



MICHAELA LINDINGER

DIE HAUPTSTADT  
DES SEX

GESCHICHTE  
& GESCHICHTEN  
AUS WIEN

AMALTHEA

MICHAELA LINDINGER  
**DIE HAUPTSTADT DES SEX**

MICHAELA LINDINGER

# **DIE HAUPTSTADT DES SEX**

GESCHICHTE & GESCHICHTEN AUS WIEN

AMALTHEA

Besuchen Sie uns im Internet unter  
[amalthea.at](http://amalthea.at)

© 2016 by Amalthea Signum Verlag, Wien

Umschlaggestaltung: Elisabeth Pirker/OFFBEAT  
Umschlagmotiv unter Verwendung eines Designs von Susanne Bisovsky  
Lektorat: Martin Bruny  
Herstellung und Satz: Gabi Adébisi-Schuster  
Gesetzt aus der Sina Nova 10,3/13,5 pt  
Printed in the EU  
ISBN 978-3-99050-049-1  
eISBN 978-3-903083-32-5

Gefördert von der Kulturabteilung der Stadt Wien,  
Wissenschafts- und Forschungsförderung



*Für Tobias*

# INHALT

## **BÄRTIGE IKONEN (GEGENWART)**

Ein Boy-Girl-Conundrum  
Die mexikanische Bartfrau in Wien

## **JENSEITS DER »WANDERHURE« (MITTELALTER)**

Teufelsbräute  
Tote & Tänze  
Liebe oder Ehe?  
Das »Älteste Gewerbe der Welt«  
Frauensachen: Ein Blick 1000 Jahre zurück  
»Frau und frei«

## **»ROKOKO-KOKOTTEN« (18. UND FRÜHES 19. JAHRHUNDERT)**

»Madame Valmont«  
Der Kaiser klärt auf  
Deportationen  
Make-up und Cross-Dressing  
Auf dem Weg zum »Liebeskongress«  
Wien erfindet die »Homo-Ehe«

## **»MODERNE AMORETTEN« (UM 1900)**

Schwer hörig  
Sonderzug ins Sanatorium  
Freud? »Ein Trottel!«  
Die neuen Hexen  
»Fräulein Josefine«  
»Andere« Blicke  
Krankheiten und Kontrollen  
Pariser Vorbilder  
Schein-Welten

Königinnen der Nacht  
Der letzte Glanz

### **NACKTE TATSACHEN**

Eheberatung in Wien  
»Probleme des Lebens«  
Neue Ideale  
»Miss Universe«  
Das erste Opfer der Nationalsozialisten  
Girls On Film  
Saturn: »Pikante Herrenfilms«

### **»SCHMUTZ UND SCHUND«?**

Teenager in den 1950er-Jahren  
Chocolate, Girls & Uncle Sam  
Der »Eiserne Besen«  
»Erich währt am längsten!« (Wolfgang Benndorf)

### **SEX IN ÖSTERREICH: AM ENDE?**

Literaturverzeichnis  
Dank  
Bildnachweis  
Personenregister

## **SEX IN DER STADT** (AUSSCHNITTE)

Billig, mollig, willig  
Busenbomber, Linke Wienzeile  
Französisch, Lassallestraße  
Alles außer griechisch, Hausbesuche, tiefe Kehle,  
Turmburggasse  
Mercedes 230, Schiebedach, Vollausrüstung  
Geiles Ohne-Service  
Knabenhaftes Mädchen erduldet griechisch  
Öffne nackt, Traumfigur  
Wallensteinplatz, Servolenkung  
Strenge Kammer, Liebestanz, Hausbesuche  
Rund um die Uhr oben ohne

Sex in der Stadt,  
Sex in der Stadt Steht in jedem Blatt.  
Sex in der Stadt  
Sex in der Stadt ist, was keiner hat!

Peter Weibel & Hotel Morphila Orchester, 1979

(Aus moralischen Gründen durfte der Song nicht  
im Radio gespielt werden.)



## **BÄRTIGE IKONEN (GEGENWART)**

*Conchita says: »Respect!«*

Jean Paul nennt ihn »die junge Kaiserin«. Der französische Designer und Ruderleiberl-Träger Jean Paul Gaultier ist nicht der Einzige, der von ihm nicht genug bekommen kann. Designerkollege Karl Lagerfeld hat ihn fotografiert, und sogar im berühmten Pariser Etablissement »Crazy Horse« durfte er auftreten. Dort tanzt sonst Burlesque-Star Dita Von Teese.

