

Christa Sütterlin 

## Fratzen, Monster, Entblößer: Dämonenplastik aus ethologischer Sicht

Es gibt an mittelalterlichen Kirchen Europas eine Reihe von Figuren, deren Sinn und Ausdruck bisher nicht einhellig gedeutet werden konnte. Dazu gehören Skulpturen mit merkwürdigen, oft obszön anmutenden Gebaren, die sich nicht schlüssig in den Kanon christlicher Bildprogramme einfügen lassen. Die Bezeichnung ›Monster‹ und ›Grotesken‹, die sie vor allem in der Sekundärliteratur führen, orientiert sich an ihrer Morphologie und bleibt daher weitgehend beschreibend. Gleichzeitig impliziert sie eine Freistellung aus jeder Deutungshoheit. Der Freiraum wirkt sich auch auf Seiten der Sinnsucher als Entlastung aus. Was sich monströs und grotesk gebärdet, braucht man nicht ganz ernst zu nehmen. Als »Spiele eines phantastischen Humors« bezeichnet sie noch Georg Dehio, und als »Steinmetzscherze« treiben sie bei namhaften Mediävisten wie Fritz Baumgarten ihr wildes Spiel.<sup>1</sup>

Eine andere Art des Umgangs mit dem Unbegreiflichen, den Spielern und Gauklern war, diese dem Reigen christlichen Denkens auf Umwegen wieder zuzuführen, indem man sie

---

<sup>1</sup> G. Dehio (1919); F. Baumgarten (1905); siehe auch noch bei L. B. Bridaham (1955) und H. Köster (1997).

als *nicht-* oder besser noch, *antichristlich* bezeichnete: als vom rechten Glauben *Abgefallene* bzw. den Sünden und Lastern *Verfallene*. Der Versuch, die Abtrünnigen über Dämonisierung wieder einzufangen und der eigenen kirchlichen Systematik einzuverleiben, gelang in den meisten Fällen allerdings nur lückenhaft. Für die Evidenz des kanonischen sieben-, manchmal achtgliedrigen Zyklus der Sünden und Laster<sup>2</sup> fehlten oft ein oder mehrere Darstellungen, und man musste manchen Zungenblecker oder Entblößer arg herbiegen, um ihn der christlichen Vorstellung von *gastrimargia* oder *luxuria* gefügig zu machen. Die Ikonographie dieses Themas erwies sich nicht immer als plastisch genug.

Außerdem wiesen sich viele Darstellungen als Spolien aus älteren Bauteilen aus und entzogen sich schon daher jeder kontextualen Deutung durch eine einheitliche Ikonologie. Ältere oder gar archaische Schichten der Deutbarkeit taten sich auf mit Hinweis auf vorchristliche Semantiken

## Material

Wie immer man diese Grotesken mit annähernd wissenschaftlichem Eifer beschreiben möchte: man steht als eine(r) da, der ihre Buntheit einschränkt. Dieses Odium haftet aber

---

<sup>2</sup> Die sieben Hauptsünden umfassen seit Gregor dem Großen (6. Jh.): *Superbia* (Hochmut), *Ira* (Zorn), *Invidia* (Neid), *Avaritia* (Geiz), *Acedia* (Faulheit), *Gula/Gastrimargia* (Völlerei) und *Luxuria* (Unkeuschheit, Wollust).

jeder systematischen Bemühung an, ob sie sich nun von kunstgeschichtlicher oder eher naturwissenschaftlicher Seite des Themas annimmt.

Eine erste Reduktion ergibt sich dem näheren Blick schon unter jenem Aspekt, der für die Monster die ergiebigste zu sein scheint: jenem ihrer äußeren (*phänomenalen*) Vielfalt. Bei aller Variation im Stilistischen fallen wiederkehrende Motive auf, die sich leicht in einen mimischen und einen gestischen Ausdrucksbereich gliedern lassen. Zungestrecken, Zähneblecken, Fratzenschneiden bzw. Gesäß-, Scham- und Bartweisen sind neben dem phallischem Präsentieren Bestandteile eines Repertoires, das recht stereotype Formen zeigt und letztlich eine *Typologie* ergibt, deren Ausdrucksformen weit über den christlichen Rahmen hinaus fassbar werden. Das Feld wird nicht unübersichtlicher, sondern einheitlicher und klarer, je mehr man den Blick erhebt und über Zeit- und geographische Räume schweifen lässt.

In der Tat stehen die ›Grotesken‹ nicht als ein Phänomen da, das auf den historischen und geografischen Raum mittelalterlicher Kirchen in Europa begrenzt ist. Monster sind Teil einer menschlichen Vorstellung schlechthin, die auf weit reichende Weise sichtbar wird, und inspirieren das Brauchtum mit ihren Masken ebenso wie Tempel und Wohnbereiche fernster Kulturen.

Der vorliegende Ansatz entzieht den Gegenstand einer allzu engen kulturhistorischen Verankerung durch sein vergleich-

chendes Vorgehen. Das Material der Untersuchung stellen über die mittelalterliche europäische Kirchenplastik hinaus

1. Darstellungen aus dem Profanbereich
2. nichtchristliche (antike) Beispiele
3. Skulpturen aus dem nicht- oder außereuropäischen Kulturraum sowie
4. das Vorkommen in einigen Relikten menschlichen Verhaltens.

