

### III Schönheit, Tugend, Wahrheit: Aitiologien einer Signifikation

*Wahrheit ist Wahrheit, werde sie angenommen oder nicht! Mein Ausspruch macht nicht wahr, was wahr ist; aber weil's wahr ist, will ich reden!*

(Johann Caspar Lavater: *Von der Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit*)

In *Die Ordnung der Dinge* (original: *Les mots et les choses*, 1966) entwickelt Michel Foucault die Vorstellung eines epistemischen Wandels zwischen dem, was als ‚Zeitalter der Ähnlichkeiten‘, als ‚Zeitalter der Repräsentation‘ und als ‚Zeitalter des Menschen‘ bezeichnet werden kann.<sup>1</sup> Während der Übertritt in das ‚Zeitalter der Repräsentation‘ hierbei diejenige Epoche umfasst, die Foucault als die ‚klassische‘ begreift (etwa 1650–1800), und das ‚Zeitalter des Menschen‘ von Foucault ab etwa 1800 veranschlagt wird, so ist für das ‚Zeitalter der Ähnlichkeiten‘, welches anhand von Texten aus der Zeit etwa zwischen 1500 und 1650 dargestellt wird, gleichwohl eine prinzipielle zeitliche Unschärfe zu konstatieren.<sup>2</sup> *Die Ordnung der Dinge* suggeriert eine prinzipielle Gültigkeit dieser spezifischen, auf ‚Ähnlichkeit‘ beruhenden epistemischen Formation auch für ‚das Mittelalter‘, welches in Foucaults Schreiben – in *Die Ordnung der Dinge* ebenso wie in anderen Texten – prinzipiell eine *terra incognita* ist, die zwar vielfältig und bedeutungskonstitutiv umspielt, selten jedoch eigens einer Analyse unterzogen wird.<sup>3</sup> Mit Ute Frietsch lässt sich festhalten, dass „etwas verallgemeinernd behauptet werden [kann], dass die lange Zeit von Antike, Mittelalter und Hochrenaissance von Foucault gegen die Ordnung der Moderne gesetzt wird“.<sup>4</sup> Damit ist die prinzipielle Langlebigkeit einer Episteme behauptet, welche auf der Prämisse der Zeichenhaftigkeit der Welt beruht und in der eine prinzipiell ternäre Ordnung des Wissens anzusetzen ist. So behauptete Foucault letztlich – wiederum mit Ute Frietsch – folgende Ordnung der ‚Ähnlichkeit‘:

---

1 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. 11. Aufl. Frankfurt a. M. 2009. – Einen sehr gut lesbaren und fundierten Überblick über die Kernthesen der *Ordnung der Dinge* bietet Michael Ruoff: *Foucault-Lexikon*. 3. Aufl. Paderborn 2013, S. 30–34. Vgl. zudem ausführlicher Ute Frietsch: Art. *Die Ordnung der Dinge*. In: *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Clemens Kammler, Rolf Parr, Ulrich Johannes Schneider. Stuttgart 2014, S. 38–50, hier bes. S. 44. – Weiterführend zu Foucault vgl. insbesondere auch Giorgio Agamben: *Signatura rerum. Zur Methode*. Frankfurt a. M. 2009, sowie – unter anderen Gesichtspunkten die Zeichentheorie ausbauend – Aleida Assmann: *Im Dickicht der Zeichen*. Frankfurt a. M. 2015, hier bes. S. 11–94.

2 Vgl. bspw. Frietsch, *Ordnung der Dinge*, S. 44.

3 Vgl. zur Beziehbarkeit der Arbeiten Foucaults auf den Gegenstandsbereich ‚Mittelalter‘ etwa: Martin Kintzinger: *Michel Foucault et le moyen âge. Une recherche de traces*. In: Francia – Forschungen zur westeuropäischen Geschichte 39 (2012), S. 285–304, der einleitend festhält: „Foucault n’était pas médiéviste!“ (ebd., S. 285).

