

MAURICE SPRAGUE

Erinnerungen an das Paradies, die Versuchung und den Sündenfall

*And thus I clothe my naked villany
With old odd ends stolen out of holy writ,
And seem a saint when most I play the devil.*
(King Richard III. Act I, Sc. 3)¹

Die Johannerhandschrift A 94 stellt eine der wichtigsten Quellen für die Untersuchung der Parodie im mittelhochdeutschen Sprachraum dar. Die Parodierung von sozialen, sittlichen und moralischen Normen sowie spezifischen mittelhochdeutschen Autoren ist vor allem in den Mären und Minnereden der Handschrift erkennbar. Nacktheit hat hier – explizit oder implizit – eine parodierende Funktion. Verschiedene Mären und Minnereden der Handschrift werden in Bezug auf ihren Nacktheitsgehalt und die jeweiligen Funktion(en) der Nacktheit hin untersucht. Dabei werden beschrieben: das Wahrnehmen der Entblößung als verbotene Freude, die Nacktheit als Instrument der Manipulation und, in gewissem Sinne, als Belohnung. Diese drei Funktionen können mehr oder minder als korrespondierend mit den Vorstellungen des Paradieses, der Versuchung und des Sündenfalls betrachtet werden.

Die Nacktheit wird in der „Straßburger Johannerhandschrift A 94“ instrumentalisiert, um uns an den Ursprungszustand des Menschen im Paradies, die Versuchung und den Sündenfall zu erinnern. Die Darstellungen der Nacktheit im Manuskript reichen von Nacktheit als Reflexion der paradiesischen Schönheit bis zur Nacktheit als menschlicher Fleischeslust, von der Nacktheit als Erinnerung an die göttliche

¹ Die mündliche Natur des Vortrags wird für diese Schrift beibehalten. Einige Anmerkungen (mit * gekennzeichnet) liefern Kommentare, die erst während des Vortrags spontan eingebracht wurden, bzw. greifen Kommentare und Anregungen auf, die mir auf der Tagung zugetragen wurden. Dieses Zitat von Shakespeare habe ich ausgewählt, weil sich die in diesem Beitrag diskutierten Autoren (alle anonym) einer theologischen Bildsprache bedienen, um das Spannungsfeld zwischen dem Göttlichen und dem Weltlichen in ihren Texten zu betonen.

Unschuld bis zur Versuchung der Nacktheit als Auslöser weltlicher Sünde. Diese literarische Instrumentalisierung der Nacktheit ist – allem Anschein nach – beabsichtigt. Im Folgenden werde ich dieses Spannungsfeld in Bezug auf einige ausgewählte Texte des Manuskripts näher erläutern.

Die Straßburger Johanniterhandschrift A 94

Bevor ich näher auf die Textanalyse eingehe, möchte ich noch einige Vorbemerkungen zur „Johanniterhandschrift A94“ treffen.² Das Manuskript selbst ist wahrscheinlich um das Jahr 1310 entstanden. Es enthält Texte vom späten 12. bis ins frühe 14. Jahrhundert. Das Manuskript ist während des Deutsch-Französischen Krieges bei der Bombardierung Straßburgs am 24. November 1870 zusammen mit dem Gesamtbestand der Stadtbibliothek verbrannt. Vor der Zerstörung war es eines der bekanntesten und beliebtesten Schriftstücke der Gründerväter der Germanistik. Unter anderem haben die Brüder Grimm, Wilhelm Wackernagel, Franz Pfeiffer und Wilhelm Scherer von der Handschrift Gebrauch gemacht.³

Im Folgenden werde ich die Texte „Der Traum von der Liebe“, „Frau Minne warnt vor Lügen“, „Aristoteles und Phillis“ sowie „Die halbe Birne“ besprechen.⁴

2 W. Maurice SPRAGUE, *The Lost Strasbourg St. John's Manuscript A 94 – Edition and Interpretation*. 2 vols. (Diss. phil.), Salzburg 2005 (im Druck). Alle Zitate für den Vortrag entstammen dem Band I dieser Untersuchung. Die verschiedenen Orthographien spiegeln die frühesten Überlieferungsträger der jeweiligen Erzählung. Die Orthographie von „Die halbe Birne“ ist eine Transkription aus dem Nachlass Franz Roths, Johann Christian Senckenberg Library, Handschriftenabteilung Frankfurt, Signatur: Ms.Ff.J.F.Roth.

3 Obwohl nie zuvor im Ganzen ausführlich untersucht, hat die „Johanniterhandschrift“ bisher doch eine eher bescheidene Aufmerksamkeit genossen: Heinrich NIEWÖHNER, *Minnereden und -allegorien*, in: *Verfasserlexikon* 1 (1943), Sp. 404–424; Eckhard GRUNEWALD, *Zur „Handschrift A 94“ der ehem. Strassburger Johannitersbibliothek*, in: *ZfdA* 110/2 (1981), S. 96–105; Ingeborg GLIER, *Artes amandi – Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 34)*, München 1971; Karl MÜLLENHOFF/Wilhelm SCHERER (Hrsg.), *Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII-XII Jahrhundert*, 4. Aufl., Berlin 1964.

4 *Viele der Texte im Manuskript haben bis heute in der Sekundärliteratur wenig bzw. buchstäblich keine Aufmerksamkeit gefunden, außer dass sie im 18. Jahrhundert transkribiert worden sind. Zwei dieser bisher wenig behandelten Texte, nämlich „Der Traum von der Liebe“ und „Frau Minne warnt vor Lügen“ werde ich hier etwas ausführlicher diskutieren. Vorarbeiten dazu erhältlich bei GLIER, *Artes amandi* und NIEWÖHNER, *Minnereden und -allegorien*.

„Der Traum von der Liebe“

Am Anfang des ersten Textes der Johanniterhandschrift, „Der Traum von der Liebe“, finden wir ein Akrostichon⁵, nämlich *figelin*, was soviel heißt wie „die kleine Feige“.

Froeiðe ellende liebet sich (RED)
In minen finnen tegelich
Gnaden und liebes bar
Einig fuerent mich al dar
Lange werendes truren 5
Ich muos min herze vermuren
Nach liebe inwerenden kumber.

Dieser Verweis, für den Leser des (geschriebenen) Textes einfach erkennbar, bleibt für den Hörer verborgen. Weiters erweist er sich als programmatisch für sowohl „Der Traum von der Liebe“ als auch für diesen Beitrag.