Weder das Konzept des semantischen Freiraumes (Monster, Narren, Gaukler) noch der jeweilige kontextuale Deutungs-



Abb. 1: Fratze an der Fassade der Kathedrale von Reims, Frankreich. Aus: L.B Bridaham (1969)



Abb. 2: Rückseite eines Chorsessels der College Chapel von Winchester, England. Foto: I.Eibl-Eibesfeldt

rahmen werden allerdings dazu beitragen, die Ähnlichkeit dieser Vorkommen in anderen kulturellen Zusammenhängen schlüssig zu erklären, auch wenn man den Begriff des Bedeutungswandels unterlegt. Ein erweiterter Deutungsrahmen drängt sich auf.

Der Zungestreckter der Kathedrale von Reims etwa galt noch dem amerikanischen Kunsthistoriker Lester Burbank Bridaham (1969) als christliches Symbol der ›Verhöhnung‹ (Abb. 1). Das Motiv lässt sich problemlos an viele ähnliche Formulierungen an mittelalterlichen Kirchen anschließen, wie etwa die Portalgewandefigur am Dom von Piacenza, die



Abb. 3: Fratze am Torbogen des Eingangs zu Schloss Weikersheim, Tauberkreis, DI. Foto: Ch. Sütterlin

Misericordie der College Chapel in Winchester (GB) oder den Pilasterkopf in der Stiftskirche von Millstatt in Kärnten (Abb. 2). Im Falle von Piacenza sprach Georg Troescher von Darstellungen der »Völlerei« (*gastrimargia*).<sup>3</sup> Der Zungestreckter erreichte aber auch im Profanbereich große Popularität, so etwa an Pforten und Torbogen von Schlössern und Bürgerhäusern, wie gerade im nordhessischen Raum (Burg Nordenbeck, Fürstenstein, Ludwigstein etc.) oder im Tauberkreis (Schloss Weikersheim etc.) (Abb. 3). In Basel lässt der berühmte *Lällekönig* von einer Ecke des Barfüßerplat-

<sup>3</sup> G. Troescher (1954).



Abb. 4: Gorgo, etruskisch.  
Villa Giulia, Rom. Foto: I.Eibl-  
Eibesfeldt

zes grüssen. Der christliche Zusammenhang ist also nicht zwingend. Die griechische Gorgo war für ihre schamlos gestreckte Zunge berühmt und ebenso der ägyptische Gott Bes. (Abb. 4)

Eine alt-europäische Deszendenz also? Keineswegs. Fratzen an Grab- und Opferpfählen in Zentral-Borneo zeigen das Motiv ebenso wie Giebelmasken an Männerhäusern im Sepik (Neuguinea) und Figurenurnen in Alt-Mexico (Abb. 5). Afrikanische Fetischfiguren strecken sehr oft dezent ihre Zunge<sup>4</sup>, und balinesische Tempel werden von zungestre-

<sup>4</sup> I. Eibl-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1992) S. 365.



Abb. 5: Figurenurne aus Oaxaca (Mexiko) Toltekisch.  
Foto: I. Eibl-Eibesfeldt



Abb. 6: Die Hexe Rangda vom Tempel in Sidan, Bali.  
Foto: Ch. Sütterlin



Abb. 7: Gesäßweiser am Eingang zum Karner in Tulln bei Wien.  
Foto: Ch. Sütterlin

ckenden Monstern mit offenem Rachen bewacht. Gerade die indonesische Hexe Rangda steht unserer Gorgo in nichts nach (Abb. 6).

Etwas verborgener dann das Motiv des Gesäßweisens. In mittelalterlichen Kirchen ist es so gut an der Rückseite des Chorgestühls (Kathedrale von Rodez, Fr.) wie auch an Kapi-





Abb. 8: Gesäßweiser vom Rathaus in Forchheim, Franken, Dt. Foto: Ch. Sütterlin

tellen und Konsolen zu entdecken (San Zeno, Verona; Portaltalfigür am Karner von Tulln bei Wien. (Abb. 7).

Als bloße ›Nackte‹ missverstanden, wurden sie gerne als Vertreter der »Unkeuschheit« zitiert.<sup>5</sup> Dasselbe Motiv finden wir aber auch wieder ohne christlichen Kontext an Bürgerhäusern, wie etwa recht zwanglos am Rathaus von Forchheim in Franken (Abb. 8), oder bereits auf antiken Darstellungen auf Siegeln oder Grabreliefs. Und was hat es

<sup>5</sup> O. Beigbeder (1989).



Abb. 9: Holzstatue (Hampatong) der Dajak, Borneo. Totenbegleiter.  
Foto: I. Eibl-Eibesfeldt

bei einer Holzstatue der Dajak auf Borneo zu bedeuten, die gleichzeitig auch die Zunge streckt (Abb. 9)?<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Ein schönes Beispiel auch bei I. Eibl-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1992) S. 363.



