

510.431: Bachelorseminar zu Modul 3  
(Mittelalterliche Küchenpraxis)  
Mag. Dr. phil. Karin Kranich, Mag. Helmut Klug  
SoSe 2011

***„...vnd mach es ab mit schwarzen würtzen“***

**Annäherungsversuch an allegorische Farbenbedeutungen  
in spätmittelalterlichen Kochrezepttexten**

Bachelorarbeit  
vorgelegt von

Kathrin Maria Trattner

Hrsg. v. KuliMa – Kulinarisches Mittelalter an der Universität Graz.  
Url: <http://kulima.uni-graz.at/wissenschaftliche-arbeiten/>

# Inhaltsverzeichnis

<b><u>1 Einleitung.....</u></b>	<b><u>3</u></b>
<b><u>2 Mittelalterliche Allegorese.....</u></b>	<b><u>5</u></b>
2.1 Begriffsklärung und –abgrenzung.....	5
2.2 Methode der Allegorese.....	6
2.3 Qualitätenallegorese.....	7
<b><u>3 Allegorische Farbendeutung im Mittelalter.....</u></b>	<b><u>8</u></b>
3.1 Forschungsstand und -probleme.....	8
3.2 Methode der mittelalterlichen Farbendeutung.....	9
3.3 Deutungsansätze zu einzelnen Farben.....	10
Schwarz und Weiß.....	10
Rot.....	11
Gelb.....	12
Blau.....	12
<b><u>4 Deutungsversuche ausgewählter Kochrezepte.....</u></b>	<b><u>13</u></b>
4.1 Das Hausbuch des Ulrich Schwarz (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 226 Extr.).....	14
„Schwarzer Igel“.....	15
„Schwarze (und rote) Hühner“.....	16
„Gebackenes von dreierlei Farben“.....	18
4.2 Küchenmeisterei (Solothurn, Zentralbibliothek, S 490).....	19
„Blaues Mus“.....	21
<b><u>5 Zusammenfassung und Fazit.....</u></b>	<b><u>23</u></b>
<b><u>Literaturverzeichnis.....</u></b>	<b><u>25</u></b>

# 1 Einleitung

Die Allegorese als Deutungsmuster nicht nur der heiligen Schrift, sondern der gesamten sinnlich wahrnehmbaren Welt bildet einen wesentlichen Bestandteil der geistigen Tradition des Mittelalters. Die mittelalterliche Lebenswelt ist durchzogen von Sinnbildern, Allegorien und Entsprechungen, weshalb die Frage nach außerweltlichen Bedeutungen auch in der Beschäftigung mit der Alltagskultur des Mittelalters zu stellen ist und folglich ebenso in der Gebrauchsliteratur eine Rolle spielt. Neben den Dingen, den *res*, sind in der mittelalterlichen Allegorese unter anderem auch die Farben, die ebenso bedeutungsstiftend wie auch bedeutungstragend sein können, nicht außer Acht zu lassen. Das Thema der allegorischen Farbendeutung im Mittelalter ist ein bislang noch wenig behandeltes, Auseinandersetzungen damit in Bezug auf Alltags- und Gebrauchsliteratur fehlen gänzlich.

Die vorliegende Arbeit stellt einen Annäherungsversuch an die allegorischen Bedeutungen der in spätmittelalterlichen Kochrezepttexten verwendeten Farben dar. Die Grundlage hierfür bilden das Verständnis der mittelalterlichen Allegorese und deren Methode im Allgemeinen sowie der mittelalterlichen allegorischen Farbendeutung im Speziellen. Darauf aufbauend soll anhand von ausgewählten Rezeptbeispielen eine Annäherung an mögliche allegorische Bedeutungen der in den Rezepten verwendeten Farben und Farbkombinationen versucht werden, wodurch sich in erster Linie herausstellen soll, ob dies überhaupt machbar ist. Diese Arbeit bewegt sich im Bereich der mittelalterlichen Bedeutungsforschung, weshalb realhistorische Fragestellungen zum Thema, wie etwa die Frage nach Speisefärbetechniken, zwar gelegentlich angeschnitten, jedoch weitgehend ausgeklammert werden. Dennoch soll auch versucht werden, in manchen Fällen über die Grenzen der Allegorese hinauszublicken, vor allem wenn die daraus gezogenen Schlüsse zu spekulativ erscheinen und sich Deutungsansätze aus anderen Bereichen als sinnvoller oder wahrscheinlicher erweisen. Ebenso darf nie außer Acht gelassen werden, dass gewisse Wechselwirkungen zwischen der Allegorese und anderen Denktraditionen des Mittelalters, etwa aus dem Bereich der Naturwissenschaft, vorliegen, weshalb Ansätze dieser auch gelegentlich am Rande miteinbezogen werden.

Wie bereits angedeutet muss der Arbeit an den konkreten Rezeptbeispielen eine theoretische Einführung in die mittelalterliche Allegorese vorangehen, dementsprechend bildet diese auch den Beginn der vorliegenden Arbeit. In diesem Kapitel wird neben der Methode der Allegorese unter anderem auch die Qualitätenallegorese abgehandelt, deren

Verständnis Voraussetzung für die darauffolgende Auseinandersetzung mit der allegorischen Farbendeutung im Mittelalter ist. Auch in diesem Punkt wird, nach einem kurzen Überblick über den Forschungsstand und die Forschungsprobleme, zunächst auf die Deutungsmethode eingegangen, um schließlich eine nähere Beschäftigung mit unterschiedlichen Deutungsansätzen ausgewählter Farben zu ermöglichen. Auf dieser theoretischen Basis soll schließlich der praktische Versuchsteil aufbauen, in dem nach möglichen allegorischen Bedeutungen von Farben in konkreten Rezeptbeispielen gefragt wird. Nach einer kurzen Skizzierung der Rolle von Farben in der mittelalterlichen Küchenpraxis und einer näheren Erläuterung der Vorgehensweise im darauffolgenden Teil werden zwei unterschiedliche Handschriften näher betrachtet. Beide Handschriften werden kurz beschrieben, da durch den historischen und sozialen Entstehungskontext möglicherweise wertvolle Schlüsse für die Deutung der einzelnen Rezepte gezogen werden können. Außerdem wird auf die Häufigkeit und spezifischen Merkmale der Farbenverwendung in den jeweiligen Handschriften eingegangen. Daraufhin sollen schließlich vier Beispiele herangezogen werden, in denen versucht wird herauszufinden, welche allegorischen Bedeutungen den in den Rezepten verwendeten Farben und Farbkombinationen zugeschrieben werden können und wie diese wiederum in Zusammenhang mit einzelnen Ingredienzien und/oder der gesamten Speise stehen und deren mögliche Bedeutungen beeinflussen.

## 2 Mittelalterliche Allegorese

### 2.1 Begriffsklärung und –abgrenzung

Sowohl die Textauslegung als auch die Weltdeutung des Mittelalters sind stark geprägt von Traditionen der christlichen Hermeneutik, besonders von der Exegese der Heiligen Schrift. Die Bibel verfüge, so die Position der Patristik, neben einem reinen Buchstabensinn, welcher auch paganer Literatur zuzuschreiben ist, noch über einen höheren, geistigen Sinn, einen *sensus spiritualis*.<sup>1</sup> Ebenso wie also das Buchstäbliche auf das Außerbuchstäbliche verweist und somit eine Art göttlichen Sinn in sich trägt, verhält es sich mit allen Dingen und Lebewesen der menschlichen Welt. Alles Weltimmanente ist stets Manifestation von Transzendente und damit göttlicher Sinnträger, „alle von Gott geschaffene Kreatur [...] deutet weiter auf einen höheren Sinn, ist Zeichen von etwas Geistigem“<sup>2</sup>. Ein wesentliches Mittel in der Biblexegese, deren Ziel es ist, die jenseits des Litteralsinns liegende Bedeutung<sup>3</sup> zu erfassen, ist die Allegorese. Darunter ist ein Interpretationsverfahren zu verstehen, das von der (materiellen) Ebene des *Bedeutenden* zur (geistigen) Ebene des *Bedeuteten* führt.<sup>4</sup> Für eine sinnvolle Auseinandersetzung mit der Allegorese als wesentlicher Bestandteil der mittelalterlichen Hermeneutik im engeren und somit Weltdeutung im weiteren Sinne, bedarf es an dieser Stelle einer genaueren Begriffsklärung und –abgrenzung.

Eine der wichtigsten Unterscheidungen um eventuellen Verständnisproblemen vorzubeugen ist jene zwischen der Allegorese als Deutungsschema und der literarischen Allegorie. In der allegorischen Dichtung ist die Allegorie als bewusst poetisch gesetzte Veranschaulichung einer abstrakten Idee durch deren Verdinglichung zu verstehen, während der Weg der Allegorese als (hier christliches) Deutungsmuster der umgekehrte ist, nämlich jener der Enthüllung.<sup>5</sup> Emminghaus, Hödl und Riedlinger unterscheiden hier mit den Begriffen *illustrieren* und *interpretieren*, wobei es sich bei ersterem um die Materialisierung des Spirituellen, bei letzterem hingegen um die Spiritualisierung des Materiellen handelt.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Ohly, Friedrich: Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 89 (1958/1959), S. 2.

<sup>2</sup> Ebda, S. 4.

<sup>3</sup> Auf die Lehre vom vierfachen Schriftsinn soll an dieser Stelle aus Gründen des Umfangs nicht eingegangen werden. Zum Verständnis vgl. hierzu: Peppermüller, Rolf: Schriftsinne. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Hrsg. von Norbert Angermann [u.a.]. Bd. 7. Planudes bis Stadt (Rus<sup>7</sup>). Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, Sp. 1568 f.; Ohly, Vom geistigen Sinn des Wortes, S. 10 ff.

<sup>4</sup> Vgl. Meier, Christel: Das Problem der Qualitätenallegorese. In: Frühmittelalterliche Studien 8 (1974), S. 389.

<sup>5</sup> Vgl. Ohly, Vom geistigen Sinn des Wortes, S. 8.

<sup>6</sup> Emminghaus, Johannes H./Hödl, Ludwig/Riedlinger, A.: Allegorie, Allegorese. III. Patristische und scholastische Theologie. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Hrsg. von Robert-Henri Bautier [u.a.]. Bd. 1. Aachen bis Bettelordenskirchen. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, Sp. 422 f.

