwärts stürmen will (Abb. 1, 2) Sie schaut zurück, sieht das alte Jahr verfallen. Die Hexe gehört in eine zyklische Zeit des Mythos. Saturn verschlingt notwendigerweise immer wieder seine Kinder, damit die regenerationsfähige Natur, dank des naturhaft-tierischen Triebes, alles immer wieder neu schaffen kann, Jahr für Jahr. In dem Interregnum des Saturns vergeht die Zeit so zäh wie sein Element das Blei schwer ist. Vorübergehend ist der Blick in die Zukunft verstellt und die Melancholie senkt ihre schwarzen Schattenflügel auf die Seelen.

Die Nachtfahrende schaut zurück und sieht mit Entsetzen den Verfall. Sie gewahrt nur die Sinnlosigkeit weltlichen Tuns, nicht aber die Notwendigkeit für die Erneuerung. Die Hexe ist ein Saturnkind, kein Satanskind und auch kein Satansbraten. Sie ist die Schwester der dürerschen Melancholia (1514).

Deutlich wird dies durch die Putten und ihre Attribute. Die geflügelten Putten kommen nicht voran, trotz rasender Fahrt, scheint es keinen Fortschritt zu geben. Eine Putte stemmt eine Kugel. (Abb. 2, 24, 25, 25a, 26, 26a) Die Kugel findet sich auch auf den Melancholiadarstellungen, sowohl bei Dürer als auch bei Cranach (1532). Im Hintergrund reitet u.a. eine Hexe auf einem Bock in der wilden Jagd.

Während bei Dürer die Putte schläft und die Kugel sich nicht rührt, versuchen bei Cranach die Putten vergeblich die Kugel mit ihren Stecken zu bewegen. Diese Stecken finden sich auch auf dem Hexenblatt Dürers, einer ist gar abgebrochen. Dargestellt ist die Zeit zwischen den Jahren, Saturn ist der Planetenherrscher. Er ist der Herr des Zwischenreichs und Hüter der Schwelle. Die Nachtfahrende, die Nachteule (griech. Striga) und die Hexe, die Hagazussa (althd.) hocken auf der Schwelle, auf dem Zaun oder der Hecke. Sie haben Teil an beiden Realitäten. In der anderen Realität steht die Zeit still, wie die Kugel der Melancholia, die alte Ordnung ist außer Kraft und weder Bock noch Nachtfahrende kommen nicht voran.

Märchen erzählen davon, wie ihre Heldinnen und Helden in diese Anderwelt geraten und für sie keine oder fast keine Zeit vergeht. Kehren sie zurück, sind Jahre, Jahrzehnte vergangen und nichts ist mehr wie es einstmals war. Aber in der Zeit des Saturns, sammelt die Natur neue Kraft, damit die Welt und die kosmische Ordnung sich erneuern können.

Daher ist Vorsicht geboten, die abwertende mittelalterliche oder auch frühneuzeitliche Bedeutung für die reitende Hexe am Brusttuch (Abb. 1) einfach zu übernehmen oder in ihr gar eine Vorbotin, ein Menetekel für die bald einsetzende Hexenverfolgung zu sehen. Die Frau auf dem Ziegenbock ist keine böse Hexe, sie ist eine Nachtfahrende aus dem wilden Heer. Dürer, Cranach, Baldung Griens Hexen (Abb. 2, 20, 24a, 25a) sind wie die Hexe am Brusttuch Ausdruck eines humanistisch-okkulten, naturmagischen Interesses gepaart mit zum Teil deftigen Männerphantasien.

Magister Thiling und diese Künstler lebten zu einer Zeit, als sich die naturmagischen Vorstellungen durch den um sich greifenden Wahn überlagerten, dass es sich um reale Frauen handele, die im

Bund mit dem Teufel und dunklen Mächten übersinnliche Kräfte erlangten, wilde Orgien an unwirtlichen Plätzen in finsternen Wäldern und zugigen Berggipfeln feierten und Schaden und Verderben brachten. Ein Mann wie Martin Luther wettete gegen Okkultismus, Naturmagie oder Alchemie, glaubte aber an den leibhaftigen Teufel und an Hexen.

1526 wurde in Goslar die Reformation eingeführt. Im selben Jahr hielt Luther seine erste Hexenpredigt und Magister Thiling erteilte den Auftrag für die Schnitzereien am Brusttuch. Bald darauf eskalierte der Konflikt zwischen Braunschweig und Goslar um die Rechte am Rammelsberg, durch die auch Familie Thiling Schaden nahm. 1530 wurde in Goslar Venne Richerdes enthauptet. Wir befinden uns an einem Wendepunkt der Geschichte. Doch nur weil Ereignisse koinzidieren, bedeutet das nicht, dass sie in einem Verhältnis der Kausalität stehen. Die Nachtfahrende ist wahrscheinlich nicht als mahnendes Beispiel für das üble Treiben der Hexen in der Welt gemeint. Der Gebildete Magister Thiling hat vermutlich Unbildung und Aberglauben unterschätzt. Damit befindet er sich in guter Gesellschaft manch blauäugiger Intellektueller.