Ein ganzes *Rondo*-Heft widmete die Wiener Tageszeitung *Der Standard* im Oktober 2014 dem Modeschul-Absolventen Tom Neuwirth, der neuen »Queen of Austria«. Die Song-Contest-Siegerin von 2014, die sich laut eigener Aussage gern als »moderne Sisi« darstellen lässt, hieß damals noch Conchita Wurst. Heute nennt sie sich fast nur noch Conchita – das kommt international einprägsamer. Der weibliche Vorname Conchita ist in Spanien recht geläufig, er leitet sich vom Wort »concepción« ab und bezieht sich auf die unbefleckte Empfängnis. »Conchita« ist aber auch ein spanisches Kosewort für die Vulva.

Und genau darum geht es der Künstlerin Conchita, die viel mehr ist als eine Travestie-Sängerin. Sie trägt lange Haare, gelegentlich einen Bob. Dieser galt in den 1920er-Jahren als Signal für Emanzipation und Eigensinn. Ausladende Haarflechten haben eine Karriere hinter sich, die vom früheren Kennzeichen männlicher Freiheit und

männlichen Kriegertums bis zum Inbegriff weiblichen Daseins reicht.

Conchita (Wurst) ist ein Symbol für die Annäherung der Geschlechter. Schminken, Parfümieren, Tätowieren: All diesen Jahrtausende zurückreichenden Praxen wohnt ein geschlechtsverändernder Aspekt inne. Mittlerweile lassen sich Frauen häufiger tätowieren als Männer. Conchita schminkt sich für Fotos und TVKameras stärker als die Durchschnittsfrau, sie braucht dafür - unterstützt von Make-up-Artists - eine Stunde. Ihr Ziel definiert sie folgendermaßen: »Ich will, dass mich Frauen beneiden.« Conchita wirkt auf viele Frauen attraktiver als jede »echte« Frau - darin liegt ihre Anziehungskraft. Sie wird als fast unerreichbares Role Model wahrgenommen. Frauen wollen sein wie sie, denn sie ist ein Mann, der schöner ist als eine Frau. Das ist das verwirrend Spektakuläre an Conchitas Auftreten und ihrem Erscheinungsbild.

Rund um das Jahr 2010 hat Tom Neuwirth die Entscheidung getroffen, eine Frau mit Bart sein zu wollen. Journalisten fragen gern: Wie hält es Conchita mit der Rasur? Ganz echt ist die Barttracht jedenfalls nicht, sagt sie dann. Sprießen die Stoppeln an manchen Stellen unregelmäßig oder spärlich, hilft sie einfach mit dunklem Lidschatten nach.

Nach dem Song-Contest-Sieg in Kopenhagen war Conchitas Newswert so enorm wie ihre Vorbilder alt. Bärtige Frauen treiben sich in der Kulturgeschichte nämlich schon sehr lange herum. Kurz gesagt: die (Kunst-)Figur hat einen langen Bart.

## **EIN BOY-GIRL-CONUNDRUM**

Ihr fast 1000 Jahre altes Urbild dürfte in der Toskana zu finden sein. Dort entdeckt man im Dom von Lucca den sogenannten »Volto Santo«. Das »heilige Antlitz« - mit

Bart. Und prächtige Kleidung trägt diese Frau mit Gesichtsbehaarung auch noch! Oder ist es doch ein Mann im langen Kleid? Fummel, würde man im queeren Sprachgebrauch sagen.

Beim »Volto Santo« handelt es sich um ein hölzernes Kruzifix aus dem 12. Jahrhundert. Der gekreuzigte Christus wird hier nicht als leidender Mensch, sondern als triumphierender König dargestellt. Er trägt ein prächtiges langes Gewand und eine Krone auf dem Haupt. Auch in der sehr alten Martinskirche in Linz, die vermutlich auf das 10. Jahrhundert zurückgeht, findet man eine Wandmalerei mit dieser auf den ersten Blick weiblich aussehenden Figur. Doch hat auch sie einen Bart.