Abb. 10: Phallische Hozfigur von der Wange des Chorgestühls der gotischen Kirche von Lorch/Rhein, DI. Foto: I. Eibl-Eibesfeldt



Abb. 11: Antike Herme. National Museum Athen. Aus: W. Wickler (1966)

Vieldiskutiert ist das phallische Präsentieren an christlichen Kirchen, namentlich an so prominenter Stelle wie im Portalbereich der Kirche von Sémur en Brionnais (Burgund) oder am Chorgestühl der Kirche von Lorch am Rhein (Abb. 10). Die Figur wird in der lokalen Sprache »Gähnteufel« genannt, was wohl auch davon ablenken soll, dass er eigentlich seinen Bart fasst und den Penis hoch aufgerichtet hält. Die teuflische Abkunft ist ihm aber gewiss. Das Motiv des phallischen Männchens ist jedoch auch wiederum im Profanbereich zu finden, vor allem an Stadttoren wie in Sémur en Auxois (Burgund), in Todi (Umbrien) oder am alten Torhaus zum Schloss Landau (Nordhessen).<sup>7</sup> Auch das heidnische Erbe lässt sich in den antiken Hermen und Priapen, die als Wegmarken und Grenzpfähle dienten, leicht zitieren<sup>8</sup> (Abb. 11). Noch heute sind die phallischen Kultsteine der Gallier in Kerivin, Le Menec etc. (Bretagne) zu bewundern, und die blanken Megalithe von Stonehenge (England) oder die Bautasteine in Schweden werden bis heute auch phallisch gedeutet.<sup>9</sup>

Wenn wir aber den europäischen Geschichtsraum verlassen, wird die Präsenz des Motivs noch viel deutlicher: etwa an Megalithen des südlichen Äthiopen, an Wächterfiguren

<sup>7</sup> Vgl. auch I. Eibl-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1992) S. 87 ff.

<sup>8</sup> S. Eitrem (1912).

<sup>9</sup> G. Charrière (1970); J. Marcireau (1979).

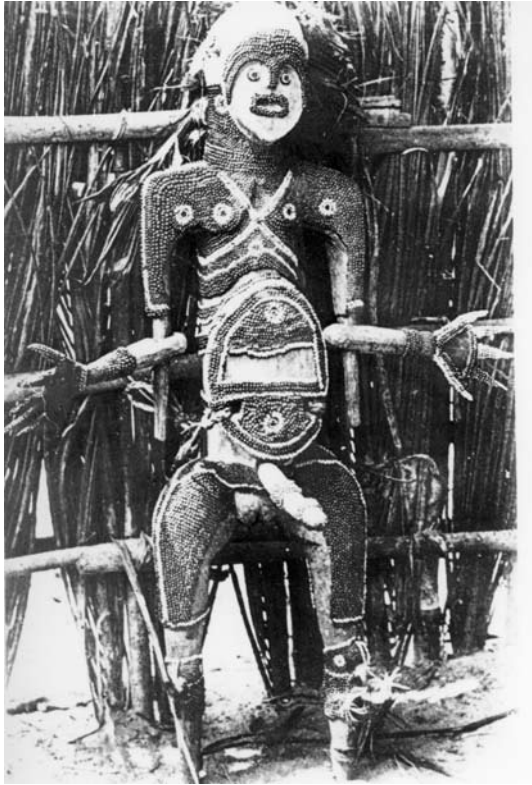


Abb. 12: Phallischer Totenenwächter der Marind-anim (Neuguinea). Aus: T. Bodrogi (1981)

in Nias (Indonesien) und Bali, an Giebelfiguren von Kulthäusern der Maori in Neuseeland oder Grabfiguren der Marind-anim im Süden Neuguineas (Melanesien). Auch Götter- und Ahnenfiguren tragen oft dieses männliche Zeichen, wie etwa Shiva am Sanganesvara-Tempel in Makahut, der Gott von Mohenjo-daro auf einem Siegel der Bronzezeit, Ahnenfiguren der Marind-anim (Neuguinea) oder der Gott des Fischfangs von Rarotonga (Cook-Inseln). (Abb. 12)

Für das vergleichende Material des weiteren mimischen und gestischen Repertoires verweise ich aus Platzgründen auf die 1992 erschienene umfangreiche Publikation sowie weiterführende Literatur daselbst.<sup>10</sup>

### Konvergenz und Vergleich (Merkmale unabhängiger Entwicklung ähnlicher kultureller Ausdrucksformen)

Wenn man formale Ähnlichkeiten über Kultur und Kontext hinaus vergleicht, gerät man leicht ins Uferlose, und die Entdeckung so weitläufiger Verwandtschaften kann zunächst auch lediglich bedeuten: es hat irgendwann eine Berührung stattgefunden, es haben Vertreter verschiedener Kulturen durch Kontakt und Wanderung voneinander gelernt oder abgeschaut. Der »diffusionistische« Ansatz musste lange Zeit ausreichen, Ähnlichkeiten selbst in entlegenen oder

<sup>10</sup> I. Eibl-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1992).



unabhängigen Bereichen zu erklären. Ähnlichkeiten durch Kulturkontakt gehören gerade in einer Zeit globaler Beweglichkeit kaum mehr zu den Überraschungen.