Obwohl es nicht erwähnt werden muss: Die Wahl dieser Frucht ist mit theologischen Implikationen beladen, denn die Feige gilt in der jüdischen Tradition als die Frucht des Baumes der Erkenntnis.⁶ Dies wird ebenfalls durch den Text selbst gestützt, wie wir später noch sehen werden. Ich erwähne die jüdische Tradition, da das Manuskript auch explizit jüdischen Texten als Überlieferungsträger diene.⁷

In „Der Traum von der Liebe“ beschreibt der Erzähler – ein Ich-Erzähler – wie er durch die Schönheit einer jungen Frau verwundet, betört und in Schach gehalten wurde.⁸ Nachdem er in tiefen Schlaf gefallen ist, berichtet er davon, wie ihn Frau

5 Bisher ist dies in der Forschung nicht erkannt worden. Der Dichter verweist auf die ihm verbotene Freude und den daraus resultierenden Kummer.

6 Die jüdische Tradition bietet auch andere Alternativen zur Benennung der verbotenen Frucht an, nämlich Trauben, Weizen und Zitrusfrüchte. Das christliche Konzept vom Apfel, ist wahrscheinlich ein Wortspiel mit den lateinischen Begriffen *malus* und *malum* – die frühere/erste Bedeutung „böse/schlecht/Sünde“ und später „Apfel“. Darüber hinaus ist bekannt, dass Adam und Eva Feigenblätter benutzten, um ihre Nacktheit vor Gott zu verbergen (Genesis 3,7).

7 Unter anderem einen (leider größtenteils unauffindbaren) Judeneid, der sich auf Fol. 18vb-19rb befand.

8 „Der Traum von der Liebe“ enthält auffällige Ähnlichkeiten mit Walthers von der Vogelweide *Nemt frouwe disen kranz* und *Si wunder wol gemacht wip*. GLIER (1971), S. 100, liefert zu dieser Bildsprache: „Man vergleiche, wie der Dichter die auch aus der Walther-Reinmar-Fehde bekannte Schachmetaphorik anwendet, um seinen trostlosen Zustand zu beschreiben Vv. 40-46.“

Minne (eine Verkörperung der Liebe) zu der von ihm Begehrten führt, die in einem weichen Bett schläft, damit er einen Blick auf sie werfen könne. Als er es schafft, einen Kuss von der schlafenden Schönheit zu stehlen, wirft er Frau Minne vor, ihm auf solche Art und Weise eine tiefe Wunde zugefügt zu haben.

*Mit gernden muote ich kufte
Die sueze reine an irn munt
Do wart ich also fere wunt* 190
*Von der minnen waffen
Daz ich begunde straffen
Die minne die mich fuorte dar*

Dies führt zu einer ausgedehnten Auseinandersetzung zwischen dem Dichter und der Gestalt der Frau Minne. Letzen Endes überzeugt Frau Minne den Erzähler, ihr Treue zu schwören, wofür ihm eine Belohnung in Aussicht gestellt wird.

Das Bild des Traums von der schlafenden Frau ist sehr detailliert gestaltet. Der Dichter lobt die Schönheit der Schlafenden – ihr wunderschönes goldenes Haar, die klaren Augen (obwohl durch den Schlaf verdeckt), ihre Ohren, ihre roten Lippen, die Nase, die Wangen, die Brüste, die glatte, helle Haut, die feinen, zarten Hände und auch ihren süßen Atem. Gerade dieses letztgenannte Element – ihr Atem – dient als Erinnerung an das Akrostichon in den Eingangsversen, denn der Atem der schlafenden Schönheit fließt von ihren leicht geöffneten Lippen, köstlicher als der Duft des Paradieses selbst.⁹

*Der minnenlichen munt so zart
Waz niht gar befloffen
Dar uz lieplich gefloffen
Kam ir aten life* 130
*Daz uz dem paradise
Kam nie lúfteclicher gefmag
Der balsam edel und amber lag
Verborgen in irme libe kluog*

⁹ Es ist interessant, dass das Paradies in der jüdischen Tradition oft mit der Beschreibung der Düfte, die von dort zu vernehmen sind, einhergeht. Für diesen Hinweis bedanke ich mich bei Prof. Gerhard Langer, der am Zentrum für jüdische Kulturgeschichte an der Universität Salzburg tätig ist, mit dem ich einige Aspekte des jüdischen Einflusses auf die „Johanniterhandschrift A 94“ diskutiert habe.

In völligem Kontrast zu der kunstvoll verzierten und höchst formalisierten Beschreibung der schlafenden Schönheit steht die humorvolle und lüsterne Reaktion des Erzählers auf die Schönheit der Frau.¹⁰ Über ihrem Bette schwebend bezieht sich der Dichter wiederholt auf ihre rubinroten Lippen (V. 115, 122, 126, 189), ihre helle Haut als *ein harm glat und weis* (V. 96) und das Schwindelgefühl von jugendlicher sexueller Erregung, das ihn überkommt, wenn er die Rosenknospen ihrer Brüste betrachtet.

Von froeiden ich so zuo eime kinde 140
Nach worden was an finnen
Wanne mich die minne brinnen
Begunde mit irme mehte brunft
Daz ich in der hitze tunft
Vil nach waz ersticket 145

Er geht sogar so weit, dass er ihre Brüste als das Schönste beschreibt, dass er jemals auf der Welt gesehen hat, und vergleicht sie (die junge Frau) mit einem Engel, einem göttlichen bzw. himmlischen Wesen, das die Vorstellung des Paradieses verkörpert, was die Aufmerksamkeit abermals auf das Akrostichon zu Beginn des Textes lenkt:

Der minnen rofen bollen
Warent geformet nach der kufft
Alfus was ir libes luft
Geprifet mit zwein brúftelin 155
Das ich uf erden nie so vin
Gefach dekeinre hande ding
 [...]
 Ich sach ir blos niht fúrbas
Denne do die decken ich erwant (oder: decke rich)
Unde ir brúftel wol eine hant
Sú lag alfam ein Engel 175

Der wichtigste Hinweis auf das Akrostichon kann in der Frage gefunden werden, in der Frau Minne nach der erwünschten Belohnung fragt – die als eine Frucht

¹⁰ Die Schönheit der Frau ist weitgehend toposhaft, für eine Behandlung dieses Topos siehe: Rüdiger KRÜGER, *puella bella* – die Beschreibung der schönen Frau in der Minnelyrik des 12. und 13. Jahrhunderts. 2. Aufl. Stuttgart 1993.

bezeichnet wird –, die der Dichter für seinen Gehorsam ihr gegenüber bekommen soll:

*Die Minne sprach dine sende not
Wil ich dir gerne wenden
Wiße mich wa wiltu enden
Dime herzen umbe ein sunder frut* 365