Nördlich der Alpen dürfte aufgrund der ungewöhnlichen Darstellung eines Mannes in langen Gewändern die Legende einer gekreuzigten jungen Frau in Umlauf gekommen sein. Sie ist keine kanonisierte Heilige, sondern eine im Volksglauben verhaftete Figur, deren Geschichte je nach Region variiert. Sie kann auch verschiedene Namen tragen, etwa »heilige Kümmernis« oder »heilige Wilgefotis«. Diese Frau mit Bart taucht erstmals um 1400 auf, besonders verehrt wurde sie bis in die Barockzeit. Im »Sankt-Wilgefotis-Triptychon« des genialen niederländischen Künstlers Hieronymus Bosch konnte jüngst der spontane Bartwuchs wieder sichtbar gemacht werden. Das Werk, das sich in der Galleria dell'Accademia in Venedig befindet, hatte unter einer Alterung der Farbschicht gelitten, sodass der Bart des langhaarigen Mädchens am Kreuz nur noch rudimentär zu sehen war. Für die große Bosch-Retrospektive 2016 in den Niederlanden war das Altarbild aufwendig restauriert worden. Es stammt in etwa aus den Jahren 1495 bis 1505.

Doch wer ist diese »heilige Conchita«? Möglicherweise war sie die fromme Tochter eines portugiesischen Königs, die den ihr zugeordneten Prinzen aus religiösen Gründen nicht zu ehelichen gedachte. Sie betete zu Gott um eine

Verunstaltung ihres Gesichts, sodass der Prinz das Interesse an ihr verlöre. Ihr Flehen wurde in Gestalt eines Bartwuchses erhört. Der erzürnte Vater ließ die bärtige Jungfrau ans Kreuz nageln. Sogar mit Musik hat diese Geschichte zu tun: Am Fuß des Kreuzes soll ein armer Spielmann für die Verurteilte gespielt haben. Sie warf ihm zum Dank ihren goldenen Schuh zu. Da diese Begebenheit eine gar so traurige war, trug die arme Jungfrau fortan den Namen »Kümmernis«.

Wie bei tradierten Legenden üblich, gibt es auch andere Versionen. In manchen Gegenden Mitteleuropas sprechen die Leute eher von einer »Wilgefertis« und weniger von der »Kümmernis«. »Die Leute« sind im Fall dieser Volkshelferin mehrheitlich die Frauen, die sich bei alltäglichen Leibes- und Seelennöten an die »Entkümmerin« wenden. »Wilgefertis« könnte ein Name sein, der auf den lateinischen Ausdruck »virgo fortis« hinweist: tapfere Jungfrau oder starke Frau. Auf jeden Fall eine weibliche Person, mit der die römische Amtskirche wenig anzufangen wusste. Bilder der »tapferen Jungfrau« beziehungsweise der »Kümmernis« wurden im Mittelalter gelegentlich verbrannt.

Die Bilderstürmereien hingen damit zusammen, dass alte Vorstellungen von »starken Frauen« im Volksglauben weiterlebten. Geschichten von Amazonen und Walküren finden sich in den Götter- und Heldensagen der Griechen und nordeuropäischen Völker. Diesen unchristlichen Traditionen wurde erst zu Beginn der Neuzeit in den Hexen- und Zaubererverfolgungen endgültig der Prozess gemacht. Im Mittelalter waren die Glaubensvorstellungen der verschiedenen germanischen und slawischen Völker noch durchaus sichtbar. So heißt es in der »Weltchronik« des deutschen Humanisten Hartmann Schedel aus dem Jahr 1493: »Frauen gibt es mit Bärten bis zur Brust.«

Eine »Transgender-Heilige« wäre demnach nichts Ungewöhnliches. Aus Kleinasien waren unterschiedliche

hermaphroditische Kulte an den Nil und nach Europa gekommen und quasi »eingebürgert« worden, soll heißen, sie wurden mit den eigenen religiösen Vorstellungen verwoben. Im alten Ägypten und später in Griechenland tauchten sie vielerorts auf.

Androgyne Kultfiguren, also göttliche oder halbgöttliche Wesen mit männlichen und weiblichen Körpermerkmalen, findet man in allen vorchristlichen Religionen. Sie vereinen die menschlichen Gegensätze in sich und sind somit Symbole für überirdische Vollkommenheit.

Die »Kümmernis« verschwand im Lauf des 19. Jahrhunderts aus der Erinnerung der rechtgläubigen Katholiken. Die Bart-Frauen mussten sich nun mit neuen Bühnen zufriedengeben. Schaulustige zahlten Eintritt, um Frauen ohne Unterleib oder mit Bart in Freakshows und auf Jahrmarkt-Buden zu sehen. In Wien erreichte eine ursprünglich aus Mexiko stammende bärtige Tänzerin einen unerhörten Bekanntheitsgrad: Julia Pastrana. 1860 starb die zwergenhafte Schaustellerin im Alter von 26 Jahren. Begraben wurde sie jedoch erst 2013.