Wenn Ähnlichkeiten allerdings konservativ und darüber hinaus in einem vergleichbaren Verwendungskontext, also einer ähnlichen Funktion auftreten, wird auch das Konzept von Wanderung und Kulturkontakt nicht ausreichen, um diese über größere Zeit- und geographische Räume hinreichend zu unterlegen. Nichts zwingt den Menschen, bei einer Bildformel zu bleiben, wenn diese nicht einer optimalen Formulierung eines bestimmten Themas entspricht. Der Mensch neigt ja dazu, abzuwandeln, was nur immer abzuwandeln ist. Wenn er also an Strukturen festhält, die durch Veränderung und Anpassung auch Vorteile bringen könnten, und dies über viele Kulturen hinweg, liegen die Gründe wohl in einer ähnlichen Perzeption des Themas, d.h. einer optimalen Anpassung der Bildformel an eine bestimmte Funktion.

Die Vermutung liegt nahe, dass es sich in diesem Falle um eine kulturelle Universalie handelt.<sup>11</sup>

Für viele der antiken und profanen Beispiele kann über Anbringung oder Quellenkontext eine apotropäische Schutzfunktion in Erfahrung gebracht werden. Berühmt ist gerade die Gorgo, die auf vielen Rüstungen und Kampf-

<sup>11</sup> Ch. Sütterlin (2001).

schildern, aber auch an Brücken und Tempelmauern angebracht war. An ihr sind nicht nur die gestreckte Zunge auffällig, sondern auch das Zahnmotiv. Auf älteren Darstellungen kommt auch noch das Motiv der Schampräsentation hinzu.<sup>12</sup> Manche Motive – etwa wie dasjenige des Auges, des Zahnes, der Vulva oder das phallische Präsentieren, oft auch der Phallus selbst – stammen direkt aus dem Amulettgebrauch. Priape und Hermen waren nicht nur Wegmarken, sondern auch Feld-Wächter, welche an Territoriumsgrenzen Eindringlinge abwehren sollten.<sup>13</sup>

Und deutlicher als an christlichen Gottesburgen kann an Bürgerhäusern, Rathäusern, Stadtmauern und weltlichen Burgen die Abwehrfunktion von Gesäßweisern, Zungestreckern und Phallus-Emblemen ausgemacht werden. Meist im Außenbereich an exponierter Stelle – wie etwa der Basler »Lällekönig«, der Forchheimer Entblößer und unzählige Phalli an äußeren Stadttoren im mediterranen Raum – signalisieren sie eindrücklich und zwanglos die Macht des Imponierens, des Verstoßes oder der Beleidigung. Wir kommen darauf zurück.

Erst recht sind in vielen traditionellen Kulturen des außereuropäischen Raumes die Monstra noch in situ anzutreffen,

<sup>12</sup> B. Goldman (1961); I. Eib-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1992), S. 201f., Abb. 105, 106.

<sup>13</sup> H. Herter (1938)



Abb. 14: Phallische Wächterfiguren aus Bali. Sammlung I.Eibl-Eibesfeldt

etwa an Tempeleingängen, Haustüren, oder in Gärten zum Schutz vor Dieben, wie vielerorts im indonesischen Raum. Die exorbitant präsentierenden Wächterfiguren auf Bali haben schon früh das Interesse von Verhaltensforschern auf sich gezogen.<sup>14</sup>

Auch die Wächterfiguren (Hampatong) auf Borneo sind vielerorts phallisch dargestellt (Abb. 13). Sie dienen wie die Priape als Grenzmarker.

<sup>14</sup> W. Wickler (1966); I. Eibl-Eibesfeldt (1970).

Ein weiterer Hinweis für Kopierresistenz sind die Ausdrucks-Verbände. Eindrucksvoll an Masken des Alpenraumes wie auch vieler außereuropäischer Kulturen, die bis heute getragen werden, und Mimiken des Zähne- und Zungebleckens oft mit üppiger Bart-, Haar- oder Federtracht verbinden. Und gerade Amulette häufen und kombinieren oft zwanglos einzelne Motive wie Zähne, Haar oder Fell mit kleinen Phalli, die sich bei Öffnen einer Klappe entblößen.

Niemanden zwingt, begleitende Motive mit zu übernehmen, wenn einmal ein Motiv einer Darstellung adaptiert wurde. Übernommen werden ja meist Elemente, bestimmte Ideen und Techniken, die es erlauben, diese unter Umständen auch einem Deutungswandel, gemäß einer eigenen, neuen Kontextualisierung, zu unterziehen. Dass portalständige »Sheelas« im englischen und irischen Raum nicht nur ihre Scham entblößen, sondern oft auch Zunge oder Zähne, also deutlich eine Fratze schneiden, wie die Sheela von Cavan oder jene von Clonmel, beide im Museum Dublin, hat bereits in der volkskundlichen und kunstgeschichtlichen Fachliteratur so manche Frage aufgeworfen.<sup>15</sup> Mit erotischer Verführung hat die Hexe offenbar nur wenig im Sinn (Abb. 14). Dasselbe Ensemble von Schampräsentieren und Drohmimik finden wir ja bereits bei Gorgo (vgl. oben bei Abb. 4). Wir finden es aber genauso bei weiblichen Kultfiguren der Pangwe in Kamerun oder der Figur einer weiblichen

<sup>15</sup> M. Murray (1934); A. Ross (1973); J. Andersen (1977).