Der Dichter antwortet klipp und klar, dass die Schönheit, die er gesehen hat, diejenige Frau ist, die er sein Eigen zu nennen wünscht. Die schlafende Schönheit ist somit selbst die Belohnung, sie ist der größte Schatz, sie ist das Paradies. Doch das, was er sich wünscht, ist ihm verboten. Die schlafende Schönheit ist also die ihm verbotene Frucht.¹¹

Frau Minne versichert ihm, dass, wenn er treu/vertrauensvoll (*triuwe*) und standhaft (*staete*) bleibe, sich sein Herzenswunsch erfülle und sie bittet ihn, sie zu küssen. Anschließend solle er gehen. Der Dichter geht zu ihr, um sie zu küssen, doch in diesem Moment erwacht er voller Leiden:

*Nu kuffe sú aber unde gang hinweg
Dir wurt nüt anders hie ze stunt* 440
*Ich wolte den minnenclichen munt
Mit vollem luft geküßet han
Von froeiden mir der muot enbran
Das ich leider erwachete
Min herze sere krachete* 445
*Nach der vil zarten hochgeborn
Die ich von wachende hete verlor
Nach slaffe ich lag ellende
Und sach hin an die wende
Unde erfach nüt wan den liechten tag* 450
*Vil gar vernomen ich do lag
Mit leide über floffen
Mit rigeln unde mit floffen*

Hier können wir unter Berücksichtigung des Akrostichons, des Duftes des Paradieses und der engelhaften Erscheinung die Auslegung wagen, dass der Dichter

11 *Es ist wichtig hier anzumerken, dass im Text „Der Traum von der Liebe“ sonst in keiner Weise eine Frucht genannt wird. Dazu ist zu erwähnen, dass auch Gottfried von Straßburg die Feige als verbotenen Frucht bezeichnet (v. 17943).

seinen eigenen Sündenfall erlebt und in Ungnade fällt, als er aus seinem Traum erwacht und damit aus dem Paradies vertrieben wird. Er wird ausgesperrt von der Quelle der Tugend und Schönheit, dem Paradies, das durch die Schönheit der Frau repräsentiert wird.

Aber was, fragen wir uns, hat dieses in Ungnade Fallen bewirkt? Ist es einfach das unglückliche Ende der Geschichte, da der Erzähler in der kalten Welt erwacht? Oder hat der Dichter in irgendeiner Weise gesündigt oder gegen die Regeln/Vorgaben der Liebe verstoßen? Um diese Fragen beantworten zu können, müssen wir den vierten Text des Manuskripts „Frau Minne warnt vor Lügen“ genauer betrachten. Es ist dabei davon auszugehen – hier beziehe ich mich auf Ingeborg Glier¹² –, dass eben dieser Text und „Der Traum von der Liebe“ nach aller Wahrscheinlichkeit vom selben anonymen Autor verfasst worden sind.

„Frau Minne warnt vor Lügen“

In „Frau Minne warnt vor Lügen“ trifft der erwachende Dichter allem Anschein nach – wieder als Ich-Erzähler – die Schönheit, die er wie oben dargestellt in seinem Traum schlafend gesehen hatte. Als er ihr nun in der Realität begegnet, wirft ihm die Frau hingegen einen bösen Blick zu. Dies veranlasst den Erzähler nach dem Grund ihrer Missgunst zu fragen und sie antwortet, dass die von ihm erzählten Lügen sie verärgert hätten. Eine Diskussion zwischen den Beiden entflammt, woraufhin sich der Dichter abermals dem Willen einer Frau unterwirft und verspricht, nach ihrem Willen zu handeln.

Die Beschreibung dieser Frau gleicht der der schlafenden Schönheit aus „Der Traum von der Liebe in auffälliger Art und Weise. Erneut preist der Dichter die Schönheit ihrer Haut, ihrer Haare, ihrer Ohren, ihres Mundes, ihrer Wangen, ihrer Nase, ihres Nackens und ihrer Brüste. Obwohl er sie nicht explizit mit einem Engel vergleicht, bemerkt er, dass *Ir houbet gap minnenlichen schin* (V. 7), was an einen Heiligenschein erinnere und daran, dass Gott ihre Wangen mit der Farben von Rosen ausgestattet hätte:

¹² GLIER (1971), S. 100: „Frau Minne warnt vor Lügen trägt zwar bei weitem nicht so ausgeprägte Züge des ‚geblühten Stils‘ wie Der Traum von der Liebe, doch sprechen der Aufbau der beiden Gedichte, ihre ähnlich eigenwillige Ausschmückung der schematischen Personenbeschreibung und die handschriftliche Tradition dafür, dass sie von einem Verfasser stammen könnten.“

Der zarte Got der hetter
Ire wengelin geverwet gar 25
Reht als eine wilde rofe var
So die zu tuot der sunnen gliz

Abermals beschreibt der Dichter die Schönheit der (nun bedeckten) Brüste und bemerkt mit einem lüsternen und sexuellen Humor, dass es ihm nicht zuwider wäre, sie anzufassen:

Obe dem gúrtel moeht ich gefehen 45
Ir brúftelin geprossen
Mich hete nút verdrossen
Solt ich dar an gegriffen han

Dieser Wunsch danach, die Frau zu berühren, ist vielleicht am besten charakterisiert, als Ausdruck der Versuchung des Dichters, sich zu nehmen, was ihm verboten ist. Es scheint aber, dass die Wahrnehmung der Gefahr, die aus einer solchen Handlung resultieren würde, es ihm ermöglicht, seiner inneren Versuchung zu widerstehen. Er fährt fort mit dem Vergleich ihrer Hüften mit einem flüchtenden Hasen:

Ir lip waz fleht und vech
Ir húffe als eines hasen diech
Der sich zuo louffe schúrzet 55

Die mittelalterliche Konzeptualisierung des Hasen hat mehrere symbolische Bedeutungen. Der Hase war ein Symbol für Fruchtbarkeit und Promiskuität, Feigheit, den Sünder, den bekehrten Heiden und – und hier beziehe ich mich auf Ingeborg Glier – auch ein Symbol für die Seelen der Laien, die vor dem Bösen flüchten. Häufig gebraucht ist die bildhafte Darstellung des eine Taube verschlingenden Hasen (die Taube als Symbol für Keuschheit, Reinheit und Glaube). Dieses Motiv ist in der mittelalterlichen Kunst des öfteren zu finden und fungiert dabei als Zeugnis für den Sündenfall von Adam und Eva.¹³ Seit der Antike wird der Hase auch als das Lieblingstier der Venus gesehen, der Göttin der Liebe.¹⁴

13 Vgl. Engelbert KIRSCHBAUM (Hrsg.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Rom 1968, Sp. 222–224. *Vielleicht wäre die Bildlichkeit der Jagd als die Verfolgung der Juden hier relevant.