## **DIE MEXIKANISCHE BARTFRAU IN WIEN**

Zeitlebens litt Julia Pastrana an Hypertrichose – übermäßigem Haarwuchs. Ein amerikanischer Impresario kaufte sie einst ihrer Mutter ab und ließ sie in seinen Shows amerikaweit, aber auch in Europa auftreten. Das behaarte Mädchen mit starkem Bartwuchs gelangte bis nach Wien und gastierte im Wiener Prater. Sie beherrschte drei Sprachen in Wort und Schrift, tanzte grandios und war 1858 *die* Pressesensation in Wien. Charles Darwin durfte sie gegen Entgelt untersuchen. Er war auf der Suche nach dem »Missing Link« zwischen Affen und Menschen.

Der Mensch in seinen verschiedenen Varianten gehörte im 19. Jahrhundert zum Grundinventar der international

boomenden »Abnormitäten-Shows«: Groß- und Kleinwüchsige, Albinos, siamesische Zwillinge, »Bartweiber«, »frivole« Szenerien und andere bizarre Belustigungen bedienten die Sensationsgier der Besucher und sorgten für volle Zelte, auch im Wiener Prater.

Im Jahr 1884 kehrte Julia Pastrana wieder. Da war sie allerdings schon 24 Jahre tot. Ihr Impresario hatte sie während der erfolgreichen Welttournee nicht nur geheiratet und geschwängert. Als sie bei der Geburt des gemeinsamen, ebenso an Hypertrichose leidenden Kindes in Moskau starb, ließ der nicht gerade trauernde Witwer die beiden Leichen mumifizieren. Auch nach ihrem Ableben sollten sie als Schaustücke sein Auskommen sichern.

Im Prater gab es seit 1871 eine Attraktion, die als Mischung zwischen Schaubühne und Anatomie-Museum bezeichnet werden konnte: das »Präuscher'sche Panoptikum«. Der im deutschen Gotha geborene Hermann Präuscher zeigte Wachfiguren und Präparate, die im Spannungsfeld zwischen Horror und Erotik einzuordnen waren und somit ein großes Publikum anzogen. 1884 waren dort die berühmten Körper von Julia Pastrana und ihrem Kind in einem gläsernen Schaukasten zu bewundern – gegen eine jährliche Rente von 320 Talern, die Präuscher an den Witwer nach der Künstlerin Pastrana abführte. Die Mumien waren somit immer noch im Besitz des Ehemannes der »Bart-Frau«. Dieser hatte drei Jahre nach Julia Pastranas Tod eine weitere behaarte Schausteller-Frau geheiratet, Maria Bartels. Auch sie war ihren Eltern abgekauft worden und musste als »Julia Pastranas Schwester« auftreten. Maria und Julia verband in Wirklichkeit keinerlei Verwandtschaft.

Die Wirkung der leichenkonservierenden Chemikalien ließ jedoch mit der Zeit nach und die Mumien von Julia Pastrana und ihrem Kind wurden in Stopfpräparate umgewandelt. Man zog ihnen die Haut vom Leib und

stopfte sie aus. 1895 wurden sie auf einer Zirkusmesse in Wien nach München verkauft.

Der ruhelose Leichnam in seinem rotseidenen Flitterkleidchen erlebte auch noch das gesamte 20. Jahrhundert. 1921 tauchte die ausgestopfte bärtige Julia in einem norwegischen Zirkus auf - sie wurde weiterhin vorgeführt; bis in die 1970er-Jahre, als ein Erlass die Präsentation derartiger Schaustücke unter Strafe stellte. Die Präparate verschwanden in einem Depot für Rechtsmedizin. Dort wurden sie gestohlen, wobei das ausgestopfte Kind die Folgen des Raubes nicht überstand. Die Leiche ging verloren. Noch später fanden spielende Kinder einen Arm von Julia Pastrana auf einer norwegischen Mülldeponie. Der Initiative einer mexikanischen Künstlerin, Laura Anderson Barbata, die in Norwegen lebte, ist es zu verdanken, dass Julia Pastrana schließlich heimkehren konnte. Anfang 2013 wurde sie im Rahmen einer katholischen Zeremonie in Mexiko bestattet. Sie liegt auf dem Friedhof ihres Geburtsorts Sinaloa de Leyva.