Abb. 14: Schamweisende Steinfigur (Sheela) vom Dachgesims der Kirche St. David and Mary in Kilpeck (England). Foto: I. Eibl-Eibesfeldt

Hexe in Lembata, Indonesien, welche nach dem Tod einer gefürchteten Frau angefertigt wurde, um deren gefährlichen



Abb. 15: Steinfigur der Megalithkultur der Sunda Inseln in Indonesien. Aus: U. Ramseyer (1979)

Energien zu bannen.<sup>16</sup> Schamgestus und Drohmimik (Zähneblecken und Drohstarren) sind bereits eindrückliches

---

<sup>16</sup> U. Ramseyer (1979)

Ausdrucksmerkmal einer altindonesischen Steinfigur der Megalith-Kultur, die heute im Basler Völkerkundemuseum steht und früher vermutlich als Grabfigur diente (Abb. 15). Fratzenbildung und Schamgestus treten aber auch im europäischen Neolithikum gemeinsam auf, wie die weibliche Steinfigur von Lepenski Vir (Serbien) beweist, ohne dass damit eine Antezedenz von Gorgo gemeint sein muss. Es handelt sich ganz offensichtlich um unabhängige Entwicklungen.<sup>17</sup>

Ähnliche Merkmals-Ensembles bilden das erwähnte Bartweisen und phallische Demonstration – hier ist neben dem Gähnteufel von Lorch auch eine Figur des Gottes Frey aus dem 11. Jahrhundert (Lunda, Schweden) zu erwähnen<sup>18</sup> – oder Gesäßweisen mit Zungeblecken, wie bei der zitierten Holzfigur (Hampatong) aus Borneo. Auch phallisches Display gemeinsam mit aggressivem Zungestrecken kommen oft vor, wie z.B. bei der männlichen Giebelfigur am Kulturhaus der Maori im Museum für Völkerkunde Hamburg<sup>19</sup> oder mit Gesäßweisen, wie bei dem Balinesischen Wächter (vgl. Abb. 13). Allgemein werden verschiedene Formen des Fratzenschneidens als mimisches mit Formen des Genitalpräsentierens als gestisches Signal kombiniert.

---

<sup>17</sup> M. Mellink & J. Filip (1985) Nr. 284.

<sup>18</sup> Th. Vanggaard (1971), Abb. 15.

<sup>19</sup> H. Tischner (1971).

Wir haben es offenbar mit einer Kumulation von Ausdrucksmerkmalen zu tun, die sich im Hinblick auf eine bestimmte Funktion und Wirkung ergänzen oder sogar verstärken können. Das ist typisch für Artefakte, die magische Funktion besitzen und vor allem auf eine Maximierung ihrer Wirkung hin angelegt sind. Dabei werden Merkmale oft additiv gehäuft, ohne Scheu vor ästhetischen Widersprüchen. Auch antagonistische Appelle sind denkbar, wie etwa beim Gestus der Brustentblößung, der gelegentlich an Kirchen, aber auch bei Fetischfiguren, der als beschwichtigendes Signal gedeutet werden kann und oft in Verbindung mit Fratzenbildung und Drohmimik vorkommt.<sup>20</sup>

Dasselbe gilt für Eigenschaften des Darstellungsmodus, wie Frontalität und isolierte, (d.h. kontextunabhängige) Präsentation. Schon an christlichen Kirchen fällt die frontale ›Ansprache‹ der Figuren an den Betrachter auf. Sie ist es auch, welche die Einbindung in eine christliche Szene zumeist verhindert. Die Monster scheinen sowenig die Verknüpfung mit einem ikonographischen Kontext zu suchen, wie sie Erhellung daraus erfahren.

---

<sup>20</sup> Als europäische Beispiele sind die Konsolfiguren an der Fassade von Nôtre Dame de l'Épine (Chamapgne) bzw. die kleine Pfeilerfigur der Vorhalle zur Kirche in Landivisiau (Bretagne) zu erwähnen. Siehe auch I. Eibl-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1992) S. 257–282.



Abb. 16: Phallische Holzfigur vom Dachfirst des Nyatapola Tempels in Kathmandu (Nepal). Foto: I.Eibl-Eibesfeldt

Und wenn die phallischen Monster vom Dachgiebel des Nyatapola-Tempels in Kathmandu in alle Richtungen zu springen scheinen, so wissen wir, dass sie nicht den Kontakt zueinander suchen, sondern den mit einem unsichtbaren Besucher (Abb. 16).

## Ritualisierung. Verhaltens-Genese als Deutungsbeitrag

Die Fäden dieser Merkmals-Cluster laufen in einer anderen Logik zusammen als sie ein Kunsthistoriker wohl zunächst vermuten würde. Frontalität, Ausdruckskombinationen und apotropäische Funktion ergeben gemeinsam einen Sinn, wenn man sie aus den Formen der Kommunikation zu verstehen sucht, die dem Feind- und Imponierverhalten des Menschen zugrunde liegen.