14 Vgl. Hans BIEDERMANN, *Knaurs Lexikon der Symbole*, München 2000, Sp. 182.

Von besonderem Interesse in dieser Beschreibung der Schönheit der Frau ist das Fehlen eines Versreimes für Vers 69, darin wird die nackte Haut ihrer Füße als „weiß wie ein Wiesel“ beschrieben:

<i>Do der kittel hette den baft</i>	65
<i>Do sach ich froeiden richen laft</i>	
<i>Des beines ein vil wenig blos</i>	
<i>Doch kume gegen eins vingers gros</i>	
<i>Daz waz noch wizer den ein harm</i>	
<i>Und frowete mich der angefiht</i>	70
<i>Gen ir was alle schoene ein wiht</i>	

Dies erregt Interesse insofern, als im Vers 96 von „Der Traum von der Liebe“, wie schon erwähnt, Ähnliches beschrieben wird:

<i>Der fuezen minnen loene</i>	
<i>Vant ich do noch wunshes pris</i>	95
<i>Als ein harm glat unde wis</i>	

Diese zwei Verse sind auch signifikant für ihre Position in der Beschreibung der jungen Frau: in „Der Traum von der Liebe“ (V. 96) steht diese am Anfang der Beschreibung der Frau und in „Frau Minne warnt vor Lügen“ (V. 69) steht sie am Ende der Beschreibung der Schönheit der jungen Frau. Dies weist darauf hin, dass eine beabsichtigte (und numerische) Bezugnahme auf ihre blasse Haut dafür bestimmt ist, die Aufmerksamkeit des Lesers auf die intertextuelle Beschaffenheit dieser zwei Texte zu lenken.¹⁵

Wie bereits erwähnt, blickt die Frau zornig auf den Dichter und will ihn nicht grüßen. Daraufhin fragt er klagend warum er diese Behandlung verdient habe:

<i>Daz sú mich zoernliche anefach</i>	
<i>Und wolte mich nût gruezen</i>	
<i>Do sprach ich zuo der fuezen</i>	75
<i>O we mir frowe der gefiht</i>	
<i>Daz ir mich armen gruezen niht</i>	
<i>Wa mitte han ich verschuldet daz</i>	
<i>Daz ir mir frowe sint gehaz</i>	

¹⁵ Vers 69 in „Frau Minne warnt vor Lügen“ ist der einzige Vers wofür kein reimender Vers vorhanden ist, und führt dazu, dass der Text an sich 169 Verse hat. Dies unterstreicht die erkennbare und absichtliche Natur dieser Intertextualität.

Ihre Antwort tadelt den Dichter wegen der Lügen, die er erzählt habe und stellt die Erzählungen des Dichters in die unmittelbare literarische Nähe zu den Werken Gottfrieds von Straßburg, Wolframs von Eschenbach¹⁶ und Wirnts von Grafenberg:

<i>Du heft so sere erzürnet mich</i>	
<i>Mit diner tenterie</i>	
<i>Din lúgene als ein þye</i>	
<i>Min oren hat getoeret</i>	
<i>Obe deweders mir gehoeret</i>	85
<i>Daz ist ein michel wunder</i>	
<i>Du weneft uzer zunder</i>	
<i>Machen golt von Araby</i>	
<i>Werent dinre kúnste dri</i>	
<i>Daz maht du niht geschaffen</i>	90
<i>Din lúgenliches claffen</i>	
<i>Minen diener hat verwildet</i>	
<i>Daz mich an dir unbildet</i>	
<i>Wie du die lúgene erzúgeft</i>	
<i>Die du alle tage lúgeft</i>	95
<i>Von ritterliche getete</i>	
<i>Du seit von maniges stete</i>	
<i>Wie einre si ein parzifol</i>	
<i>Und das er haben solte den grol</i>	
<i>Dem doch kein tugent wonet bi</i>	100
<i>So sprichst du denne das er si</i>	
<i>Manliche vil denne Wigoleis</i>	
<i>Von dem ich manig dúckelin weis</i>	

Als die Tirade der Frau langsam zum Schluss kommt, wirft der Autor abermals einen kurzen humorvollen Kommentar ein, worin die Keuschheit der Frau durch die Erwähnung des „verbotenen Spiels“ (V. 117) in Frage gestellt wird:

Denne er hab ettewenne getan
Do man verbotten spíl sach han
Ich weis vil wol was do geschach

¹⁶ Ein anderer Hinweis auf die Nähe der Arbeiten zu Wolfram von Eschenbach kann in der Referenz von Belakane in „Frau Minne warnt vor Lügen“ V. 36–39 gefunden werden: *Sû waren ein ander ungelich / Sú und Gamuretes liep / Die hochgeborne moerin* („Sie waren sehr verschieden, sie und Gamuretes Liebe.“).

*Min minneſter vinger mirs verjach
Der feite mir ir gebaren*

120

Im Komplex von „Der Traum von der Liebe“ und „Frau Minne warnt vor Lügen“ finden wir eine interessante Doppeldeutigkeit von Nacktheit, die gleichzeitig auf das Paradies vor dem Sündenfall und auf die ‚natürliche‘ Reaktion auf irdische Schönheit verweist. Die ernstesten und elegantesten Beschreibungen der Schönheit der Frau – durchsetzt mit theologischen Bildern – werden der Versuchung und der Fleischeslust des Dichters gegenübergestellt. Diese zwei Aspekte der Nacktheit porträtieren einen inneren Konflikt des Menschen: Einerseits finden wir eine tugendhafte und erhabene Inspiration, die durch die engelsgleiche Schönheit der nackten weiblichen Form verursacht wird, andererseits begegnet uns ein niederträchtiges und sterbliches Verlangen in einem Teil des Erzählers, der im Fegefeuer der Leidenschaft gefangen ist, sich nach nichts mehr sehnend als die Blume seines verbotenen und privaten Paradieses zu pflücken. Dies wiederum dient der Hervorhebung des Konflikts zwischen den himmlischen und weltlichen Aspekten der Nacktheit, was sich als Mittel zur Erweckung des Humors in den zwei Texten herausstellt.

In diesen zwei Texten finden wir einerseits in der Schönheit der Frau eine assoziative Erinnerung an den paradiesischen Zustand vor dem Sündenfall. Andererseits wird uns die menschliche Natur nach dem Sündenfall durch die Fleischeslust des Erzählers vor Augen geführt.