Die Frau mit Bart hat Tradition. Abgesehen von einer Heiligen und einer verkauften Schausteller-Braut kommt vielen auch »Baba« in den Sinn. Sie ist die bärtige und temperamentvolle Türkin (»Türkenbab«) in Igor Strawinskys Oper *The Rake's Progress*. Dass man an der Symbolfigur mit dunklem Bart nicht vorbeikommt, dachte sich wohl auch ein großes Kreditunternehmen. Seit 2014 ist Conchita dort als Testimonial tätig. Das Spektrum an Dragqueens hat sie ordentlich erweitert und jüngst wurde sie auch als Botschafterin von »It Gets Better« nominiert, einem Projekt, das Teenager beim Coming-out unterstützt. »Dragqueen« St. Kümmernis wäre vielleicht »amused« ...

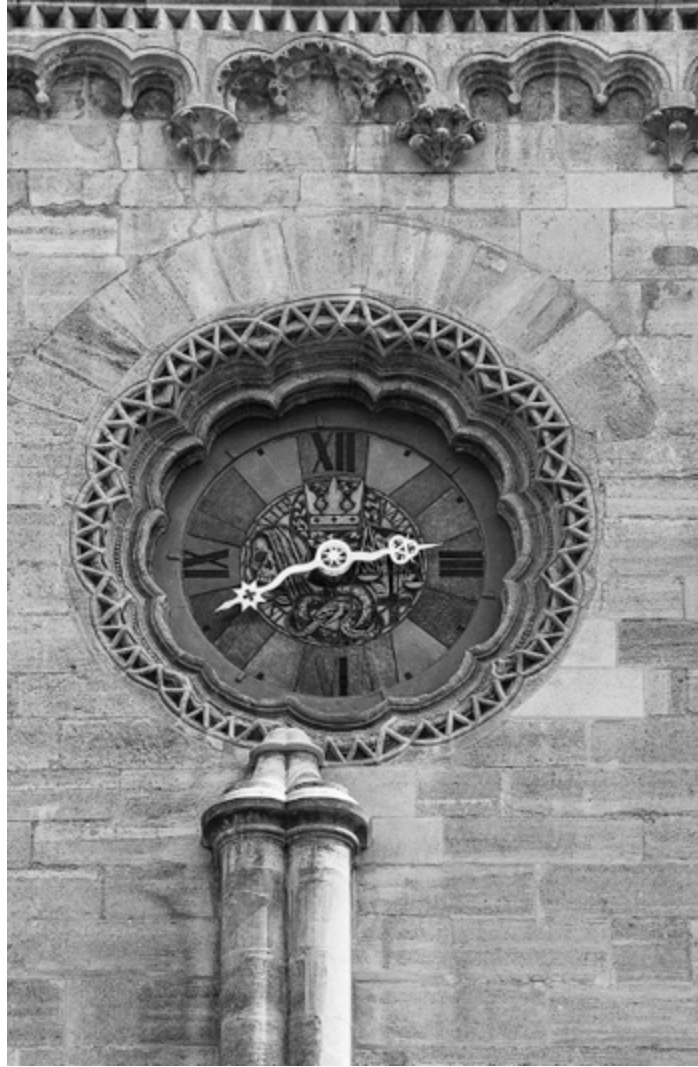
# **JENSEITS DER »WANDERHURE« (MITTELALTER)**