Weiters betont Meier die Notwendigkeit der Abgrenzung von Allegorese und neuplatonischem Analogiedenken, welche zwar miteinander verwandt seien, methodisch aber anders vollzogen werden.<sup>7,8</sup> In Bezug auf die Unterscheidung zwischen Allegorie beziehungsweise Allegorese und Symbolik gehen die wissenschaftlichen Meinungen deutlich auseinander. Während Emminghaus, Hödl und Riedlinger der Meinung sind, die mittelalterliche Allegorese schließe die Symbolik mit ein<sup>9</sup>, sieht etwa Meier einen Unterschied in deren Methode und somit beide einander gegenübergestellt<sup>10</sup>. Festzuhalten ist an dieser Stelle jedenfalls nochmals, dass es sich bei der Allegorese um ein nicht nur auf geistliche Literatur oder Literatur im Allgemeinen, sondern auf alle Dinge der Schöpfung anwendbares und im Mittelalter auch angewandtes Deutungsmuster handelt, dessen Ausgangspunkt die Annahme ist, dass „ein vordergründiger [...] auf einen hintergründigen Sinn [verweist]“<sup>11</sup>. Die Allegorese soll als interpretatorisches Verfahren den hinter dem *Sinnträger* stehenden geistigen, von Gott gegebenen Sinn enthüllen.

## 2.2 Methode der Allegorese

Die Methode der Allegorese ist im Mittelalter nicht als geschlossenes System zu betrachten. Weiters sind die theoretischen Aussagen dazu nicht besonders zahlreich und in verschiedenen Bereichen ungleich dicht. So ist der Bereich der Dingauslegung relativ gut erklärt, während andere Bereiche, wie etwa jener der Farbdeutung, große Lücken aufweisen.<sup>12</sup> Ein zentraler Begriff für die mittelalterliche Allegorese, der bereits mehrfach gefallen ist, ist jener der *Sinnträger*. Hugo von St. Viktor unterscheidet diesbezüglich sechs Gattungen von *Sinnträgern*: *res*, *persona*, *numerus*, *locus*, *tempus*, *gestum*.<sup>13</sup> Jeder *Sinnträger*, egal aus welcher dieser Gattungen, hat vielfache Bedeutungen, die sich über dessen Eigenschaften, genannt *Proprietäten*, erschließen. Da jedes Ding eine Vielzahl an unterschiedlichen Eigenschaften hat, können auch ein und demselben Ding die verschiedensten Bedeutungen zugeschrieben werden, je nachdem welche Eigenschaften, also *Proprietäten*, für die

---

<sup>7</sup> Vgl. Meier, *Qualitätenallegorese*, S. 389.

<sup>8</sup> Zum (neuplatonischen) Analogiedenken vgl. Track, Joachim: *Analogie*. In: *Theologische Realenzyklopädie*. Hrsg. von Gerhard Krause u. Gerhard Müller. Bd. 2. *Agende – Anselm von Canterbury*. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1978, S. 625-650.

<sup>9</sup> Vgl. *Allegorie, Allegorese*, *Lexikon des Mittelalters* Bd. 1, Sp. 422.

<sup>10</sup> Vgl. Meier, Christel: *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*. Teil I. München: Fink 1977. (= *Münstersche Mittelalterschriften*. 34.) S. 31 ff.

<sup>11</sup> Ehlert, Trude/Riedlsperger, Lotte: *Allegorese*. In: *Sachwörterbuch der Mediävistik*. Hrsg. von Peter Dintelbacher. Stuttgart: Kröner 1992. (= *Kröners Taschenausgabe*. Band 477) S. 18.

<sup>12</sup> Vgl. Meier, *Qualitätenallegorese*, S. 387.

<sup>13</sup> Vgl. ebda, S. 390.

Allegorese herangezogen werden.<sup>14</sup> Für die Bildung von Proprietäten ist keine genaue Regel zu formulieren, es kann jedoch behauptet werden, dass hierfür oft die Dingähnlichkeit genutzt wird.<sup>15,16</sup> Als Beispiel für den Deutungsweg der Allegorese eignet sich besonders gut der *Physiologus*<sup>17</sup>. Im Kapitel *Vom Löwen* wird zunächst das Tier vorgestellt, das hier Sinnträger ist, daraufhin werden nacheinander ihm spezifische Eigenschaften angesprochen, aus denen dann Bedeutungsschlüsse gezogen werden. Eine dieser Proprietäten ist das Schlafen mit offenen Augen, was ihm die Bedeutung des im Himmelreich wachenden Jesu beziehungsweise Gottes zukommen lässt (vgl. Mk 16,19; Ps 121,4)<sup>18,19</sup>.

### 2.3 Qualitätenallegorese

In der Allegorese können alle Eigenschaften und Merkmale eines Sinnträgers als Proprietäten zur Bedeutungsfindung herangezogen werden. Man kann zwischen zahlreichen Arten von Proprietäten unterscheiden, wobei die Qualitäten eine sehr wichtige Gruppe bilden. Sie beschreiben die Beschaffenheit einer *res* und nehmen daher oft die Proprietätenfunktion ein. Wählt man etwa den Schnee als *res significas*, so wird dieser näher bestimmt über Beschaffenheiten wie etwa Kälte oder seine weiße Farbe, welche beide in die Kategorie der Qualitäten einzuordnen sind. Aufgrund der häufigen Funktion von Qualitäten, ein Bindeglied zwischen *res* und Bedeutung zu bilden, kommt es in der Bedeutungsforschung oft zur Gleichsetzung von Qualität und Proprietät, da diese Funktion, wie bereits erläutert, vor allem den Proprietäten zuzuordnen ist. Christel Meier betont jedoch, dass Qualitäten in der Allegorese nicht immer notwendigerweise die Funktion der Proprietät annehmen müssen, sondern auch für sich selbst als Sinnträger, als *res significas*, stehen können. Die jeweilige Qualität ist also selbst Sinnträger und erlangt ihre Bedeutung, wie im vorigen Unterkapitel bereits dargestellt, über die ihr zugeschriebenen Proprietäten. Wenn Qualitäten als Sinnträger fungieren, kann es oftmals jedoch problematisch sein, dazugehörige Proprietäten zu formulieren. In solchen Fällen werden sogenannte Proprietätenäquivalente herangezogen, über welche die Bedeutung des Sinnträgers erschlossen werden kann. Meier verweist hier auf die Oppositionsregel, womit gemeint ist, dass der jeweiligen Proprietät ein Oppositum

---

<sup>14</sup> Vgl. Ohly, *Vom geistigen Sinn des Wortes*, S. 4 ff.

<sup>15</sup> Vgl. Meier, *Qualitätenallegorese*, S. 409.

<sup>16</sup> Zur Verdeutlichung des Weges der Allegorese im Allgemeinen können hat Christel Meier zwei Schemata angefertigt (vgl. *Qualitätenallegorese*, S. 390, 396).

<sup>17</sup> Schönberger, Otto [Hrsg.]: *Physiologus. Griechisch / Deutsch*. Stuttgart: Reclam 2001. (=Reclams Universal-Bibliothek. 18124.)

<sup>18</sup> *Die Bibel. Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Bundes. Vollständige deutsche Ausgabe*. Freiburg im Breisgau: Herder 1965.

<sup>19</sup> Vgl. *Physiologus*, S. 5.

gegenübergestellt wird, welches proprietätenäquivalent bedeutungstiftend wirkt. Sie betont jedoch, dass die Oppositionsbildung in der Allegorese lediglich eine Möglichkeit darstellt, nicht jedoch als Gesetz zu verstehen ist.<sup>20</sup>

## **3 Allegorische Farbendeutung im Mittelalter**

### **3.1 Forschungsstand und -probleme**

Wie im vorherigen Kapitel bereits angedeutet, ist die Forschungslage zu mittelalterlicher Farbendeutung beziehungsweise Farbenallegorese sehr lückenhaft. Bei der Literaturrecherche für die vorliegende Arbeit hat sich dieses Problem deutlich in dem Mangel an Literatur an sich und in der Tatsache, dass die meisten auffindbaren Quellen von relativ altem Datum sind, gezeigt. Die mittelalterliche Farbenallegorese als Bestandteil der Bedeutungsforschung scheint fernab vom Zentrum des Interesses der Mediävistik zu sein, besonders in den vergangenen 40 Jahren. An dieser Stelle soll auch betont werden, dass dies vermutlich damit zusammenhängt, dass bei dieser Thematik von einer einerseits nicht besonders umfangreichen und andererseits über unterschiedlichste Disziplinen diffus verstreuten Primärquellenlage ausgegangen werden muss. Es kann in Bezug auf mittelalterliche Farbendeutung nicht die Rede von einem einheitlichen Gesamtkomplex sein, vielmehr handelt es sich um einzelne Teilbereiche, in welchen Farben Bedeutungen zugeschrieben werden, wobei diese Teilbereiche selten direkt miteinander in Beziehung stehen.<sup>21</sup> Die Ursache dieses Problems hängt zum Teil mit der im vorigen Kapitel geschilderten Schwierigkeit der Qualitätenallegorese zusammen. Da Farben in der mittelalterlichen Allegorese zu den Qualitäten zu zählen sind und diese, wie bereits angedeutet, meist Proprietätenfunktion einnehmen und somit nicht als Sinnträger an sich behandelt werden, ergibt sich für sie zwangsweise eine gewisse Gegenstandsgebundenheit. So verstreut sich die mittelalterliche Farbendeutung auf unterschiedlichste Bereiche, in denen Farben eine Rolle spielen, da sie einen Gegenstand näher bestimmen.<sup>22</sup> Christel Meier formuliert dieses Problem folgendermaßen: „Die deutliche Angewiesenheit der Qualität ‚Farbe‘ auf die Verbindung mit

---

<sup>20</sup> Vgl. Meier, Qualitätenallegorese, S. 393-400. Dieses Unterkapitel bezieht sich auf zur Gänze auf Christel Meiers Ausführungen auf den angegebenen Seiten.

<sup>21</sup> Vgl. Meier, Christel/Suntrup, Rudolf: Zum Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter. Einführung zu Gegenstand und Methoden sowie Probeartikel aus dem Farbenbereich ‚Rot‘. In: Frühmittelalterliche Studien 21 (1987), S. 395.