Alle Ausdrucksformen, die in diesem Zusammenhang zu erwähnen waren, sind auch in jenem Repertoire des menschlichen Verhaltens zu beobachten, das dem agonalen Komplex zugeordnet wird und über Verlaufsformen der *Ritualisierung* zu festen Bestandteilen der inner- und zwischenartlichen Kommunikation geworden sind.<sup>21</sup> Der Erklärungsansatz der Humanethologie erfolgt auf der Basis des breiten kulturenvergleichenden Materials in Film und Ton im Rahmen der Studien zum menschlichen Ausdrucks- und Kommunikationsverhalten. Dieses zusätzliche Vergleichsmaterial erlaubt es, die Ebene ungestellten Verhaltens im natürlichen Kontext in die Deutung und Betrachtung der kulturellen Gestaltung menschlicher Artefakte einzubeziehen.

---

<sup>21</sup> Vgl. I. Eibl-Eibesfeldt (1967).



Abb. 17: Spottender Yanomami, Venezuela.  
Aus einem 16 mm-Film von I.Eibl-Eibesfeldt

Ein Beitrag aus diesem Blickwinkel gibt wertvolle Hinweise über eine elementare Semantisierung. Die gemeinsame Referenzbasis liegt in der Funktion der Abwehr einer aversiven Situation. Hier verfügt der Mensch über angeborene Strategien der Interaktion. Dazu gehören das aggressive Spott- und Drohverhalten, das Imponieren, auch Bezeugungen der Verachtung und Verhöhnung. Das Zungezeigen zum Beispiel, wie man es bei Gebäude- und Emblemfratzen findet, ist heute noch in Teil der Verhaltenskultur bei Kindern in aller Welt.

Es wird im Zusammenhang aggressiven Spottens beobachtet (Abb. 17). Als Drohgestus ist es auch beim Römern und Juden erwähnt, und bei den Maori ist es tragender Teil des Kriegstanzes. Abgeleitet wird es vom Spuckverhalten im Rahmen der Nahrungsabwehr, das auch Erbrechen und Ekel signalisiert. ›Spottendes‹ Zungezeigen kann als eine Form der Ritualisierung des Verhaltens im Dienste der Kommunikation bezeichnet werden.<sup>22</sup> Etymologisch leitet sich ja Spotten u.a. von Spucken ab. Ähnliche Formen der Ritualisierungen gelten für weitere Aspekte der Schreckfratze, wie das Zähneblecken und die starren aufgerissenen Augen.<sup>23</sup>

Interessant dabei ist, dass in fast allen Kulturen neben der expressiven Drohfratze – und oft im Wechsel mit dieser – auch die Darstellung des starren und völlig ausdruckslosen Gesichtes im gleichen Verwendungskontext gibt. Der Verzicht auf alle Drohmerkmale wirkt offenbar genauso unheimlich, da verwirrend. Die völlige ›Maskierung‹ des Ausdrucks stellt auch im realen Verhaltensvollzug ein wirksames Mittel zur Verunsicherung des Gegners oder Kommunikationspartners dar (Beispiel Pokerface). Es ist auch die Art, wie wir unseren Ausdruck in der modernen Großgesellschaft öffentlich maskieren, um uns möglichst kompe-

<sup>22</sup> I. Eibl-Eibesfeldt (1984) vgl. 6.3.1. – Zu Ritualisierung vgl. insbes. auch I. Eibl-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1992), S. 62 ff.

<sup>23</sup> Siehe I. Eibl-Eibesfeldt (1984) und weiterführende Literatur daselbst.



tent und unverwundbar zu geben. Das ›non communication face‹ ist wohl Teil des Selbstschutzes, der dazu angetan ist, das Gegenüber auf Distanz zu halten.

Das phallische Präsentieren ist als Imponierverhalten bei Primaten bekannt und inzwischen auch beim Menschen in der ritualisierten Form gut untersucht.<sup>24</sup> Es handelt sich um ein sozio-sexuelles Signal, das in agonalen Interaktionen vor allem zwischen Männern als Rangdemonstration eingesetzt wird. Als ritualisiertes Aufreiten wird es bis heute in vielen Zulassungsbräuchen in Männergruppen geübt, sonst nur noch in Extremformen des Krieges und der Unterwerfung, wie die Vergewaltigung des französischen Konsuls während des Algerienkrieges zeigt.<sup>25</sup> Im übrigen überlebt die aggressive Komponente in Sprüchen wie »fuck you«, »cazzo« etc. Als erotisches Signal ist es auch in den meisten Artefakten nicht zu verstehen, auch wenn viele Deutungsversuche auf dem Aspekt der Fruchtbarkeit beharren. Vor allem die aversive Drohmimik und das kämpferische Gebaren, oft unter Zugabe von Waffen, schließt diese Möglichkeit der Interpretation aus.

Ob das weibliche Sexualpräsentieren aus ähnlichen Verhaltenswurzeln abzuleiten ist, wird noch diskutiert. Zu beobachten ist es heute noch als eine Form des Spottverhaltens,

---

<sup>24</sup> D. Ploog et al. (1963); W. Wickler (1966).