Nacktheit als Versuchung und als Erinnerung an den Sündenfall

Um von der Sicht der Nacktheit als Reflektion des Paradieses und der sinnlichen Natur des Menschen nach dem Sündenfall ausgehend die Perspektive zu weiten, betrachten wir nun Beispiele der Nacktheit in der „Johanniterhandschrift A 94“, die mit der Versuchung und dem Sündenfall selbst in Verbindung gebracht werden können. Wie die relativ harmlose fleischliche Lust des Dichters, die durch den Anblick der nackten Haut der auserwählten Dame, wie oben in der Diskussion von „Der Traum von der Liebe“ und „Frau Minne warnt vor Lügen“ dargestellt wurde, finden wir die Nacktheit in zwei weiteren Geschichten instrumentalisiert: in „Aristoteles und Phillis“ und „Die halbe Birne“. In beiden Texten führt die Nacktheit zunächst in Versuchung und dann zum Sturz des Philosophen bzw. Adligen.

„Aristoteles und Phillis“

In „Aristoteles und Phillis“ wird der weise Philosoph Aristoteles von König Phillip von Mazedonien angestellt¹⁷, um seinen Sohn Alexander auszubilden (Alexander der Große). Nachdem Alexander sich in eine Zofe der Königin verliebt hat, die schöne Phillis, beginnt er sein Studium zu vernachlässigen. Aristoteles, erzürnt durch diese Ablenkung seines Studenten, veranlasst die Trennung des Liebespaars. Phillis, durch diese Trennung ebenfalls erzürnt, unternimmt einen Rachezug gegen Aristoteles, um ihm eine Lektion zu erteilen und ihm vor den Augen des Hofes Schande zuzufügen.

Phillis zieht sich dafür verführerisch an und macht sich auf, in der Wiese vor Aristoteles' Haus Blumen zu pflücken. Diese Szene, wie auch manch andere in der Geschichte, interpoliert mehrere Verse von Gottfrieds Tristan. Phillis hebt ihren Rock über ihre Knie und nutzt den Rock, um darin die gepflückten Blumen zu sammeln. Dabei entblößt sie die nackte Haut ihrer Beine. Mit dieser beabsichtigten Aktion instrumentalisiert Phillis ihre jugendliche Schönheit, denn sie ist sich der Wirkung ihrer Schönheit wohl bewusst. Die durch den Anblick der nackten Haut hervorgerufene Fleischeslust Aristoteles' führt zu dessen völliger Willensschwäche:

<i>Do der bovmgarte was</i>	260
<i>Do gieng sî fûr den palas</i>	
<i>Barfuos an den fuezen blos</i>	
<i>Ir bein warent wizer dan ein flos</i>	
<i>Vnd flehter dan ein kerze</i>	
<i>Blang an alle swerze</i>	265
<i>Die wurden von dem towwe nas</i>	
<i>[...]</i>	

17 Die Fülle an Literatur für *Aristoteles und Phillis* ist beeindruckend, zumal bei einem so kurzen Text, unter anderem: John CAMPION, *Aristoteles und Phillis*, in: *Modern Philology* 13 (1915), S. 107–120; Alan DEIGHTON, *diu wip sint alliu niht also. Aristoteles und Phyllis and the Reception of Gottfried's Tristan*, in: *NGS* 6 (1978), S. 137–150; *Aristoteles und Phyllis*, ed. Klaus GRUBMÜLLER, in: *Novellistik des Mittelalters – Märendichtung* (Bibliothek des Mittelalters 23), Frankfurt a. M. 1996, S. 492–523, 1185–1196; Helmut ROSENFELD, *Aristoteles und Phillis: Eine neu aufgefundene Benediktbeurer Fassung um 1200*, in: *ZfdPh* 89 (1970), S. 321–336. Burghart WACHINGER, *Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert*, in: *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*, hrsg. v. Wolfgang Harms/L. Peter Johnson, Berlin 1975, S. 58–82

Sù fleich her unde hin
Vf huop sù ir fwenzelin
Vil nach unz über ire knie
Bluomen lesende sù gie
Vnde warf die in iren swanz 290
Phillis die liehte sunne glanz
Begunde sus gebaren
Daz sù moehte ervaren
Vnde betriegen den alten man
Der ir ir herzeliep benan 295

Als Aristoteles dieses verführerische Bild aus dem Fenster blickend betrachtet, wird seine Weisheit durch Lust und Begehren überwunden. Seine Bildung reicht nicht aus – keine Bildung oder auch Erfahrung im Alter kann vor der Verführungskraft der weiblichen Jugend Schutz bieten – um sich seiner Fleischeslust zu widersetzen. Der Autor des Textes bespricht diese Auswirkung in einem kleinen Exkurs:

Was wibe lifte kúnnen
Das kunde nieman gefagen 300
Ein wip kan uf der verte iagen
Daz sich vor iren liften
Nieman kan gefristen
Es wart nie man so wise
Noch von alter also grise 305
Wil er sin den wiben bi
Er werde gevangen an den zwi

Die Worte Aristoteles' betonen den Unterschied zwischen weltlichem und göttlichem Glück, als er Phillis anspricht und sie als eine süße Frucht der Welt bezeichnet:

Der meister sprach gramerzi 365
Minnenliche sueze frucht
An ùch lit alle die genuht
Die men zer welte haben sol

Dieses irdische Wohlgefallen und die unwiderstehliche Versuchung, die von der Schönheit einer Frau ausgestrahlt wird, werden vom Autor didaktisch instrumentalisiert. Er verwendet bewusst eine theologische Bildsprache, wenn er auf die Mischung von Honig und Galle verweist (V. 432), bevor er eine Liste von biblischen

Figuren – inklusiv Adam, Samson, David und Salomon – aufzählt, die durch die List einer Frau in Ungnade gefallen sind:

<i>Ein schoene minnencliches wip</i>	
<i>Die bede muot hat unde lip</i>	425
<i>Was die wunders begat</i>	
<i>Vnd wie vil gewaltes sù hat</i>	
<i>Vnde wie sù kan verferen</i>	
<i>Herze und muot verkeren</i>	
<i>Mit iren suezen worten</i>	430
<i>Swie sù an allen orten</i>	
<i>Mit gallen sint gemüschet</i>	
<i>Von den gar verlüfchet</i>	
<i>Mannes kunft wie wibe er ist</i>	
<i>Wunder wûrket wibes list</i>	435
<i>[...]</i>	
<i>Fueret den man swar sù wil</i>	
<i>Wibes kunft ist ane zil</i>	445
<i>Das sù vil wol beweret</i>	
<i>Von wiben wart erveret.</i>	
<i>Adam unde Samjon</i>	
<i>Davit unde Salomon</i>	
<i>Vnde die beften alle</i>	450