<sup>22</sup> Die Edelsteinallegorese ist an dieser Stelle als eine der aufschlussreichsten Quellen zur Farbendeutung des Mittelalters zu nennen. Vgl. hierzu: Meier, Gemma spiritalis.

materiellen Gegenständen, die sie färbt, ist letztlich wohl der Grund für die noch erhebliche Forschungslücke im Feld der mittelalterlichen Farbendeutung.<sup>23</sup> Eine übergreifende, ganzheitliche Systematisierung von Farbbedeutungen im Mittelalter durch die Forschung scheint also weder möglich, noch besonders sinnvoll zu sein, da die Bedeutung der jeweiligen Farbe meist in direktem Zusammenhang mit deren *Umgebung* steht und so nur schwer allgemeine Aussagen getroffen werden können. Durch das Heranziehen vieler verschiedener Belege ist es jedoch durchaus möglich, für einzelne Farben durch wiederkehrende Bedeutungszuweisungen gewisse Grundzüge in deren Deutung zu erkennen.

### 3.2 Methode der mittelalterlichen Farbendeutung

Zu Beginn einer Auseinandersetzung mit der allegorischen Farbendeutung des Mittelalters ist zu betonen, dass die Deutungsbasis der Farben nicht auf Gefühlswerten beruht, vielmehr handelt es sich um ein „rationales Verfahren der Bedeutungsfindung“<sup>24</sup>. Wie im vorigen Kapitel bereits beschrieben, wird die Signifikanz über die Proprietäten erschlossen. Als häufigste Art der Proprietätenfindung, nicht nur in Bezug auf Farben, sondern allgemein, nennt Meier die Dingähnlichkeit, also die Ähnlichkeit mit einem Ding, das die jeweilige Farbe trägt.<sup>25</sup> „Über die [...] Dingähnlichkeit wird dann mit Hilfe der Proprietäten des jeweiligen Dinges die Bedeutung der Farbe gefunden“<sup>26</sup>. Fehlen die bedeutungstiftenden Proprietäten, so kann sich die Signifikanz der jeweiligen Farbe über Proprietätenäquivalente, wie beispielsweise Bibelzitate, ergeben.<sup>27</sup> Ein Beispiel hierfür ist im Buch Jesaja zu finden, im Vergleich von Sünde und Reinheit mit Rot und Weiß: „Sind eure Sünden auch wie Scharlach, sie sollen weiß werden wie Schnee; sind sie auch rot wie Purpur, sie sollen werden wie Wolle“ (1,18). Die im vorhergehenden Kapitel bereits besprochenen Probleme der Qualitätenallegorese treffen auch im Bereich der Farbenallegorese zu, da es sich bei Farben schließlich um Qualitäten handelt. So kann die Farbe entweder den jeweiligen Gegenstand, den sie färbt näher bestimmen und damit eine Proprietätenfunktion einnehmen, oder Sinnträger an sich sein.<sup>28</sup>

---

<sup>23</sup> Meier/Suntrup, *Farbbedeutungen im Mittelalter*, S. 396.

<sup>24</sup> Ebda, S. 406.

<sup>25</sup> Vgl. ebda, S. 407.

<sup>26</sup> Ebda.

<sup>27</sup> Vgl. ebda S. 411.

<sup>28</sup> Vgl. Meier, *Qualitätenallegorese*, S. 414.

### 3.3 Deutungsansätze zu einzelnen Farben

In der mittelalterlichen Literatur ist meist die Rede von sieben oder sechs Grundfarben, die auch unter anderem allegorisch ausgedeutet werden. In der Regel handelt es sich hierbei um Schwarz<sup>29</sup>, Weiß, Rot, Gelb, Grün, Blau und Braun, wobei manchmal Schwarz oder Braun fehlen.<sup>30</sup> Petrus Berchorius unterteilt diese sieben Grundfarben nochmals in zwei Gruppen, die bei ihm eine theologische Deutung erfahren.<sup>31</sup> Demnach stehen die drei Hauptfarben Rot, Schwarz und Weiß für die theologischen Tugenden, „Glaube, Hoffnung und Liebe“<sup>32</sup>, während die anderen vier Farben die Kardinaltugenden, „Weisheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit und Besonnenheit“<sup>33</sup>, repräsentieren.<sup>34</sup> In spätmittelalterlichen Kochrezepttexten besonders relevante Farben sind Schwarz, Weiß, Rot, Gelb und Blau<sup>35</sup>, weshalb nun ein kurzer Überblick zu unterschiedlichen Deutungsansätzen ebendieser gegeben werden soll.

#### Schwarz und Weiß

Schwarz und Weiß sind das wohl am häufigsten anzutreffende Gegensatzpaar in der mittelalterlichen Farbendeutung.<sup>36</sup> Dem „Weiß als Farbe des ungetrübten Lichtes“<sup>37</sup> steht das Schwarz gegenüber, „die Negation jeglicher Farbigkeit.“<sup>38</sup> Sie sind gemäß ihrer Proprietäten in den größeren Zusammenhang der Licht-Dunkel-Allegorese eingebettet, wobei Weiß als die Farbe des Lichts, der Reinheit und letztlich des Göttlichen und Schwarz als die Farbe der

---

<sup>29</sup> Auf die Tatsache, dass Schwarz physikalisch aufgrund der Abwesenheit von Licht nicht zu den Farben zu zählen ist, wird hier keine Rücksicht genommen. Schwarz wird im Folgenden als Farbe bezeichnet und behandelt, da es so auch in den mittelalterlichen Quellen geschieht.

<sup>30</sup> Vgl. Wackernagel, Wilhelm: Die Farben und Blumensprache des Mittelalters. In: W. W.: Kleinere Schriften. Erster Band. Abhandlungen zur deutschen Alterthumskunde und Kunstgeschichte. Leipzig: Hirzel 1872, S. 145. Vgl. u.a. Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. Bd. 2. Hrsg. von Adelbert von Keller. Stuttgart: Literarischer Verein in Stuttgart 1853. (= Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart. 29.), Kap. 103; Das Hausbuch des Michael de Leone (Würzburger Liederhandschrift) der Universitätsbibliothek München (2<sup>o</sup> Cod. ms. 731). In Abbildungen hrsg. von Horst Brunner. Göppingen: Kümmerle 1983. (= Litterae. 100.) [Faksimile] Kap. XXIII, fol. 167 v-169 r.

<sup>31</sup> Zit. nach Meier/Suntrup, Farbenbedeutungen im Mittelalter, S. 409.

<sup>32</sup> Porter, Jean: Tugend. In: Theologische Realenzyklopädie. Hrsg. von Gerhard Krause u. Gerhard Müller. Bd. 34. Trappisten – Vernunft II. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2002, S. 186.

<sup>33</sup> Ebda.

<sup>34</sup> Zit. nach Meier/Suntrup, Farbenbedeutungen im Mittelalter, S. 409.

<sup>35</sup> Grün ist ebenfalls eine in Kochrezepten sehr häufig verwendete Farbe, auf deren Bedeutungen an dieser Stelle allerdings nicht weiter eingegangen werden soll, da sie für die folgenden Rezeptbeispiele nicht relevant ist. Näheres zur Symbolik und allegorischen Deutung der Farbe Grün lässt sich jedoch in folgenden Werken finden: Meier, Gemma spiritualis, S. 153 ff.; Becker, Udo [Hrsg.]: Lexikon der Symbole. Freiburg im Breisgau: Herder 1992, S. 107; Haupt, Gottfried: Die Farbensymbolik in der sakralen Kunst des abendländischen Mittelalters. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Form- und Geistesgeschichte. Dresden: Dittert 1941. [Zugl.: Leipzig, Univ., Diss. 1940.] S. 107 ff.

<sup>36</sup> Vgl. Wackernagel, Farben- und Blumensprache, S. 149.

<sup>37</sup> Haupt, Farbensymbolik, S. 75.

<sup>38</sup> Ebda, S. 76.

Finsternis, der Unreinheit und des Teufelsreichs zu sehen ist.<sup>39</sup> Dementsprechend lassen sich in der Literatur des Mittelalters auf den ersten Blick beinahe ausschließlich negative Auslegungen von Schwarz finden, wie etwa Zorn, Verlassenwerden<sup>40</sup> und Sündigkeit<sup>41</sup>. Die Assoziation mit Trauer hat sich im westlichen Kulturkreis bis in die Postmoderne gehalten und die der Farbe Schwarz zugewiesenen Bedeutungen wesentlich geprägt.<sup>42</sup> In der christlichen Allegorese werden Schwarz außerdem Bedeutungen wie Buße oder auch die Gebote des Herren zugeschrieben.<sup>43</sup> Weiters ist anzumerken, dass Schwarz die Farbe der Erde und die des Temperaments der Melancholiker ist<sup>44</sup>, die ihrem Wesen nach zu Trauer und Nachdenklichkeit neigen<sup>45</sup> und gemäß der mittelalterlichen Humoralpathologie mit den Qualitäten *kalt* und *trocken* in Verbindung gebracht werden<sup>46,47</sup>. Weiß wurde wegen seiner bereits angesprochenen Reinheit vor allem mit Gott und dem Glauben assoziiert<sup>48</sup> und mit Christus, aufgrund der Reinheit seiner Geburt<sup>49</sup>. In der Humoralpathologie wird Weiß dem Phlegmatiker zugeordnet.<sup>50</sup>

## Rot

Eine der offensichtlichsten und am häufigsten für die Allegorese herangezogene Proprietät der roten Farbe ist ihre Ähnlichkeit mit dem Feuer, über dessen Qualitäten wie etwa *Wärmen* die Bedeutung der Liebe erschlossen werden kann.<sup>51</sup> So heißt es beispielsweise im Hausbuch des Michael de Leone in einem Kapitel über die Bedeutung der Farben:

*Unde sag mir von der varwe röt  
Ich sprach daz ist der minnen nôt*

<sup>39</sup> Vgl. Meier, Christel: Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen. In: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972), S. 251.

<sup>40</sup> Vgl. Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert, Kap. 103, S. 777.

<sup>41</sup> Vgl. Haupt, Farbensymbolik, S. 116.

<sup>42</sup> Vgl. Meier, Gemma spiritalis, S. 166.

<sup>43</sup> Vgl. Wackernagel, Farben- und Blumensprache, S. 239.