<sup>25</sup> Th. Vanggaard (1971).

und antike Quellen belegen Rituale der weiblichen Entblößung im Kontext der Feind- und Unwetterabwehr.<sup>26</sup> In den skulpturalen Formen kommen Grimassieren und Drohmimik hinzu, welche die Auslegung einer aversiv gefärbten Aussage begünstigen (vgl. S.6). Die Darstellung der Baubo wurde selbst von Psychoanalytikern als aggressives Emblem diskutiert.<sup>27</sup> Es bietet sich aber auch als beschwichtigendes weibliches Signal an, ähnlich dem Brustweisen, auf das hier aus Platzgründen nicht eingegangen wird.<sup>28</sup>

Die Zuwendung der entblößten Kehrseite hat wie das Zun-gezeigen vor allem in der Kinderkultur überlebt, ansonsten mehr in verbaler Form. Das Götzzitat möge hier genügen. Es wird aber immer wieder von beleidigender Entblößung auch im öffentlichen Raum berichtet, und das Defäkieren durch Einbrecher auf fremdem Territorium ist durchaus als aggressives Markieren gemeint.

Es ist als Gestus der Dominanz, Verhöhnung und Verachtung zu verstehen.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> G. Plinius Secundus (1983), Bd. 26/27; Zitat aus Plutarchs *De mulierum virtutibus* bei S. Reinach (1912), S. 117; M. Schindlbeck (1984).

<sup>27</sup> G. Devereux (1981).

<sup>28</sup> I. Eibl-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1992), S. 257–281.

<sup>29</sup> Ibid. S. 391–396.



Abb. 18: Holzfigur eines Bartweisers vom Chorgestühl der Kathedrale von Rodrigo, Spanien

Es gibt aber auch im Verhaltensbereich subtilere Formen des Imponierens und Drohens, die wir im skulpturalen Repertoire der Übelabwehr finden.

Das Bartweisen etwa, ein Gestus, der bisher nirgends beschrieben wurde, und auch als Verhalten eher unauffällig oder gar missverstanden blieb, wie das Lorcher Beispiel zeigt.<sup>30</sup> Als »Königsbart« taucht es in Ägypten als Requisite der Überlegenheit auf, als Hinweis auf männliche Kraft und Au-

<sup>30</sup> I. Eibl-Eibesfeldt & Ch. Sütterlin (1985).

torität, im nordischen Liedgut heißt es: »Es müssen Männer mit Bärten sein!« – nur gestandene Exemplare konnte die gefährliche Fahrt zu Schiff begleiten! Und bei den Medlpa in Neuguinea fassen sich wütende Männer den Bart an beiden Enden, um dem Kontrahenten oder Feind ihre gefährliche Gemüthsart mitzuteilen. Er wird schwarz eingefärbt, um ihn als Attribut eines ausgewachsenen, wehrbereiten Mannes zu zeigen. Für friedliche Zwecke wird er weiß eingefärbt, als Merkmal eines weise gealterten Mannes.<sup>31</sup>

Nicht anders, so scheint es, fassen sich die Holz- und Steinfiguren an Chorstühlen oder Kapitellen mittelalterlicher Kirchen an den Bartenden, um gegen die Dämonen anzutreten, wie in der Kathedrale von Rodrigo, Spanien (Abb. 18), oder in der Krypta des Domes zu Freysing, Bayern. Mit diesem Imponiergebaren steht man wehrbereit in einer Welt voll lauender Gefahren.

Was ist aus diesen Betrachtungen zu gewinnen?

Für den Ethologen zunächst, dass der Mensch über seine künstlerischen Artefakte mit den unsichtbaren, das Übel verursachenden Mächten offenbar so verkehrt, als wären es seine Artgenossen, das heißt so, wie er es aus dem Umgang mit diesen beherrscht. Dieser Anthropomorphisierung des Bösen verdankt er, dass das Unfassbare für ihn fassbarer wird, ein Wesen, mit dem er kommunizieren, dem er dro-

<sup>31</sup> A. Strathern (1983).

hen, imponieren, das er bekämpfen und beschwichtigen kann. Außerdem kann er die Skulptur, das Artefakt statt seiner vor Gebäude und Kirchen stellen, um bei Wind und Wetter Wache zu stehen! Man kann von einer weiteren Ritualisierung des Ausdrucksverhaltens in der Kunst sprechen. Und der Kunsthistoriker lernt vielleicht begreifen, dass die Wirksamkeit menschlicher Artefakte nicht zuletzt auf dem Ansprechen spezifischer ›Vorurteile‹ und Präferenzen beruht, die der menschlichen Wahrnehmung auf verschiedenen Ebenen eingebaut sind und dem Betrachter im Sinne eines angeborenen Ausdrucksverstehens die vielschichtige Sprache der Kunst entziffern helfen.