*»Gatten, die sich beim Akt ergötzen,  
verkehren die richtige Ordnung.«*

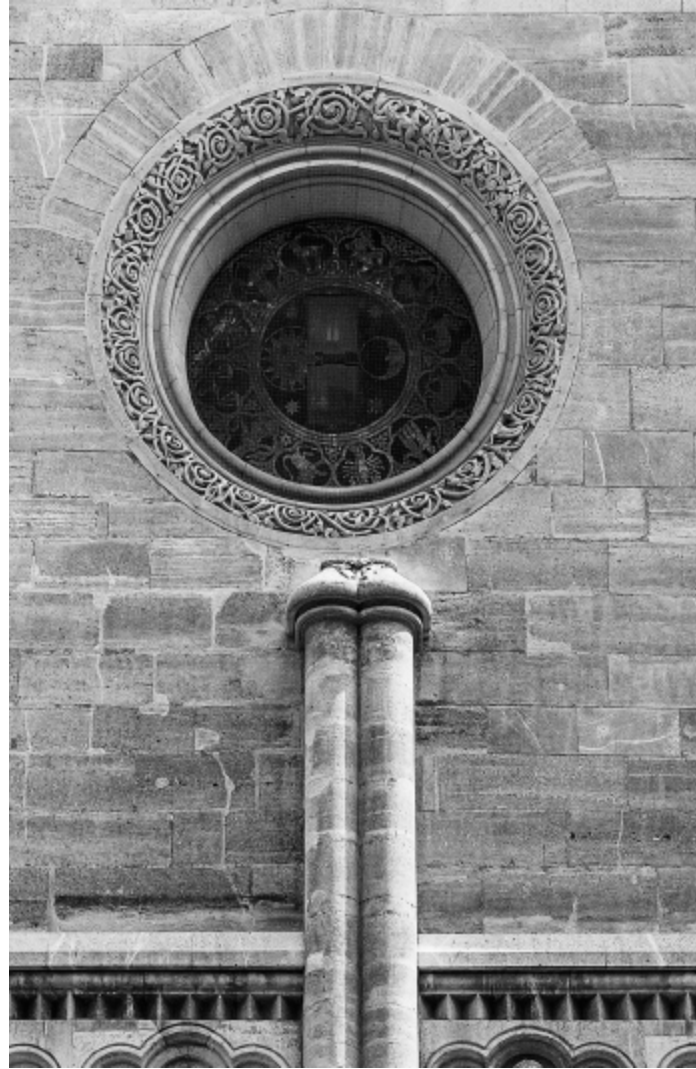
GREGOR I., PAPST (590-604) UND HEILIGER

Die spezielle Stadtführung zum Internationalen Hurentag (»Sex Workers' Day«, alljährlich am 2. Juni) beginnt beim Stephansdom. Ausgerechnet, wundern sich manche Teilnehmer. Was soll die traditionell körperfeindliche katholische Kirche schon mit Sex in der Stadt am Hut haben? Doch kurz nach den ersten Worten der Stadthistorikerin Petra Unger schallen schon »Ahs« und »Ohs« durch die kleine Gruppe. Die meisten Zuhörer sind Wiener oder leben bereits lange in Wien. Trotzdem ist vielen bisher ein Detail an der Westfassade des Stephansdoms nicht aufgefallen, und nun werden sie gezielt darauf hingewiesen. Es geht um das Riesentor und die beiden Heidentürme. Diese spätromanischen Gebäudeteile entstanden in den Jahren um 1240. Vielleicht bezieht sich der Ausdruck »Heidentürme« auf die altrömischen Steine, die im Dom verbaut worden sind. Es kann aber auch sein, dass sie ein Hinweis auf jene vorchristlichen Fruchtbarkeitssymbole sind, die als Abschlüsse der beiden Blendsäulen unterhalb der Türme eingesetzt wurden. Links erkennt man einen Phallus und rechts eine Vulva.





Blendsäulen-Abschluss am Stephansdom: Penis [1]



Blendsäulen-Abschluss am Stephansdom: Vulva [2]

Wollten die christlichen Bauherren der Kirche die alten heidnischen Götter in Stein bannen und sie so ihrer Macht berauben? Oder waren die Darstellungen als apotropäische Symbole gedacht, die Unheil und Gefahr vom Bauwerk und seinen Insassen fernhalten sollten?

Beides zugleich ist ebenso möglich. Das Christentum des Mittelalters kann nicht mit den katholischen Glaubensgrundsätzen des 21. Jahrhunderts gleichgesetzt werden. Im 13. Jahrhundert war der Dom für die Wiener Bevölkerung viel mehr als nur ein Raum zur Gottesverehrung. Die große Kirche war der zentrale

Versammlungsort der Stadt, nicht zuletzt auch der wichtigste Zufluchtsort in Zeiten von Krieg, Seuchengefahr oder Belagerung. Fruchtbarkeit garantierte das Überleben der Menschen, und Gottheiten der Fruchtbarkeit waren es, denen stets die größte Ehrerbietung entgegengebracht wurde. Dies galt seit den Tagen der Venus von Willendorf – also ein wenig länger als die manchen Zeitgenossen wenig glaubwürdig erscheinenden Lehren von Jesus Christus aus den Evangelien.