<sup>44</sup> Bergdolt, Klaus/Keil, Gundolf: Humoralpathologie. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Hrsg. von Robert-Henri Bautier [u.a.]. Bd. 5. Hiera-Mittel bis Lukanien. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, Sp. 212.

<sup>45</sup> Vgl. Bergdolt, Klaus: Temperamentenlehre. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Hrsg. von Norbert Angermann [u.a.]. Bd. 8. Stadt (Byzantinisches Reich) bis Werl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, Sp. 533.

<sup>46</sup> Vgl. Humoralpathologie, Lexikon des Mittelalters Bd. 5, Sp. 212.

<sup>47</sup> Auf die Temperamentenlehre und die mittelalterliche Humoralpathologie soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Für weiterführende Literatur s. Anm. 44, 46. Der in die Humoralpathologie eingebundenen Farbentypologie liegt zwar kein allegorisches System zugrunde, sie hat aber durchaus Einfluss auf die metaphysische Deutung von Farben. Hierzu Haupt, Farbensymbolik, S. 50 ff.: „Der Farbensymbolik geht eine Farbentypologie voraus. [...] Die ursprünglich mit den kosmischen Elementen empfundenen Farben überträgt man gleichsam als prägende Zeichen auf alles, was man in Verbindung mit ihnen glaubte. So differenziert sich die Farbentypologie und wird zur Farbensymbolik, sobald man sie mit Geistigem und Religiösem verbindet.“

<sup>48</sup> Vgl. Wackernagel, Farben- und Blumensprache, S. 239.

<sup>49</sup> Vgl. Meier, Hildegard von Bingen, S. 256.

<sup>50</sup> Vgl. Humoralpathologie, Lexikon des Mittelalters Bd. 5, Sp. 212.

<sup>51</sup> Vgl. Meier, Qualitätenallegorese, S. 407 f.

*die in sere hat enzunt  
daz tût er mit der varwe kunt*<sup>52</sup>

Weiters wird die Ähnlichkeit mit Blut oft als bedeutungsstiftende Proprietät herangezogen, woraus sich mitunter die Signifikanz des Märtyrertums ergibt.<sup>53</sup> Gemäß der Humoralpathologie ist Rot dem Element Wasser und dem Temperament der Sanguiniker zuzuordnen.<sup>54</sup>

## **Gelb**

Eine der Proprietäten der Farbe Gelb ist der blasse Ton, wodurch ihr unter anderem die Bedeutung des Todes oder der „durch Entbehrung bewirkte[n] Blässe des Menschen“<sup>55</sup> zukommt. Diese Todesassoziation wird unter anderem von Hugo von Trimberg im *Renner* aufgegriffen, wo die Rede vom „*gelwen tôde*“<sup>56</sup> ist. Gelb ist in der mittelalterlichen Farbendeutung oftmals negativ besetzt, was sich mitunter darin äußerte, dass es die Kleidungsfarbe von sozialen Randgruppen war.<sup>57</sup> Es lassen sich allerdings auch durchaus positive Auslegungen der Farbe Gelb finden, unter anderem über ihre Proprietät der Goldähnlichkeit, was ihr wiederum die Bedeutung des Reichtums zukommen lässt.<sup>58</sup> In der mittelalterlichen Humoralpathologie ist Gelb die Farbe der Choleriker, denen die Qualitäten *warm* und *trocken* zugeschrieben werden.<sup>59</sup>

## **Blau**

In der mittelalterlichen Farbenallegorese ergeben sich die Proprietäten von Blau häufig über die Ähnlichkeit zu Meer, Himmel und Luft,<sup>60</sup> wodurch es auf das Unendliche verweist<sup>61</sup> und somit zum „Hinweis auf das Göttliche“<sup>62</sup> wird. Auch andere Bedeutungen, die Blau zugeschrieben werden, sind überwiegend positiv, wie etwa *stetekeit*<sup>63</sup> und *Treue*<sup>64</sup>. So trägt

---

<sup>52</sup> Hausbuch des Michael de Leone, Kap. XXIII, fol. 168 r.

<sup>53</sup> Vgl. Meier/Suntrup, *Farbenbedeutungen im Mittelalter*, S. 421.

<sup>54</sup> Vgl. Humoralpathologie, *Lexikon des Mittelalters* Bd. 5, Sp. 212.

<sup>55</sup> Meier, *Gemma spiritalis*, S. 169.

<sup>56</sup> Hugo von Trimberg: *Der Renner*. Bd. 3. Hrsg. von Gustav Ehrismann. Tübingen: Literarischer Verein in Stuttgart 1909. (= Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart. 252.) Z. 24024.

<sup>57</sup> Vgl. Becker, *Lexikon der Symbole*, S. 102.

<sup>58</sup> Vgl. Meier, *Gemma spiritalis*, S. 169. Vgl. auch Hausbuch des Michael de Leone, Kap. XXIII, fol. 169 r.

<sup>59</sup> Vgl. Humoralpathologie, *Lexikon des Mittelalters* Bd. 5, Sp. 212.

<sup>60</sup> Vgl. Meier/Suntrup, *Farbenbedeutungen im Mittelalter*, S. 406.

<sup>61</sup> Vgl. Lurker, Manfred [Hrsg.]: *Wörterbuch der Symbolik*. 4., durchges. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1988. (= Kröners Taschenausgabe. 464.) S. 99.

<sup>62</sup> Ebda, S. 98.

<sup>63</sup> Vgl. Hausbuch des Michael de Leone, Kap. XXIII, fol. 168r.

<sup>64</sup> Vgl. Wackernagel, *Farben- und Blumensprache*, S. 239. Vgl. auch *Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert*, Kap. 103, S. 776.

auch Frau Staete als Personifikation dieser Eigenschaften ein blaues Gewand<sup>65</sup>, ebenso wie die Heilige Jungfrau Maria, bei welcher der blaue Mantel Reinheit und Unschuld bedeutet<sup>66</sup>.

## 4 Deutungsversuche ausgewählter Kochrezepte

Farben spielten in der mittelalterlichen Küchenpraxis eine erhebliche Rolle und sind folglich immer wieder in Rezeptsammlungen anzutreffen. „Das Färben von Speisen war [...] weit verbreitet, wie man überhaupt auf die natürliche Beschaffenheit der bei der Zubereitung einer Speise verwendeten Lebensmittel keinen Wert legte.“<sup>67</sup> So finden sich in zahlreichen mittelalterlichen Kochrezepten Aufforderungen Speisen oder bestimmte Bestandteile dieser einzufärben, ebenso wie Angaben hinsichtlich der Kombination verschiedener verwendeter Farben. Diese äußerst gängigen Praktiken nur auf den ästhetischen Anspruch oder den Prestigewert zu reduzieren, scheint in Anbetracht des allegorisch geprägten mittelalterlichen Weltbildes allerdings unzureichend, sprich es kann in vielen Fällen durchaus auch von einem tieferen Bedeutungswert der verwendeten Farben ausgegangen werden. Zu erschließen, welche Bedeutungen die Farben in den Kochrezepten haben könnten, beziehungsweise wie sie sich in den gesamten Bedeutungskomplex der jeweiligen Speise einbetten und/oder diesen beeinflussen, ist keine einfache Aufgabe und kann einerseits aufgrund der bereits besprochenen Schwierigkeiten der mittelalterlichen Farbdeutung und andererseits auf Grund der fehlenden Möglichkeiten zur Verifizierung nur schwer zu eindeutigen Ergebnissen führen. Im Folgenden soll dies an ausgewählten Kochrezepten aus zwei unterschiedlichen mittelalterlichen Handschriften erprobt werden. Die in den Rezepten verwendeten Farben sollen nicht isoliert betrachtet werden, sondern stets im Zusammenhang mit anderen Bestandteilen der Speise, der gesamten Speise an sich oder anderen darin verwendeten Farben. Derartige Anhaltspunkte sind nötig, da aufgrund der im vorigen Kapitel eingehend besprochenen zahlreichen unterschiedlichen Bedeutungen einzelner Farben ansonsten zu spekulative Schlüsse gezogen werden könnten.

---

<sup>65</sup> Vgl. Lurker, Wörterbuch der Symbolik, S. 99.

<sup>66</sup> Vgl. Becker, Lexikon der Symbole, S. 44.

<sup>67</sup> Küchenmeisterei. Edition, Übersetzung und Kommentar zweier Kochbuch-Handschriften des 15. Jahrhunderts. Solothurn S 490 und Köln, Historisches Archiv GB 4° 27. Mit einem reprographischen Nachdruck der Kölner Handschrift. Hrsg. von Trude Ehlert. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2010. (= Kultur, Wissenschaft, Literatur. 21.) S. 180.

#### **4. 1 Das Hausbuch des Ulrich Schwarz (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 226 Extr.)**

Ulrich Schwarz, 1422 geboren, war der Sohn eines Zimmermannes und bekleidete in seiner rasanten politischen Laufbahn mehrmals das Amt des Zunftbürgermeisters von Augsburg.<sup>68</sup> Das Hausbuch, welches er zum größten Teil selbst geschrieben hat, beinhaltet neben anderen für den Haushalt relevanten Abhandlungen, Gebeten, medizinischen Traktaten und weiteren wissenschaftlichen Texten auch insgesamt 137 Kochrezepttexte.<sup>69,70</sup> „Die darin präsentierten Speisen entstammen fast ausschließlich der Welt des gehobenen Konsums, ja des höfischen Festmahls.“<sup>71</sup> In der Sammlung finden sich 19 Rezepte, in welchen Speisen eingefärbt beziehungsweise dezidierte Anweisungen hinsichtlich des Gebrauchs und auch der Kombination von Farben gegeben werden. Besonders auffallend sind einerseits die wiederkehrenden Kombinationen von gewissen Farben miteinander, besonders unter der Berücksichtigung metallischer Farben, und andererseits die häufige Verwendung der Farbe Schwarz, welche auch die einzige ist, für die das Rezept der Grundfarbe enthalten ist<sup>72</sup>. Die folgende Tabelle stellt eine genaue Auflistung sowie Systematisierung der Farbrezepte in dieser Handschrift dar:

---

<sup>68</sup> Vgl. Schröder, Corinna: Der Augsburger Zunftbürgermeister Ulrich Schwarz († 1478). In: Goldene Speisen in den Maien. Das Kochbuch des Augsburger Zunftbürgermeisters Ulrich Schwarz († 1478). Hrsg. von Gerhard Fouquet. St. Katharinen: Scripta Mercaturae 2000. (= Sachüberlieferung und Geschichte. 30.) S. 1.