Am Brusttuch hat gleichwohl nicht das Wissen der weisen Frauen Einzug gehalten und auch Dürer war davon nicht beseelt. Bei dem naturmagischen, alchemistischen Denken der Renaissance handelt es sich um ein elitäres Steckenpferd gebildeter Männer. Magister Thiling wollte sich vermutlich mit dem Bildprogramm am Brusttuch als ein humanistisch Gebildeter Mann von Welt präsentieren. Er hat wohl seine akademische Karriere nur ungern aufgegeben, um die Geschäfte der Familie zu leiten. Das Programm war eine Demonstration von Wissen und Bildung, mit dem er sich von den Goslarern, die der Familie übel mitgespielt hatten, wahrscheinlich absetzen wollte. Dazu dienen nicht zuletzt die Nacktdarstellungen. Hier die markanteste nackte Figur (Abb. 16), über die spannendes Neues zu berichten wäre. Doch ich muss Sie vertrösten.

Die Künstler der Renaissance entdeckten die Schönheit, aber auch die Kreatürlichkeit und Hässlichkeit des menschlichen Leibes. Sie meinten, sich an den Vorbildern der Antike zu orientieren. Dabei handelt es sich eher um eine Vision der Antike, die als heroisches Zeitalter, als lebensvoller, freier und großzügiger galt als die gegenwärtige Kultur. Die Renaissance knüpft direkt an mittelalterliche Vorstellungen an, die nackt mit antik und pagan gleichsetzten. (vgl. Himmelmann 1985) Das Mittelalter kannte daneben mehr oder weniger realistische und allegorische Formen der Nacktheit. Nacktheit stand für Kreatürlichkeit, Hilflosigkeit.

Unsere Stammeltern im Paradies waren nackt und der seinen Henkern ausgelieferte Christus, wenn auch nahezu geschlechtslos (Abb. 26, 27). Märtyrer und Märtyrerinnen konnten in Folterszenen nackt dargestellt werden. (Abb. 28, 29) Nicht ohne Voyeurismus werden sexistische Folterungen der Märtyrerinnen gezeigt.

Anders verhält es sich mit der kindlichen Nacktheit der Putten (Abb. 30), wie sie auch am Brusttuch zu sehen sind. Sie sind paradiesisch, frei von Schuld und Scham, unberührt von Not und Zwang (Messerer 1962, 18 f).

Auch der Wahnsinn war nackt und die Barbaren (Abb. 31), davon sprechen die Abbildungen der wilden Männer und Frauen, die in Wäldern hausen.

Nackt war die Sünde und die Wollust (Abb. 32, 33), verkörpert durch die Frau, die die Urschuld der Urmutter in die Welt trägt.

Mit Nacktdarstellungen demonstrierte ein Künstler der Renaissance, dass er intellektuell auf der Höhe der Zeit war, modern an der Antike orientiert und humanistisch gebildet. Bei Magister Thiling mag ein vergleichbares Motiv vermutet werden, als er entsprechende Darstellungen für sein Haus in Goslar wählte.

Nacktheit war das Thema der deutschen Kunst des frühen 16. Jhd.. Dürer und Cranach wetteiferten miteinander. Bei Dürer stand die präzise Proportion im Vordergrund, bei Cranach eine möglichst verführerische Darstellungen. (Abb. 34) Die Frauengestalten bezirzen, verhexen mit ihren Blicken. Sie taugen bis heute zum Skandal. Sinnlichkeit und Proportionslehre wetteiferten mit einander. Es war ein Wettkampf Idealmaße gegen erotischen Reiz. Cranach Nymphen (Abb. 35), Venus- u.a. Frauendarstellungen überboten sich gegenseitig an Laszivität. Dürers Adam (Abb. 36) und Eva sind schöne stattlich Menschen, unschuldig und neugierig, vielleicht etwas unsicher, wenigstens Adam, aber kein bisschen verschämt (Abb. 37). Der sogenannte Sündenfall verliert seine

Verwerflichkeit. Was soll hier Sünde und Böse sein. Herder wird von ihnen als „Gestalten“, sprechen, „die in der Seele bleiben (Herder 1859: Brief 7, 19).“ Wie bei der Hexe und den Szenerien am Brusttuch relativieren sich Gut und Böse. Für die Menschwerdung war der Sündenfall ebenso notwendig, wie das saturnische Chaos für das Gelingen des alchemistischen großen Werkes und der tierische Trieb für die Natur.

Literatur, auf die im Text bezug genommen wird:

Dützer, Heinrich, von Herder, Ferdinand Gottfried 1859: Herders Reise nach Italien: Herders Briefwechsel mit seiner Gattin, vom August 1788 bis Juli 178, Gießen.

Lehmann, Kai 2013: „Martin Luther glaubte fest an Hexen“. Interview mit Dr. Kai Lehmann, Kurator der Ausstellung "Luther und die Hexen", Luther2017: <http://www.luther2017.de>

Kelperi, Evangelina 2000: Die nackte Frau in der Kunst, München.

Himmelmann, Nikolaus 1985: Ideale Nacktheit, Opladen.

Messerer, Wilhelm 1962: Kinder ohne Alter, Putten in der Kunst der Barockzeit, Regensburg.