## **TEUFELSBRÄUTE**

Dennoch: Der Teufel schlief im Mittelalter nicht. Vor allem die Frauen soll er im Visier haben – schrieben die Männer, die meist Kleriker waren. Wie Sexualität zu werten war, bestimmte als oberste moralische Instanz die Kirche. Ein ausschließlich männlicher Blickwinkel prägte den intimen Umgang zwischen den Geschlechtern. Da alle Frauen als Evas Töchter und somit Trägerinnen der Erbsünde angesehen wurden, sei ihr einziges Lebensziel die ununterbrochene Verführung der Männer. Frauen seien ständig von sexueller Begierde erfüllt, daher näherte sich ihnen der Teufel bevorzugt auf der sexuellen Ebene. »Das Weib ist das Einfallstor des Teufels« stand in einer theologischen Erörterung über das »Wesen des Weiblichen«. Dieses Frauenbild sagte zwar nichts über die Frauen selbst aus, dafür umso mehr über die Kirchenmänner, die es sich ausmalten. Das »Weib« wurde als »vir imperfectus« definiert, also als »fehlerhafter Mann«. Der Frau mangle es an Geist, daher müsse der Mann für sie entscheiden, was »richtig« oder »falsch« sei. Frauen seien »von Natur aus« geschwätzig, gehässig, willensschwach und scharfzüngig – alles negative Eigenschaften, die man später den Hexen zuschrieb.



Mode um 1300: »Teufelsfenster« [3]

In einer durchaus mit Wien vergleichbaren deutschen Stadt wetterte ein Priester, auf den langen Schleppen der Damen säße »eine große Zahl von Teufeln. Sie waren klein wie Haselmäuse (...), vollführten ein lautes Gelächter und klatschten in die Hände.« Grundsätzlich sei die »Putzsucht der Frauen ein Netz des Teufels«, schloss der Geistliche. Wobei das Wort »Putzsucht« auf den angeblich unersättlichen Drang der Frauen anspielte, sich modisch zu kleiden und zu schmücken. Heute würde man solche Frauen »Fashion Victims« nennen. Hätten sie ihre Neigungen auf die Sauberkeit der Wohnräume der Herren

beschränkt, wären dem Mann Gottes die Manifestationen des Leibhaftigen vermutlich erspart geblieben.

»Teufelsfenster« nannte man übrigens die weiten seitlichen Öffnungen der Oberkleider, die vermögende Damen der Oberschicht im 14. Jahrhundert zu tragen pflegten. Die Unterkleider waren ziemlich eng, und so blickte man durch diese »Fenster« direkt auf den Körperbau der gut betuchten Dame. Zum Körperideal der Zeit gehörten eine enge Taille und schmale Hüften. Der Rücken sollte biegsam sein, der Bauch leicht gewölbt. Für die Frau als Mutter galten gerundete Hüften und straffe Schenkel als besonders erstrebenswert.

Und am Kopf, da spielte es sich erst richtig ab. Wer wissen will, wie die Frau »unter die Haube« kam, muss in der Bibel lesen. Da findet sich die Information, dass eine Frau sich entehre, wenn sie ohne Kopfbedeckung bete, und dass das bloße Haupt einer verheirateten Dame nichts an der frischen Luft verloren habe. Die Ehefrau »unter der Haube« war aber keineswegs vor Anfechtungen sicher, denn der Hennin, die heute bekannteste Kopfbedeckung der mittelalterlichen Frau, bot unzähligen Teufeln ein Versteck. Unter dem hohen, kegelförmigen Hut fanden sie genügend Platz – so die kirchlichen Beobachter.

Den Haaransatz sollte eine Frau nicht zeigen. Modern war eine möglichst hohe, am besten ausrasierte Stirn. Haarentfernung wurde zusätzlich mithilfe einer Schwefel- oder Kalkpaste praktiziert. Zur Verhinderung des Nachwuchses unschöner Stoppeln verwendeten die »Putzsüchtigen« des Mittelalters Fledermausoder Froschblut, Schierlingsextrakt oder aus Asche und Essig fabrizierte Tinkturen. Asche diente auch als Basis für Shampoo. Gemixt mit Eiklar hielt dieses Haarwaschmittel die vorzugsweise blonden Haare der Frauen sauber. Wer es sich leisten konnte, behandelte die Kopfhaut mit pulverisierten Bienen- oder Fliegenflügeln, gemahlenen gerösteten Nüssen oder der Asche von Igelstacheln.