Verführt und durch diese weltliche Schönheit seiner Weisheit beraubt lässt sich Aristoteles, in der Hoffnung, ihre nackten Formen genießen zu können, überreden, sich wie ein Pferd im Garten vor dem Palast reiten zu lassen. Als sie im Garten ankommen, Phillis im Sattel auf Aristoteles Rücken¹⁸ und ihren Gürtel wie Zügel in seinem Mund, sind die Königin und der Hof Zeugen des Ritts der Phillis auf Aristoteles und damit der Unterwerfung Aristoteles' durch die Fleischeslust. Sie sehen, wie das, was er verboten hat, über ihn siegt. Dies stellt Aristoteles' eigenen Sündenfall dar. Als das Gelächter des Hofes zu hören ist, springt Phillis von Aristoteles Rücken und verflucht ihn. Sie tadelt ihn einen hundertjährigen Narren, dessen erfahrenes Alter nutzlos ist, und schickt ihn dann zum Teufel:

<i>Sù sprach du alter govch nu habe</i>	505
<i>Dis lafter iemer mere</i>	

18 *Was in „Fragment B“ an Enites Sattel erinnert. Vgl. ROSENFELD, Aristoteles und Phillis, S. 335–336.

*Dz du mir min ere
 Vnde min lieb haft benomen
 Dine hunder iar fint nu komen
 Zuo süben iaren uzerwegen
 Dz din der tüfel mueze pflegen* 510

Durch diesen Vorfall blamiert, durch seine Verführbarkeit und Unterwerfung geschändet, flüchtet Aristoteles ins Exil, was wir als Verbannung aus dem Garten Eden auslegen könnten. Diese Interpretation gewinnt an Gewicht, wenn wir in Betracht ziehen, dass Phillis ihn zum Teufel schickt (V. 511).

„Die halbe Birne“

Die Überlegung, dass Nacktheit sowie die von ihr ausgelöste Versuchung den Sturz in Ungnade verursachen, erreicht ihren Höhepunkt in der Märe „Die halbe Birne“.¹⁹

Die Märe „Die halbe Birne“ erzählt vom heroischen Ritter Arnolt, seinem Fall in Ungnade und seiner letztendlichen Erlösung. Während eines Turniers, bei dem Arnolt um die Hand einer Prinzessin wirbt, verstößt Arnolt gegen die höfischen Tischsitten, indem er eine halbe Birne isst, ohne sie zu schälen oder zu zerstückeln. Dieser Verstoß veranlasst die Prinzessin, ihn öffentlich zu schmähen und zu verhöhnen, was einen Verlust an Ehre und Arnolts Sturz in Ungnade nach sich zieht. Ob dies eine beabsichtigte Parallele zu Adams Verzehr des Apfels (oder war es eine Feige?) darstellen soll, ist fraglich. Wahrscheinlich ist diese Szene so gestaltet, um einen Bezug auf Hartmanns von Aue „Iwein“ herzustellen. Durch die öffentliche Erniedrigung zieht Arnolt sich in der Absicht zurück, seinen Sittenverstoß dem

¹⁹ Die Fülle an Literatur für „Die halbe Birne“ ist ebenfalls beeindruckend, hier notiert: KONRAD VON WÜRZBURG?, *Die halbe Birne*, ed. Klaus GRUBMÜLLER, in: *Novellistik des Mittelalters – Märendichtung* (Bibliothek des Mittelalters 23), Frankfurt a. M. 1996, S. 178–207, 1083–1101, Dirk MATEJOVSKI, *Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung* (stw 1213), Frankfurt a. M. 1996, S. 235–253; Jan-Dirk MÜLLER, *Die ‚hovezuht‘ und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads Halber Birne*, in: *JOWG* 3 (1984/85), S. 281–311; Rüdiger SCHNELL, *Zivilisationsprozesse – Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne*, Sonderdruck, im Buchhandel nicht erhältlich, Köln 2004, hier S. 147–152. Mireille SCHNYDER, *Die Entdeckung des Begehrens. Das Märe von der halben Birne*, in: *PBB* 122 (2000), S. 263–278., Stephen L. WAILES, *Konrad von Würzburg and Pseudo-Konrad: Varieties of Humour in the Märe*, in: *MLR* 69 (1974), S. 98–114.

Hof gegenüber wieder gut zu machen, indem er eine persönliche Buße durch ‚Verwilderung‘ (à la Iwein) durchführt. Sein Knappe, Heinrich, aber empfiehlt, er solle eine andere Strategie anwenden, um seinen angesehenen Stand wiederzuerlangen. Er rät Arnolt, sich nackt auszuziehen, sich mit Asche und Schlamm zu beschmieren und zum Turnier als ein eine Keule tragender wilder Mann – ein tauber und stummer Tor – zurückzukehren:

<i>vernément h'ere minen rat</i>	
<i>Sprach der knappe heinrich,</i>	
<i>es ist vch güt des verfihe ich mich</i>	140
<i>Werfent von vch dise wat</i>	
<i>vñ vandern vch daz ist min rat</i>	
<i>Vnde wdent zü eime toren</i>	
<i>lont vch obe den oren</i>	
<i>Daz har alles alles gwe abe nemē</i>	145
<i>die cleit die tórlích gezemen</i>	
<i>Die heiffent vch gewinnen</i>	
<i>nach tóbelichen finnen</i>	
<i>Vñ lant vch bemúseln</i>	
<i>mit rame vñ öch mit vfeln</i>	150
<i>Antlitz vñ varwe</i>	
<i>dz vch d' lip vil gwe</i>	
<i>Swarz allsam ein erde fi</i>	
<i>einē kolbē swer alsam ein bli</i>	
<i>Den nement zü eime leitestabe</i>	155
<i>als ein torehter knabe</i>	
<i>Löffent für des kúniges dísch:</i>	
<i>es fi reiger oder visch</i>	
<i>Daz schlahent alles der nider</i>	
<i>redet ieman do wider</i>	160
<i>Dem schlahent ein gebúsche</i>	
<i>vñ machent ein gerúsche</i>	
<i>Vor der kúniginne</i>	
<i>als ir niht habent finne</i>	

Arnolt folgt dem Rat seines Knappen, obwohl er den Vorschlag sonderbar findet, und kehrt zum Turnier entsprechend präpariert zurück. Zwischenzeitlich wird der Leser daran erinnert, dass Arnolts neue Rolle gottesfern ist, und alle diejenigen, denen er auf seinem Weg begegnet, erleben den Schutz des heiligen Kreuzes.