<sup>69</sup> Vgl. Fouquet, Gerhard: Frömmigkeit und Aberglaube, Gesundheit und Haushaltsführung – das Hausbuch des Ulrich Schwarz. In: Goldene Speisen in den Maien. Das Kochbuch des Augsburger Zunftbürgermeisters Ulrich Schwarz († 1478). Hrsg. von Gerhard Fouquet. St. Katharinen: Scripta Mercaturae 2000. (= Sachüberlieferung und Geschichte. 30.) S. 11 f.

<sup>70</sup> Edition: Goldene Speisen in den Maien. Das Kochbuch des Augsburger Zunftbürgermeisters Ulrich Schwarz († 1478). Hrsg. von Gerhard Fouquet. Unter Mitarb. von Oliver Becker [u.a.]. St. Katharinen: Scripta Mercaturae 2000. (= Sachüberlieferung und Geschichte. 30.) Im Folgenden zitiert nach Marianne Honolds Schema (vgl. dies.: Studie zur Funktionsgeschichte der spätmittelalterlichen deutschsprachigen Kochrezepthandschriften. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. (= Würzburger medizinhistorische Forschungen. 87.) [Zugl.: Würzburg, Univ., Diss. 2004.] S. 12 ff.) unter der Sigle Wo4, die einzelnen Rezepte werden mit den in der Edition zugewiesenen Rezeptnummern sowie mit den Folionummern angeführt.

<sup>71</sup> Fouquet, Frömmigkeit und Aberglaube, S. 14.

<sup>72</sup> Vgl. Wo4, 8 (fol. 65 v).

**Verwendung von Farben im Hausbuch des Ulrich Schwarz  
(Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 226 Extr.)**

	Rot	Grün	Gelb	Schwarz	Weiß	Golden	Silbern
Einfarbig	75 (fol. 75 v)	41 (fol. 69 r), 45 (fol. 69 v), 48 (fol. 70 r), 61 (fol. 73 v)	76 (fol. 75 v- 76 r)	8 (fol. 65 v), 27 (fol. 67 v), 51 (fol. 70 v), 59 (fol. 72 v- 73 r), 74 (fol. 75 v), 97a, 97b (fol. 79 v-80 r)	43, 73 (fol. 75 v)	-	-
Mehrfarbig	13 (fol. 66 r), 44 (fol. 69 v), 42 (fol. 69 r- 69 v)	13 (fol. 66 r)	-	42 (fol. 69 r- 69 v), 44 (fol. 69 v)	13 (fol. 66 r), 42 (fol. 69 r- 69 v)	-	-
Gewürze	-	-	-	-	-	42 (fol. 69 r- 69 v), 44 (fol. 69 v), 74 (fol. 75 v)	42 (fol. 69 r- 69 v), 44 (fol. 69 v)
Summe	4	5	1	9	4	3	2

Summe gesamt: 19

Im Folgenden sollen nun 3 Rezepte hinsichtlich möglicher (allegorischer) Bedeutungen der verwendeten Farben beziehungsweise Farbkombinationen untersucht werden. In den ersten beiden Rezeptbeispielen spielt die Farbe Schwarz eine tragende Rolle, beide Male in Kombination mit Gold, während es sich beim dritten Beispiel um ein dreifarbiges Gebäck handelt, in den Farben Grün, Weiß und Rot.

### „Schwarzer Igel“

Das erste Rezept, das nun untersucht werden soll, ist eine Süßspeise aus Rosinen, geformt zu einem Igel. Es liegen mehrere Rezepte für diesen *Igel* vor, welche allesamt in einer anderen Farbe hergestellt werden<sup>73</sup>. Als Beispiel wird hier der schwarze Igel angeführt:

*Item ain schwartzen igel: Nymm 1/2 fierdung weinper, waschs die schon und sawber die rain. Und rest sy in ainer pfanen und laz si kalt und trucken werden. Und stoß sy clain und zymerrer, negelach und zucker darein. Und schlag in zesamen und mach ainen igel davon. Wann er berait ist, so steck in mit negelach, daz sind die perst. Und ain gulden mustat in mund.*<sup>74</sup>

Eine christlich-allegorische (Farben-)Deutung dieses Rezeptes erweist sich als nicht unproblematisch. Die Farbe Schwarz darf hier nicht nur als für sich selbst stehender Sinnträger verstanden werden, vielmehr bestimmt sie den Gegenstand, den sie färbt, die Speise in Form eines Igels, näher. Zunächst sollte also der allegorische Wert des Igels betrachtet werden. Konsultiert man hierzu den *Physiologus*<sup>75</sup>, so wird schnell klar, dass es sich um ein in der christlichen Allegorese eindeutig negativ konnotiertes Tier handelt. Es wird

<sup>73</sup> Vgl. Wo4, 73 (fol. 75 v), 75 (fol. 75 v). In den Rezepten ist die Rede von einem weißen und einem roten Igel.

<sup>74</sup> Wo4, 74 (fol. 75 v).

<sup>75</sup> Vgl. Physiologus, S. 27 f.

beschrieben, wie der Igel den Weinstock seiner Trauben beraubt und ihn dadurch kahl zurücklässt.<sup>76</sup> Der Weinstock wiederum stellt in der Bibel eines der zentralen Christussymbole dar<sup>77</sup>, was dem Igel folglich die Bedeutung des „bösen Geist[es]“<sup>78</sup> zukommen lässt. Schwarz wird, wie bereits im vorigen Kapitel mehrmals zur Sprache gekommen ist, oftmals nicht positiv gedeutet, als Farbe der Finsternis und der Unreinheit<sup>79</sup>, der Niedriggestellten<sup>80</sup> und des Bösen<sup>81</sup>. Insgesamt ergibt sich also ein sehr negativ besetztes Bild, bei dem Sinnträger und Proprietät durchaus zusammenspielen, es aber schwer nachvollziehbar scheint, wieso ein derartig negativer symbolischer Hintergrund für eine Speise, welche vermutlich in erster Linie beeindrucken sollte, wünschenswert wäre. Ein wesentliches Element des Rezeptes ist bei dieser Deutung allerdings noch nicht mit einbezogen, nämlich die goldene Muskatnuss, welche dem Igel in den Mund gelegt werden soll. Metallfarben bilden eine Sondergruppe innerhalb der mittelalterlichen Farbendeutung, die jeweiligen Metalle und deren Eigenschaften sind hier bedeutungstiftend.<sup>82</sup> Dem Gold als besonders edlem Metall kommt unter anderem über seine Proprietät der Läuterung im Feuer vor allem die Bedeutung der Läuterung der Seele zu<sup>83</sup>, des „Gereinigt- und Geprüftwerden[s]“<sup>84</sup>, was im Falle des Rezeptbeispiels den Gesamtsymbolkomplex positiv aufwertet. Die Aufwertung des schwarzen Igels durch die goldene Muskatnuss, nicht nur in Bezug auf Prestige sondern auch Bedeutung, lässt sich auch durch einen Blick auf eine Parallelüberlieferung des Rezeptes erahnen. Im Kochbuch des Meister Hans<sup>85</sup> heißt es am Ende der Rezeptes: „*vnd ain guldein muscat / gib jm jn den mund das ist dem Igel gesunt.*“<sup>86</sup> Eine Interpretationsmöglichkeit wäre die Gesamtsymbolik der Speise in die Richtung der Buße oder auch der Vergebung zu deuten.

### „Schwarze (und rote) Hühner“

Das nächste Rezept, welches als Beispiel herangezogen werden soll, enthält wieder Schwarz als Hauptfarbe. Einzufärben ist ein Huhn, wobei Schwarz wieder nicht die einzige

---

<sup>76</sup> Vgl. Ebda.

<sup>77</sup> Vgl. u.a. Joh 15,1 ff.

<sup>78</sup> Physiologus, S. 29.

<sup>79</sup> Vgl. Meier, Hildegard von Bingen, S. 251.

<sup>80</sup> Vgl. Wackernagel, Farben- und Blumensprache, S. 191.

<sup>81</sup> Vgl. Meier, Hildegard von Bingen, S. 251.

<sup>82</sup> Vgl. Meier / Suntrup, Farbenbedeutungen im Mittelalter, S. 408.

<sup>83</sup> Vgl. Becker, Lexikon der Symbole, S. 104.

<sup>84</sup> Meier, Gemma spiritalis, S. 180.

<sup>85</sup> Edition: *Maister hannsen des von wirtenberg koch*. Codex A.N.V. 12 der Universitätsbibliothek Basel. Hrsg. von Trude Ehlert. Frankfurt: Tupperware 1996. Im Folgenden zitiert nach Marianne Honolds Schema (vgl. Funktionsgeschichte, S. 12 ff.) unter der Sigle Bs1, die einzelnen Rezepte werden mit den in der Edition zugewiesenen Rezeptnummern sowie mit den Folionummern angeführt.

<sup>86</sup> Bs1, 6 (fol. 18 v-19 r).

Färbemöglichkeit ist, welche in der Rezeptsammlung aufgelistet wird<sup>87</sup>. Es ist auch die Rede von roten Hühnern im Rezepttext, allerdings wird nicht angegeben, wie diese einzufärben sind.