## Literatur:

- Andersen, J. (1977) *The witch on the wall*. Kopenhagen.
- Baumgarten, F. (1905) *Das Freiburger Münster*. Stuttgart.
- Bridaham, L. B. (1969) *Gargoyles, chimères and the grotesque in French gothic sculpture*. New York.
- Beigbeder, O. (1989) *Lexique des Symboles. La-Pierre-qui-Vire (Zodiaque)*.
- Bodrogi, T. (1981) *Stammeskunst*, Bd. 1 u. 2. Budapest.
- Charrière, G. (1970) *La signification des représentations érotiques dans les arts sauvages et préhistoriques*. Paris.
- Dehio, G. (1919) *Geschichte der deutschen Kunst*. Bd. I Berlin (de Gruyter).
- Devereux, G. *Baubo. Die mythische Vulva*. Frankfurt .
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1967) *Grundriss der vergleichenden Verhaltensforschung*. München (Piper) 7. Aufl. 1987.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1970) *Männliche und weibliche Schutzamulette im modernen Japan*. *Homo*, 21, 175–188.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1984) *Die Biologie menschlichen Verhaltens. Grundriss der Humanethologie*. München (Piper).
- Eibl-Eibesfeldt, I. & Sütterlin, Ch. (1985). *Das Bartweisen als apotropäischer Gestus*. *Homo*, 36, 241–250.

- Eibl-Eibesfeldt, I. & Sütterlin, Ch. (1992) Im Banne der Angst. Zur Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik. München.
- Eitrem, S. (1912) Art. »Hermai«. In: Paulys Realencyclopädie der Class. Altertumswissenschaft, S. 696–708.
- Goldman, B. (1961) The Asiatic Ancestry of the Greek Gorgon. Berytus. XIV, 1–22.
- Herter, H. (1938) Art. »Phallos«. In: Paulys Realencyclopädie der Class. Altertumswissenschaft, 38. Halbband.
- Köster, H. (1997) Die Wasserspeier am Freiburger Münster / hrsg. vom Freiburger Münsterbauverein. Lindenberg (Kunstverl. Fink).
- Marcireau, J. (1979) Le culte du phallus. Nizza.
- Mellink, M. & Filip, J. (1985) Frühe Formen der Kunst. Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 14. Berlin.
- Murray, M.A. (1934) Female fertility figures. J. of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.
- Ploog, D., Blitz, J. & Ploog, F. (1963) Studies on social behavior and sexual play of the squirrel monkey (*Saimiri sciureus*). Folia Primatol. 1, 29–66.
- Ramseyer, U. (1979) Indonesien. Basel (Birkhäuser).
- Reinach, S. (1912) Cultes, Mythes et Religions. Vol. IV. Paris (Leroux).
- Ross, A. (1973) The divine Hag of the pagan Celts. In: Newall, V. (ed). The witch figure. London.
- Schindlbeck, M. (1985) Männerhaus und weibliche Giebelfigur am Mittelsepik, Papua Neuguinea. Baessler Archiv, Neue Folge, Bd. 33.
- Strathern, A. (1983) Biology and aesthetics. Some thoughts from Papua New Guinea. Vortrag gehalten am III. Internat. Kongress über »Jäger und Sammler«, Reimers Stiftung, Bad Homburg.
- Sütterlin, Ch. (1987) Mittelalterliche Kirchenskulptur als Beispiel universaler Abwehrsymbolik. In: J.G.von Hohenzollern, M.Liedtke (Hgg.), *Vom Kritzeln zur Kunst. Stammes- und individualgeschichtliche Komponenten der künstlerischen Fähigkeiten*. Klinkhardt, Bad Heilbrunn, 82–100.
- Sütterlin, Ch. (1989) Universals in Apotropaic Symbolism. A Behavioral and Comparative Approach to Some Medieval Sculptures. Leonardo, 22, 65–74.
- Sütterlin, Ch. (1992) Schreck-Gesichter. Symbole des magischen Alltags. In: G. Blaschitz et al. (Hgg.), *Symbole des Alltags, Alltag der Symbole*. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag. ADV Graz, 517–554
- Sütterlin, Ch. (1993) Angst und Angstbewältigung. In: W. Schiefenhövel et al. (Hgg.), *Im Spiegel der Anderen*. Aus

*dem Lebenswerk des Verhaltensforschers I. Eibl-Eibesfeldt.* Realis Verlag, München 1993, 146-151

- Sütterlin, Ch. (2001) Goethes Urpflanze und Van Goghs Weizenfeld. Essay zu einer Wissenschaft der Kunst aus ethologischer Sicht. In: Sütterlin, C. & Salter, F. K. (2001) Irenäus Eibl-Eibesfeldt. Zu Person und Werk. Festschrift zum 70. Geburtstag. P. Lang Verlag, Bern, Frankfurt, New York.
- Tischner, H. (1971) Rauru. Ein Versammlungshaus von Neuseeland in der alten Kultur der Maori. Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte, Hamburg. (Selbstverlag).
- Troescher, G. (1954) Ein Bayerisches Kirchenportal und sein Bilderkreis. Keltisches, Mediterranes und die Symbole der menschlichen Laster in der romanischen Bauplastik. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 17, 1–60.
- Vangaard, Th. (1971) Phallos. Symbol und Kult in Europa. München.
- Wickler, W. (1966) Ursprung und biologische Deutung des Genitalpräsentierens männlicher Primaten. Z. Tierpsychologie, 23, Nr. 4.