<i>Do mitte hüþ er sich von dan</i>	
<i>beide wiþ vnde man</i>	
<i>Sahent in für einen gief</i>	185
<i>do er in der bürge lief</i>	
<i>Do wart ein gros gehütze</i>	
<i>dz vil heilige crúze</i>	
<i>Befchirme vns noch hûte</i>	
<i>riefent alle die lûte</i>	190

Wieder beim Turnier, hält sich Arnolt immer in der Nähe der Prinzessin auf. Da es sich als unmöglich herausstellt, ihn wegzutreiben – unter der Verkleidung, dem Schmutz, verbirgt sich ja nach wie vor der beste Ritter –, toleriert der Hof schließlich seine Anwesenheit.

Normalerweise wird eine Verstellung (Verwandlung) durch einen Kleidertausch bewirkt. In diesem Fall aber ist die Nacktheit Kostüm.²⁰ Arnolt muss sich verstellen, um seine Wiederaufnahme in die höfische Gesellschaft zu ermöglichen. Außerdem erfüllt die von Arnolt angenommene Identität – nackt, stumm und taub – die toposhafte Rolle des wilden Mannes (ebenso wie der „Iwein“ Hartmanns oder der Prinz von England in „Der Busant“): Er ist mit einem einfachen Lendenschurz bekleidet, trägt eine Keule, ist schmutzig und – was die weitere Entwicklung in der Geschichte vorzeichnet – kann von der weiblichen Sexualität verführt werden. Von Interesse – in Bezug auf die Paradies-Aspekte anderer Texte – ist auch hier die Tatsache, dass die mittelalterliche Vorstellung des wilden Mannes diesen außerhalb der christlichen Schöpfungs- und Erlösungsgeschichte stellt.

Wie erwähnt, bleibt Arnolt ständig in der Nähe der Prinzessin. Eines Nachts, während er vor dem Fenster ihrer Kemenate schläft, wird er von einer Zofe entdeckt. Die Prinzessin entscheidet, den Tor in den Palast bringen zu lassen, um sich und ihre Hofdamen mit seinen Dummheiten zu amüsieren. Als Arnolt sich in die Asche des Kamins setzt, wird das volle Ausmaß seiner Nacktheit erkennbar:

<i>In die kēmenaten</i>	250
<i>fitzen fý in baten</i>	
<i>Nider zû dem fûre</i>	
<i>do warent ime túre</i>	
<i>Schûhe vnde linin wat</i>	

²⁰ Unter zahlreichen Beispielen, können wir Tristan als Bettler in der Gottesurteil-Episode von Gottfrieds fragmentarischen Epik, oder an Hartmanns Iwein als der Ritter mit dem Löwen, in Betracht ziehen.

<i>oder was gerüchliche stat</i>	255
<i>Des gieng er alle irre</i>	
<i>ſin vil lang geſchirre</i>	
<i>Daz hieng im in die eſchen</i>	
<i>ſus ſas der vngeweſchen</i>	
<i>Vor der kúniginne</i>	260
<i>an tórlichem ſinne</i>	
<i>Leit er allen ſinen gering</i>	
<i>als ein tumber ſnúrring</i>	
<i>Zart er vf ſinen giel</i>	
<i>den frowen allen wol geviel</i>	265
<i>Swas er des nahtes ane vieng</i>	
<i>vil gemeliche er dz begieng</i>	
<i>Bitz an deme geburen</i>	
<i>die ſtarken naturen</i>	
<i>Ir kraft begunde ſigen</i>	270
<i>dz begunder erzóigen</i>	
<i>An ſime eben alten</i>	
<i>der vor lag gevalten</i>	
<i>Vñ ſich kranpf als ein wurm</i>	
<i>der hate ſich vf einen ſturm</i>	275
<i>Bereit mit aller ſinre ger</i>	
<i>er ſtunt mit vf gerihem ſper</i>	
<i>Daz wart d̄ kúniginne ſur</i>	
<i>frowe venus vñ ir ſun amur</i>	
<i>Begiëgent an ir wunder</i>	280
<i>ſv̄ enbran als ein zunder</i>	
<i>Von der angeſihte</i>	
<i>dz dem tumben wihte</i>	
<i>Der eilfte vinger was erſworn</i>	
<i>ſv̄ ſach den ſelben minne dorn</i>	285
<i>Vnde leit vil ſenecliche not</i>	

Hier finden wir Arnolts Nacktheit zur Schau gestellt durch seine *vil lange geſchirre / daz hieng im in den aſchen* (V. 257–258: [...] sein sehr langes Glied hing hinunter in die Asche [...]) das sich, durch die tierische Natur, von einem zusammengerollten Wurm in einen kleinen Soldaten verwandelt, der bereit ist, die Burgzinnen zu stürmen. Als die Prinzessin dies wahrnimmt, ist sie zunächst entsetzt, aber findet sich dann gelenkt von den göttlichen (und heidnischen) Einflüssen von Venus und ihrem Sohn Amor. Sie wird – unter der Beibehaltung des Bildes Cupidos – getrof-

fen vom Minnedorn und ihre Begierde wird entfacht.²¹ Diese Bildlichkeit macht durchaus klar, dass die Nacktheit die weltliche Lust sowohl im Mann als auch in der Frau erregt. Die heidnischen Einflüsse – vertreten durch Venus und Amor – dienen dazu, die Entfernung von der christlichen Doktrin zu unterstreichen. An keiner anderen Stelle in der „Johanniterhandschrift“ finden wir die weltliche Fleischeslust oder die Entfernung von der unschuldigen Nacktheit des Paradieses so (s)explizit dargestellt wie in „Der Traum von der Liebe“.

Voller Begierde brennend und überwältigt von der Versuchung des Fleisches, schickt die Prinzessin ihr Gefolge – außer der alten und erfahrenen Zofe Irmengart – ins Bett. Die Prinzessin bittet Irmengart um Beistand bei dem Versuch, ihre Begierde zu stillen:

<i>Den kumber den ich tulde</i>	300
<i>von dis toren schulde</i>	
<i>Brinne ich alfo sere</i>	
<i>dz beide lip vnde ere</i>	
<i>Noch hinaht ander wage stat</i>	
<i>obe min wille nüt für sich gat</i>	305

Wieder finden wir Fleischeslust im Vordergrund der Erwartungen, die sexuelle und sündhafte Natur wird direkt angesprochen, unterstrichen von Irmengarts Kommentar:

<i>Min rat der wurt vch nütze</i>	
<i>ir werdent vrdrúze</i>	
<i>Der minnen geluſtes</i>	310
<i>ſit vch akuſtes</i>	
<i>Nieman kan erretten</i>	
<i>lant vch ſchöne betten</i>	

Diese weltliche Lust, anerkannt und besprochen, erscheint als gefährlich, sowohl für das Leben, als auch für die Ehre der Prinzessin. Aber nun, von der Begierde getroffen, gibt es keine Rettung, keine Erlösung mehr. Irmengart führt Arnolt zum Bett und legt ihn zwischen die Beine der Prinzessin. Mit der Hilfe eines scharfen Zweiges spornt sie ihn an, das Fleischesverlangen der Prinzessin zu stillen.