*Item zuo schwartzten hünern: Nymm letzelten und prenn den, daz er schwartz werde. Und tuon in ain morscher und stoß in klain. Hastu dez nit, so nymm sememel und laz kalt werden und zwings durch. Die henr begeweß mit ayryn. Wann si gepraten sind, so spick si mit negelen, die roten mit silbrin negelen, die schwartzten mit gulden.*<sup>88</sup>

Schwarz ist oft in einem symbolischen Zusammenhang mit der Farbe Rot zu finden<sup>89</sup>, so auch in diesem Rezept. Zum Würzen der Speise werden silbern und golden gefärbte Nelken verwendet, wobei es nicht der Willkür überlassen zu sein scheint, welche Farbe womit kombiniert wird. Wie bereits im vorigen Rezeptbeispiel wird auch hier eine Kombination von Schwarz und Gold beschrieben, wobei sich in diesem Falle ein anderer Deutungsweg anbieten würde. Ein wesentlicher Unterschied zum vorherigen Rezeptbeispiel, dem *Schwarzen Igel*, ist nämlich hier die Rolle der Farbe im Prozess der Allegorese. Bei dem vorigen Beispiel handelte es sich um eine schwarze Masse, welche zu etwas Bestimmten in Form gebracht wurde, sprich die Masse und deren Farbe können als eine Proprietätenfunktion erfüllend gesehen werden, wodurch der bewusst geformte Igel als Sinnträger in den Vordergrund rückt. In diesem Beispiel hingegen wird etwas bereits Vorhandenes eingefärbt, die Farbe als Qualität gewinnt dadurch gewissermaßen an Bedeutung und kann somit durchaus als Sinnträger an sich angesehen werden. Schwarz als Trauerfarbe steht sinnbildlich für verschiedene Arten geistiger Trauer, auch für das Leid.<sup>90</sup> Daraus lässt sich auch eine positive Bedeutung für Schwarz ableiten, nämlich jene „des mühevollen Leidens für das Heil“<sup>91</sup>. Interessanterweise ist diese Deungsweise sehr gut mit jener des Goldes, mit welchem einerseits die schwarzen Nelken eingefärbt und andererseits die schwarze Speise gewürzt wird, vereinbar, da hier schließlich die Läuterung (und die damit verbundenen Qualen<sup>92</sup>) einen nicht unwesentlichen Deutungsansatz darstellen, der im christlichen Kontext auch nicht zwangsläufig ein negativer ist. Die Kombination von Schwarz und Gold scheint also diesem Interpretationsansatz nach einleuchtend zu sein. Für die rot gefärbten Hühner gibt das Rezept silberne Nelken zum Würzen an. Für Silber als Farbton in der Allegorese lassen sich wesentlich weniger Belege finden als für Gold, was die Deutungsmöglichkeiten beträchtlich einschränkt.<sup>93</sup> Wichtig ist

<sup>87</sup> Weitere färbige Hühnerrezepte in Wo4 sind: 41 (fol. 69 r), 42 (fol. 69 r-69 v), 43 (fol. 69 v) und 45 (fol. 69 v).

<sup>88</sup> Wo4, 44 (fol. 69 v).

<sup>89</sup> Vgl. Becker, Lexikon der Symbole, S. 226.

<sup>90</sup> Vgl. Meier, Gemma spiritalis, S. 166.

<sup>91</sup> Meier, Hildegard von Bingen, S. 260.

<sup>92</sup> Vgl. Meier, Gemma spiritalis, S. 180.

<sup>93</sup> Da kaum aussagekräftige Belege für die allegorische Deutung des silbernen Farbtons zu finden waren, wird an dieser Stelle auf eine Interpretation dieser Farbe verzichtet, da eine solche nur auf Mutmaßungen beruhen könnte.

jedoch noch die Kombination von Schwarz mit Rot, dem, wie bereits beschrieben, durch seine Ähnlichkeit mit Blut unter anderem die Bedeutung des Märtyrertums zugeschrieben wird. Zusammen mit dem Schwarz, welches das Leiden bedeuten könnte, wäre somit eine heilsgeschichtliche Deutung in Richtung der Leiden der Passion naheliegend.<sup>94</sup> Diese Annahme wird nochmals gestützt durch die allegorische Deutung der Nelken, zu Mittelhochdeutsch *negelen* oder *negelin*, die vor allem aufgrund des Namens mit der Passion Christi identifiziert wurden.<sup>95</sup>

### „Gebackenes von dreierlei Farben“

Das folgende Rezept beschreibt die Zubereitung einer pfannkuchenartigen Speise in den Farben Grün, Weiß und Rot.

*Item gepachens von dreweerlay farben – gren, weyß und rot. So mach daz weiß also: Nymm ayrclar und schlag ez und pach ez zuo ainem dinen fladen. Und nymm ayrtötter und gilb si und pach sy auch zuo ainem dinen fladen. Und nymm salvapletter und hack si klain und schlag ayrtötter darunder und pach ainen kuochen darauß. Und schneyd die fladen ze remen. Und stoß an ainen spiß ain weyß, ain rot, ain gren. Und ain klar von weissem mel und wein und zwch den spiß durch daz klar und laz pachen. Gib ez hin, so ist ez gerecht.<sup>96</sup>*

Für eine besondere christlich-allegorische Bedeutung dieser Farbkombination lassen sich keine Belege finden. Eine Ausdeutung der einzelnen Farben scheint hier auch wenig sinnvoll, da dies, wenn sie nicht aufeinander abzustimmen sind, keine Aussagekraft in Bezug auf eine mögliche Gesamtbedeutung der Speise hat. In einem solchen Falle bietet es sich an, die verwendeten Farben, beziehungsweise die spezifische Kombination ebendieser, auf andere Bedeutungswerte hin zu untersuchen, wie einen möglichen historischen Wert. So sind die in diesem Rezept verwendeten Farben beispielsweise zugleich die Farben der Stadt Augsburg<sup>97</sup>, also jener Stadt, in der die betreffende Handschrift entstanden ist.



Die Annahme, dass darin möglicherweise der Grund für diese spezielle Farbkombination liegen könnte, wird nochmals dadurch bekräftigt, dass in der einzigen auffindbaren Parallelüberlieferung des Rezeptes, welche sich im *Kochbuch des Meister Hans* befindet<sup>98</sup>, zwar auch die Rede von drei Farben ist, allerdings hier anstelle von Rot Gelb verwendet wird. Es kann also durchaus angenommen

<sup>94</sup> Abb. 1: Wappen der Stadt Augsburg, S. 166.

<sup>95</sup> Tietmeyer, Maria-Therese [Ill.]: Symbolik der Pflanzen. Von Akelei bis Zypresse. Mit 101 Aquarellen von Maria-Therese Tietmeyer. Frankfurt am Main [u.a.]: Insel-Verl. 1995, S. 237. Vgl. hierzu auch Impelluso, Lucia: Die Natur und ihre Symbole. Pflanzen, Tiere und Fabelwesen. Aus dem Ital. übersetzt von Caroline Gutberlet. Berlin: Panthas-Verl. 2005. (= Bildlexikon der Kunst. 7.) S. 115.

<sup>96</sup> Wo4, 13 (fol. 66 r).

<sup>97</sup> Eine Abbildung des Augsburger Wappens befindet sich im Anhang.

<sup>98</sup> Abb. 1: <http://www.augsburg.de/index.php?id=920> [Stand: 9.9.2011]. Vgl. Bs1, 262 (fol. 100 r-101 r).

werden, dass die Farbkombination, die im Hausbuch des Ulrich Schwarz vorliegt, nicht ohne Grund von der anderen abweicht. Geht man nun davon aus, dass die hier geschilderte Kombination Grün-Weiß-Rot die Farben der Stadt Augsburg repräsentieren sollte, wäre es in einem nächsten Schritt interessant, eine mögliche Bedeutung dieser Farbzusammensetzung im Bereich der Heraldik näher zu betrachten, um daraus weitere Schlüsse für das konkrete Beispiel ziehen zu können. Der Versuch, aus der heraldischen Verwendung von Farben symbolische oder allegorische Bedeutungen zu erschließen, ist jedoch gewissermaßen zum Scheitern verurteilt, denn „[die] Heraldik lehnt allgemein eine symbolische Bedeutung der Farben ab“<sup>99</sup>, da es hierfür keinerlei Belege gebe. Im Falle des Rezeptes für die dreifarbige Pfannkuchenspeise kann folglich vermutet werden, dass die konkreten Farben durchaus bewusst gewählt wurden, möglicherweise als Repräsentation der Heimatstadt des Besitzers der Handschrift und somit prinzipiell als bedeutungstragend einzustufen sind, jedoch nicht unbedingt über symbolische oder allegorische Signifikanz verfügen.

## **4.2 *Küchenmeisterei* (Solothurn, Zentralbibliothek, S 490)**

Die *Küchenmeisterei*<sup>100</sup> ist in zwei unterschiedlichen Handschriften überliefert, neben der hier beschriebenen Solothurner Handschrift liegt sie auch noch in Köln vor (GB 4° 27). Die genaue Herkunft der Solothurner Handschrift ist unbekannt, es wird jedoch vermutet, dass sie aus Freiburg im Üechtland stammt.<sup>101</sup> Besonders anzumerken ist, dass im Falle der *Küchenmeisterei* wirklich die Rede von einem Kochbuch im Gegensatz zu einer Kochrezepttextsammlung sein kann, da Rezepte der einzige Inhalt des Werkes sind. Sie ist in fünf Teile gegliedert, in welchen je unterschiedliche Nahrungsbereiche aufgegriffen werden (Fastenspeisen, Fleischspeisen, Eierspeisen, Senf und Saucen und Essig). Auch Diätetik und Gesundheitsvorsorge durch richtige Ernährung spielen eine Rolle. Die Solothurner Handschrift bricht jedoch mitten während der Erläuterungen zur gesunden Lebensführung ab.<sup>102</sup> Insgesamt umfasst sie 154 Kochrezepte, worunter sich auch Küchenkniffe befinden, und

---

<sup>99</sup> Leonhard, Walter: Das große Buch der Wappenkunst. Entwicklung, Elemente, Bildmotive, Gestaltung. München: Callwey 1976, S. 134. Vgl. hierzu auch Hildebrandt, Adolf Matthias [Begr.]: Wappenfibel. Handbuch der Heraldik. Hrsg. vom „Herold“. Verein für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften. Bearb. vom Herold-Ausschuß der Deutschen Wappenrolle. 16., verb. u. erw. Aufl. Neustadt an der Aisch: Degener 1970, S. 50, 117 ff.

<sup>100</sup> Edition: Ehlert, *Küchenmeisterei* (vgl. Anm. 67). Im Folgenden zitiert nach Marianne Honolds Schema (vgl. Funktionsgeschichte, S. 12 ff.) unter der Sigle So1, die einzelnen Rezepte werden mit den in der Edition zugewiesenen Kapitel- und Rezeptnummern sowie Folionummern angeführt.

<sup>101</sup> Vgl. Ehlert, *Küchenmeisterei*, S. 11.

<sup>102</sup> Vgl. ebda.

17 diätetische Hinweise.<sup>103</sup> 26 der in der Solothurner Handschrift niedergeschriebenen Rezepte enthalten dezidierte Anweisungen zum Gebrauch von einer oder mehreren Farben<sup>104</sup>, wobei die am öftesten vorkommende Farbe Gelb ist. Interessant ist beispielsweise, dass in einem Rezept für gefüllte und gebratene Birnen bezüglich des Würzens „*tuo honig und gewurtz darzuo on gel*“<sup>105</sup> geschrieben steht. Das Eingelben von Speisen scheint also so gängig gewesen zu sein, dass bereits ausdrückliche Anweisungen zum Nicht-Färben gegeben wurden. Trotz der überaus häufigen Verwendung der gelben Farbe kann jedoch nicht davon ausgegangen werden, dass dieser folglich keine oder eine geringere Bedeutung zuzuschreiben ist. Welche allegorische Bedeutung, beziehungsweise in welchem Ausmaß die Farbe allegorische Relevanz hat, kann mitunter, sofern dies die Anweisungen verraten, auch dadurch abgewogen werden, woraus sie gewonnen wird, nachdem der farbgebende Stoff auch Proprietätenfunktion haben kann<sup>106</sup>. Wird eine gelbe Farbe, die in ihrem Erscheinen, wie bereits besprochen, dem Goldenen ähnelt, etwa mit Safran hergestellt, so unterstreicht der Einsatz dieser wertvollen Ingredienz nochmals die naheliegende Bedeutung des Reichtums. Im Folgenden soll nun jedoch ein Rezept analysiert werden, das eine Farbe beinhaltet, welche in den bereits angeführten Beispielen noch nicht anzutreffen war, nämlich Blau. Denn während im Hausbuch des Ulrich Schwarz kein Rezept zu finden ist, in dem ganze Speisen oder einzelne Ingredienzien blau eingefärbt wurden, taucht diese Farbe in der *Küchenmeisterei* relativ häufig auf.<sup>107</sup> Welche Farben und Farbkombinationen in dieser Handschrift zu finden sind, lässt sich an der folgenden tabellarischen Systematisierung ablesen:

---

<sup>103</sup> Vgl. Honold, Funktionsgeschichte, S. 264.

<sup>104</sup> Auch zu dieser Handschrift befindet sich im Anhang eine genaue Auflistung sowie Systematisierung der Farbrezepte in Tabellenform.

<sup>105</sup> So1, III 32 (fö1. 18 v).

<sup>106</sup> Vgl. Meier/Suntrup, Farbenbedeutungen im Mittelalter, S. 408.

<sup>107</sup> Vgl. Tabellen im Anhang.

**Verwendung von Farben in der Solothurner Handschrift der *Küchenmeisterei*  
(Solothurn, Zentralbibliothek, S 490, fol. 1r-30v)**

	Rot	Grün	Gelb	Blau	Schwarz	Weiß	Golden
Einfarbig	-	I 37 (fol. 1 v), IV 1 (fol. 21 v- 22 r), IV 6 (fol. 22 v)	I 56 (fol. 3 r- 3 v), I 58 (fol. 3 v- 4 r), I 60 (fol. 4 r), II 1 (fol. 4 r-4 v), II 5 (fol. 5 v), II 13 (fol. 7 v), II 16 (fol. 8 r), II 17 (fol. 8 r), II 18 (fol. 8 r), II 19 (fol. 8 v), III 40 (fol. 20 r- 20 v), IV 5 (fol. 22 v)	I 33 (fol. 1 r), I 36 (fol. 1 r-1 v)	I 34 (fol. 1 r)	IV 7 (fol. 22 v)	I 32 (fol. 1 r), III 11 (fol. 12 v- 13 r)
Mehrfarbig	I 53 (fol. 2 v- 3 r), III 4 (fol. 10 v- 11 r)	I 53 (fol. 2 v- 3 r), III 4 (fol. 10 v- 11 r), III 5	I 53 (fol. 2 v- 3 r), III 4 (fol. 10 v- 11 r)	I 53 (fol. 2 v- 3 r)	-	-	-
Gewürze	-	-	-	-	II 20, II 21	-	-
Summe	2	6	14	3	3	1	2

Summe gesamt: 26

### „Blaues Mus“

In diesem Rezept wird die Zubereitung eines blau gefärbten Muses aus Mandeln und Reis, gewürzt mit Ingwer geschildert. Wie meist in der mittelalterlichen Küchenpraxis wird auch in diesem Rezept blaue Farbe durch das zerstoßen von Kornblumen mit Wasser hergestellt. Das darauffolgende Rezept beschreibt ein schwarzes Mus<sup>108</sup>, allerdings sind hier einige Unterschiede zu finden.

*§ xxxiij / Item: ein blawes muoß mach also von mandel vnd / vonn Ris: stos kornbluomen gar wol mit wasser, dr / ucks ein tuoch, das behalte. Stos mandel mit dem sel / ben wasser vnd zwing es durch. so hastu ein blawe / milch. dauon mach das muoß mit riss oder mit we / itzen. wiltu gern, so beströw es mit imber. vnd versa / ltz es nit vnd las es nit anbrinnen. die müslin stann / gar wol in niwen zinnren schüsselinen oder / in wissen holtzinen schüsselinen.<sup>109</sup>*

Der Versuch einen möglichen Bedeutungswert der Farbe Blau in diesem Rezept, in dem keine zusätzlichen Farben und zugleich auch keine besonders symbolträchtigen Ingredienzien oder ähnliches verwendet werden, zu erfassen, gestaltet sich sehr schwierig. Einfache Bedeutungszuweisungen erscheinen zu willkürlich, wenn keine Referenzpunkte vorliegen, durch deren nähere Betrachtung im Zusammenhang mit der betreffenden Farbe Möglichkeiten der Bedeutung ebendieser ausgeschlossen oder wahrscheinlicher werden können. Es wäre in diesem Falle natürlich, wie in jedem anderen Fall auch, möglich, der blauen Farbe

<sup>108</sup> Vgl. Sol1, I 34 (fol. 1 r).

<sup>109</sup> Sol1, I 33 (fol. 1 r).

unterschiedlichste allegorische Bedeutungen zuzuschreiben<sup>110</sup>, ohne einen Zusammenhang erweist sich dies jedoch weder als zielführend, noch als sinnvoll. Einen interessanten Anhaltspunkt gibt das Rezept aber gegen Ende doch noch, und zwar wird angegeben, dass man das blaue Mus entweder in einer zinnernen oder in einer weißen, hölzernen Schüssel servieren solle. Das darauffolgende Rezept hingegen, in dem die Zubereitung eines schwarzen Muses geschildert wird, gibt keinerlei Anweisungen bezüglich des zu verwendenden Geschirres. Die Kombination von Blau und Weiß ist aufgrund der allegorischen Bedeutungen der beiden Farben leicht nachvollziehbar, da sie beide, wie bereits in Kapitel 3.3 beschrieben, unter anderem auf die Reinheit verweisen. Im vorigen Punkt wurde schon angesprochen, dass auch das farbgebende Mittel eine Proprietätenfunktion einnehmen und dadurch die Signifikanz beeinflussen kann. Die hier verwendete Kornblume ist in der christlichen Allegorese unter anderem als Verweis auf Christus und das Paradies zu sehen<sup>111</sup>, was sich wiederum sehr gut mit den Bedeutungen der Farbe Weiß vereinbaren lässt. Durch das Anrichten der blauen Speise in einer weißen Schüssel kann sich also ein nicht nur ästhetisch, sondern auch bedeutungstechnisch stimmiges und durchwegs positives Gesamtbild ergeben. Für allegorische oder symbolische Bedeutungen des Schwermetalls Zinn konnten keine Belege gefunden werden. Da es aber seiner Farbe nach silberweiß erscheint, legt dies die Vermutung nahe, dass ihm über diese Proprietät ähnliche Bedeutungen zugeschrieben werden können wie etwa dem Weiß, nämlich unter anderem die Reinheit, was auch erklären würde, wieso gerade dieses Material als Geschirr für die blaue Speise gewählt werden sollte. Weiters gibt Biedermann an, dass in der Heraldik der Renaissance den einzelnen Farben neben Planeten auch Metalle zugeordnet wurden, im Falle von Blau spricht er hier von Zinn.<sup>112</sup> Da es sich bei der betreffenden Handschrift jedoch um eine mittelalterliche und nicht um eine frühneuzeitliche handelt, möchte man anfangs meinen, es sei fragwürdig, wie viel Gewicht diese Aussage für das Beispiel habe. Dennoch ist es gerade im Bereich der Mentalitäts- und Bedeutungsforschung wichtig, nie die Kontinuitäten zwischen den Epochen ganz außer Acht zu lassen. Auch wenn es sich in diesem Falle um einen frühneuzeitlichen Ansatz handelt, kann davon ausgegangen werden, dass dieser in mittelalterlichen Denktraditionen bereits gewissermaßen grundgelegt war.

---

<sup>110</sup> Vgl. Kapitel 3.3 der vorliegenden Arbeit.

<sup>111</sup> Vgl. Impelluso, Die Natur und ihre Symbole, S. 104.

<sup>112</sup> Vgl. Biedermann, Hans/Riemann, Gerhard [Hrsg.]: Knaurs Lexikon der Symbole. München: Droemer Knaur 1989, S. 134.