21 *Dieser Kommentar hat im Vortrag missverständlich gewirkt und ist nur bildlich zu verstehen. Im Text selbst ist es eindeutig, dass die Prinzessin den *minnedorn* sieht, was ihr leidenschaftliches Verlangen um Beischlaf erweckt.

Sobald die Prinzessin zufrieden gestellt ist, werfen sie Arnolt aus dem Palast. Er steht vom Boden auf und läuft zurück zu seinem Knappen, der ihm nun empfiehlt, zum Turnier als angezogener Ritter zurück zu kehren, wo Arnolt bei einer Ansprache Bezug auf die Geschehnisse der vorigen Nacht nimmt. Dies lässt die Prinzessin wissen, dass sich das Blatt gewendet hat. Um sicherzustellen, dass ihre Schande nicht allseits bekannt wird, akzeptiert die Prinzessin Arnolt gegen ihren Willen als Ehemann und künftigen König des Landes.

Ähnlich wie Phillis ihre Nacktheit instrumentalisierte, um Rache zu üben, benutzte Arnolt eine Strategie, die auf Nacktheit basiert, um Versuchung zu evozieren und letztendlich in Geschlechtsverkehr kulminierte. Im Gegensatz zu den anderen Texten, die wir diskutiert haben, erkennen wir in „Die halbe Birne“ Verweise auf heidnische Elemente. Nichtsdestoweniger finden wir auch eine christliche Auswirkung auf die Prinzessin. Denn nachdem sie sich der Versuchung und der Fleischeslust hingeeben und ihre Sexualität mit einer toposhaften gottesfernen Figur ausgelebt hat, erleidet sie ihren eigenen Sündenfall.²²

Wie wir gesehen haben, wird die Nacktheit in der „Johanniterhandschrift“ immer wieder mit dem Paradies, der Versuchung und mit dem Fall in Ungnade, sogar mit dem Sündenfall in Verbindung gebracht. In den Texten, die hier diskutiert wurden, finden wir die Nacktheit (auch) instrumentalisiert, um Humor zu erwecken –

22 Meine Überlegungen und experimentellen Auslegungen zu *Die halbe Birne* haben manche Aufregung unter den Zuhörern hervorgerufen, sowie hilfreiche Kommentare und Anregungen von denjenigen, die an der Diskussion teilgenommen haben. In Erinnerung blieben mir die folgenden Kommentare, die bei der Diskussion und in anschließenden Gesprächen aufkamen: 1. Die Meinung, dass Arnolt doch nicht von der weiblichen Sexualität verführt wurde, gerade weil er beim Beischlaf der Genusserfüllung der Prinzessin widerstrebt, und 2. Ob es vielleicht nicht besser so verstanden werden sollte, dass Arnolt der erfolgreiche Verführer ist, und nicht die Prinzessin. Meine Antworten waren sinngemäß wie folgend: 1. Obwohl Arnolt versucht, der weiblichen Sexualität zu widerstehen, da er der Prinzessin den Genuss missgönnt, bewirkt die kombinierte Machtausübung von Prinzessin und Irmengart, dass das Körperliche über seinen Willen siegt, in V. 291 *Daz in die fvekeit zerran*, womit die Verführung von beiden Seiten erfolgreich vollbracht wurde: Von Arnolt, indem ihm mit seiner Strategie der Beischlaf gelingt, und von der Prinzessin, indem sie (mit Irmengarts Anspornung) seinen Willen überwindet bzw. bezwingt. Dies können wir nun betrachten als einen gegenseitigen Sturz in Ungnade, bewirkt von der jeweiligen anderen Seite der Frau + Mann-Dichotomie. Der Absturz Arnolts wird durch zwei Elemente verursacht: 1. das Essen des halben Obstes in einem Stück und 2. das Verhalten einer Frau. Der Absturz der Prinzessin wird ebenfalls durch zwei Elemente verursacht: 1. durch ihren Hochmut und 2. durch ihre Fleischeslust. Es darf nicht übersehen werden, dass aller Wahrscheinlichkeit nach die Prinzessin die zweite Hälfte des Obstes (der Birne) zu sich genommen hat.

eine Strategie, die erfolgreich ist, gerade weil sie von der mittelalterlich-christlichen Norm abweicht, die die Nacktheit als beschämend und die Sexualität als sündhafte Komponente der menschlichen Natur beschreibt. Diese Perspektive wird im letzten Text der Handschrift, Rudolfs von Ems „Barlaam und Josaphat“ gespiegelt, als der Teufelsanbeter König Avenier von Indien von einem christlichen Eremit zu hören bekommt:

*der welte unftætekeit ift vil.
niemen kan an halbez zil
genennen ir unftæte grôz.
fi lât in nacket unde blôz
mit jæmerlicher armuot.*

385

(„Die Unbeständigkeit der Welt ist mannigfach. / Niemand kann auch nur zur Hälfte / ihre große Unbeständigkeit benennen. / Sie lässt einen nackt und bloß / in jammervoller Armut.“)

Seit langem wird die „Johanniterhandschrift“ als eine Sammlung von 28 zufällig zusammengefügte mittelhochdeutschen Texten betrachtet. Meine Wiederherstellung der Handschrift aus verstreuten Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts hat eine ganzheitliche Untersuchung des Manuskripts ermöglicht. Diese brachte die Erkenntnis, dass das Manuskript eine beabsichtigte Anthologie von kurzen Texten ist, die ein hohes Maß an Intertextualität mit den Werken der großen Autoren der mittelhochdeutschen Blütezeit aufweist. Außerdem können einige der Texte unmissverständlich als Parodie zu den Arbeiten Gottfrieds von Straßburg und Hartmanns von Aue angesehen werden. Gerade in dieser Beziehung konnten wir manch einen Blick auf die Nacktheit in der „Johanniterhandschrift“ werfen.

*Our strong arms be our conscience, swords our law.
March on, join bravely, let us to 't pell-mell;
If not to heaven, then hand in hand to hell.*
King Richard III. Act V, Scene 3

Bibliographische Angaben für diesen Aufsatz:

Maurice SPRAGUE, Erinnerungen an das Paradies, die Versuchung und den Sündenfall, in: „Und sie erkannten, dass sie nackt waren.“ Nacktheit im Mittelalter (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 1), Bamberg 2008, S. 67–87.