## 5 Zusammenfassung und Fazit

Für ein allgemeines Fazit sollten zunächst die aus dem theoretischen Teil gezogenen Schlüsse betrachtet werden. Hier lässt sich vor allem festhalten, dass die mittelalterliche Farbenallegorese als Qualitätenallegorese an sich bereits ein schwieriges Thema darstellt, was sich auch in der lückenhaften Forschungslage widerspiegelt. Die Gegenstandsgebundenheit der Farben führt zu sehr spezifischen Deutungsansätzen, weshalb nur schwer allgemeine Aussagen getroffen werden können. Eine allgemein gültige Systematisierung von allegorischen Farbenbedeutungen gibt es im Mittelalter nicht, dennoch hat sich herausgestellt, dass sich durch das Heranziehen vieler Belege gewisse Grundzüge in den Bedeutungszuweisungen einzelner Farben erkennen lassen. Diese auf mittelalterliche Kochrezepte auszulegen bleibt jedoch eine heikle Aufgabe, zumal eine eindeutige Verifizierung der Ergebnisse grundsätzlich nicht möglich ist, da eine solche nur durch den Verfasser der jeweiligen Rezepte selbst gegeben werden könnte, weshalb die Auseinandersetzung mit dem Thema als die erste dieser Art auch nicht über ihren Versuchscharakter hinauswachsen kann. Obwohl eine wesentliche Grundannahme dieser Arbeit jene ist, dass den Farben in mittelalterlichen Kochrezepten zum Teil allegorische Signifikanz zugeschrieben werden kann, besteht bei der Umsetzung dieses Gedankens manchmal die Gefahr sich im Bereich des rein Spekultativen zu bewegen. Um dies zu vermeiden hat es sich als unerlässlich erwiesen, gewisse Referenzpunkte heranzuziehen, durch die unterschiedliche allegorische Bedeutungen der jeweiligen Farbe oder Farben wahrscheinlicher oder unwahrscheinlicher werden. Der Versuch hat eindeutig erwiesen, dass diese Herangehensweise durchaus zu Ergebnissen führen kann, bei denen nachvollziehbar ist, wie sich die jeweilige Farbe und ihre allegorische Bedeutung in den Gesamtbedeutungskomplex der Speise einbettet, respektive diesen zu beeinflussen vermag. Auf der anderen Seite hat sich aber auch gezeigt, dass nicht immer von einer derartigen allegorischen Signifikanz ausgegangen werden kann, beziehungsweise Bedeutungen nicht immer allegorischer Natur sein müssen. Es kann also davon ausgegangen werden, dass die in Rezepten verwendeten Farben auch auf anderen Ebenen bedeutungstragend sein können, je nachdem, welche Referenzpunkte am logischsten erscheinen und folglich für die Deutung herangezogen werden. Bei einigen Rezepten liegen jedoch kaum Anhaltspunkte vor, was die Frage nach der allegorischen Bedeutung der Farben zum spekulativen Ratespiel und somit letztendlich unwissenschaftlich und nicht zielführend werden lässt. Aus diesem Grund wurden viele Rezepte von vornherein als versuchsuntauglich ausgeklammert. Ein interessanter Ansatz

wäre die Thematik speziell in Bezug auf Speisen, welche zu bestimmten Anlässen oder Feiertagen, sprich in spezifischen Kontexten, zubereitet wurden, zu betrachten. Dies könnte viel über mögliche Bedeutungen der Speise an sich aussagen, was wiederum einen durchaus sinnvollen Anhaltspunkt für die allegorischen Bedeutungen der Farben darin darstellen dürfte. Abschließend lässt sich festhalten, dass eine umfassendere Beschäftigung mit diesem Thema eine nähere Auseinandersetzung der Forschung mit den allegorischen Farbenbedeutungen im Mittelalter, vor allem in der Gebrauchsliteratur, erfordern würde.

# Literaturverzeichnis

## *Primärliteratur*

Das Hausbuch des Michael de Leone (Würzburger Liederhandschrift) der Universitätsbibliothek München (2° Cod. ms. 731). In Abbildungen hrsg. von Horst Brunner. Göppingen: Kümmerle 1983. (= Litterae. 100.) [Faksimile]

Der Physiologus. Griechisch / Deutsch. Herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam 2001. (=Reclams Universal-Bibliothek. 18124.)

Die Bibel. Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Bundes. Vollständige deutsche Ausgabe. Freiburg im Breisgau: Herder 1965.

*Maister hannsen des von wirtenberg koch*. Codex A.N.V. 12 der Universitätsbibliothek Basel. Hrsg. von Trude Ehlert. Frankfurt: Tupperware 1996.

Küchenmeisterei. Edition, Übersetzung und Kommentar zweier Kochbuch-Handschriften des 15. Jahrhunderts. Solothurn S 490 und Köln, Historisches Archiv GB 4° 27. Mit einem reprographischen Nachdruck der Kölner Handschrift. Hrsg. Trude Ehlert. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2010. (= Kultur, Wissenschaft, Literatur – Beiträge zur Mittelalterforschung. 21.)

Goldene Speisen in den Maien. Das Kochbuch des Augsburger Zunftbürgermeisters Ulrich Schwarz († 1478). Hrsg. von Gerhard Fouquet. Unter Mitarb. von Oliver Becker [u.a.]. St. Katharinen: Scripta Mercaturae 2000. (= Sachüberlieferung und Geschichte. 30.)

Hugo von Trimberg: Der Renner. Hrsg. von Gustav Ehrismann. Bd. 3. Tübingen: Literarischer Verein in Stuttgart 1909. (= Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart. 252.)

Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. Bd. 2. Hrsg. von Adelbert von Keller. Stuttgart: Literarischer Verein in Stuttgart 1853. (= Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart. 29.)

## *Sekundärliteratur*

Becker, Udo [Hrsg.]: Lexikon der Symbole. Freiburg im Breisgau: Herder 1992.

Bergdolt, Klaus: Temperamentenlehre. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Hrsg. von Norbert Angermann [u.a.]. Bd. 8. Stadt (Byzantinisches Reich) bis Werl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, Sp. 533 f.

Bergdolt, Klaus/Keil, Gundolf: Humoralpathologie. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Hrsg. von Robert-Henri Bautier [u.a.]. Bd. 5. Hiera-Mittel bis Lukanien. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, Sp. 211 f.

Beuchert, Marianne/Tietmeyer, Maria-Therese [Ill.]: Symbolik der Pflanzen. Von Akelei bis Zypresse. Mit 101 Aquarellen von Maria-Therese Tietmeyer. Frankfurt am Main [u.a.]: Insel-Verl. 1995.

Biedermann, Hans/Riemann, Gerhard [Hrsg.]: Knaurs Lexikon der Symbole. München: Droemer Knaur 1989.

Ehlert, Trude/ Riedlsperger, Lotte: Allegorese. In: Sachwörterbuch der Mediävistik. Hrsg. von Peter Dienzelbacher. Stuttgart: Kröner 1992. (= Kröners Taschenausgabe. Band 477) S. 18 f.

Emminghaus, Johannes H./Hödl, Ludwig/Riedlinger, A.: Allegorie, Allegorese. III. Patristische und scholastische Theologie. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Hrsg. von Robert-Henri Bautier [u.a.]. Bd. 1. Aachen bis Bettelordenskirchen. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, Sp. 421 f.

Fouquet, Gerhard: Frömmigkeit und Aberglaube, Gesundheit und Haushaltsführung – das Hausbuch des Ulrich Schwarz. In: Goldene Speisen in den Maien. Das Kochbuch des Augsburger Zunftbürgermeisters Ulrich Schwarz († 1478). Hrsg. von Gerhard Fouquet. St. Katharinen: Scripta Mercaturae 2000. (= Sachüberlieferung und Geschichte. 30.) S. 9-16.

Haupt, Gottfried: Die Farbensymbolik in der sakralen Kunst des abendländischen Mittelalters. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Form- und Geistesgeschichte. Dresden: Dittert 1941. [Zugl.: Leipzig, Univ., Diss. 1940.]

Hildebrandt, Adolf Matthias [Begr.]: Wappenfibel. Handbuch der Heraldik. Hrsg. vom „Herold“. Verein für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften. Bearb. vom Herold-Ausschuß der Deutschen Wappenrolle. 16., verb. u. erw. Aufl. Neustadt an der Aisch: Degener 1970.

Honold, Marianne: Studie zur Funktionsgeschichte der spätmittelalterlichen deutschsprachigen Kochrezepthandschriften. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. (= Würzburger medizinhistorische Forschungen. 87.) [Zugl.: Würzburg, Univ., Diss. 2004.]  
Impelluso, Lucia: Die Natur und ihre Symbole. Pflanzen, Tiere und Fabelwesen. Aus dem Ital. übersetzt von Caroline Gutberlet. Berlin: Panthas-Verl. 2005. (= Bildlexikon der Kunst. 7.)

Impelluso, Lucia: Die Natur und ihre Symbole. Pflanzen, Tiere und Fabelwesen. Aus dem Ital. übersetzt von Caroline Gutberlet. Berlin: Panthas-Verl. 2005. (= Bildlexikon der Kunst. 7.)

Leonhard, Walter: Das große Buch der Wappenkunst. Entwicklung, Elemente, Bildmotive, Gestaltung. München: Callwey 1976.

Lurker, Manfred [Hrsg.]: Wörterbuch der Symbolik. 4., durchges. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1988. (= Kröners Taschenausgabe. 464.)

Meier, Christel: Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen. In: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972), S. 245-355.

Meier, Christel: Das Problem der Qualitätenallegorese. In: Frühmittelalterliche Studien 8 (1974), S. 385-435.

Meier, Christel: Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert. Teil I. München: Fink 1977. (= Münstersche Mittelalterschriften. 34.)

Meier, Christel/Suntrup, Rudolf: Zum Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter. Einführung zu Gegenstand und Methoden sowie Probeartikel aus dem Farbenbereich ‚Rot‘. In: Frühmittelalterliche Studien 21 (1987), S. 390-478.

Ohly, Friedrich: Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 89 (1958/1959), S. 1-23.

Peppermüller, Rolf: Schriftsinne. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Hrsg. von Norbert Angermann [u.a.]. Bd. 7. Planudes bis Stadt (Rus'). Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, Sp. 1568 f.

Porter, Jean: Tugend. In: Theologische Realenzyklopädie. Hrsg. von Gerhard Krause u. Gerhard Müller. Bd. 34. Trappisten – Vernunft II. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2002, S. 184-197.

Schröder, Corinna: Der Augsburger Zunftbürgermeister Ulrich Schwarz († 1478). In: Goldene Speisen in den Maien. Das Kochbuch des Augsburger Zunftbürgermeisters Ulrich Schwarz († 1478). Hrsg. von Gerhard Fouquet. St. Katharinen: Scripta Mercaturae 2000. (= Sachüberlieferung und Geschichte. 30.) S. 1-9.

Track, Joachim: Analogie. In: Theologische Realenzyklopädie. Hrsg. von Gerhard Krause u. Gerhard Müller. Bd. 2. Agende – Anselm von Canterbury. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1978, S. 625-650.

Wackernagel, Wilhelm: Die Farben und Blumensprache des Mittelalters. In: W. W.: Kleinere Schriften. Erster Band. Abhandlungen zur deutschen Alterthumskunde und Kunstgeschichte. Leipzig: Hirzel 1872, S. 143-240.