4 Frietsch, *Ordnung der Dinge*, S. 44.

Zeichen und Bezeichnetes seien durch ein Drittes verbunden; dieses Dritte sei die Signatur, die als materieller Fingerzeig Gottes interpretiert werde. Die Signatur, die auf den Dingen niedergelegt sein soll, ähnelt als geschriebene Schrift den Wörtern in den Büchern; zugleich ähnelt sie den Dingen, denn sie materialisiert sich, indem sie in deren Oberfläche eingeschrieben ist.<sup>5</sup>

Dieserart beschreibt Foucault – mit Blick auf Produkte der Natur und ihre beispielsweise medizinische Bedeutung – eine grundsätzlich paradoxale Struktur des Ver- und Entdeckens, des wechselseitigen Bezuges eines prinzipiell unsichtbaren Inneren zu einem prinzipiell sichtbar machenden Äußeren:

Die Ähnlichkeiten in ihrer Verborgenheit müssen an der Oberfläche der Dinge signalisiert werden. Ein sichtbares Zeichen muß die unsichtbaren Analogien verkünden. Jede Ähnlichkeit ist doch gleichzeitig das Manifesteste und Verborgenste. Sie ist tatsächlich nicht aus nebeneinanderstehenden Stücken gebildet, von denen die einen identisch, die anderen unterschiedlich sind, sondern besteht aus einem, das eine Ähnlichkeit zeigt oder nicht zeigt. Sie wäre also ohne Kriterium, wenn in ihr oder darüber oder daneben kein entscheidendes Element wäre, das ihr zweifelhaftes Glitzern in klare Sicherheit verwandelte. Es gibt keine Ähnlichkeit ohne Signatur. [...] Das Wissen (*savoir*) der Ähnlichkeiten gründet sich auf die Aufzeichnung dieser Signaturen und ihre Entzifferung.<sup>6</sup>

Im Kontext dieser prinzipiellen Lesbarkeit der Welt, auf die ja Michel Foucault keineswegs als einziger verweist, sondern – gleichfalls prominent, aber in einem anderen theoretischen Rahmen – etwa auch Hans Blumenberg,<sup>7</sup> hat die Forschung naheliegenderweise auch die Schönheit des menschlichen Körpers zu verstehen versucht:

Man war nämlich überzeugt, daß die Gleichung von Schön und Gut auch für die wirkliche Welt galt, die die Literatur einfach nachahmte. Es geschah wohl damals öfter als heutzutage, daß es einem leichter war, schön zu bleiben oder schöner zu wirken, wenn man auch reich und mächtig war; schwerer aber in dieser Hinsicht wog die Auffassung der Welt als eines „*liber scriptus dixi Dei*“, wo kein Zufall sondern nur die göttliche Vorsehung herrschte, so daß alles zu einem festen, ewigen (wenn auch oft verborgenen) Zusammenhang stand, der Böse selbstverständlich auch häßlich und umgekehrt der Gute schön sein mußte.<sup>8</sup>

Hiervon ausgehend, scheint sich die Frage zu stellen, wie es sein könne, dass auch nach jener „Wende des neunzehnten Jahrhunderts“, welche – mit Foucault – „die Schwelle einer Modernität, aus der wir immer noch nicht herausgekommen sind“,<sup>9</sup> gebracht hat, die Produkte der Hoch- und Populärkultur (Literatur/Film etc.) ein

---

5 Ebd., S. 45.

6 Foucault, Ordnung der Dinge, S. 56 f.

7 Vgl. Hans Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt. 8. Aufl. Frankfurt a. M. 2011 (Erstauflage 1981).

8 Roberto De Pol: Schöne „vålandinne“ und femme fatale. Von Kriemhilds Schönheit. In: Beiträge zur Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur. Festschrift für Alberto Martino. Hrsg. von Norbert Bachleitner, Alfred Noe, Hans-Gert Roloff. Amsterdam/Atlanta 1997 (Chloe 26), S. 423–444, hier S. 425.

9 Foucault, Ordnung der Dinge, S. 27.

Signifikationsverhältnis der ‚Lesbarkeit‘ für diesen schönen menschlichen Körper *beibehalten* hätten. Die Frage scheint zu sein, warum – etwa im Disney-Universum und in der Traumfabrik Hollywood – Schönheit *noch immer* eine Gutheit signifizierte, die als Tugend und/oder Adel differenzierbar ist, und zu der Schönheit – als Zeichen derselben – das Verhältnis der Wahrheit einzunehmen scheine.<sup>10</sup> Es wird im Folgenden zu zeigen sein, in welch vielfältiger Weise die Forschung in Hinblick auf vormoderne Literatur prinzipiell von einem solchen Signifikationsverhältnis ausgegangen ist. Diese Entwürfe der ‚Ähnlichkeit‘ grundieren bis heute nicht allein die Populärkultur, sondern, neben der Erwartungshaltung mediäivistischer Literaturwissenschaften an ihren Gegenstand, außerdem zumindest implizit auch jüngere philosophisch-wissenschaftliche Theoriebildungen, sei es zu einer allgemeinen Ästhetik, wie sie Roger Scruton entwickelt, sei es zu evolutionsbiologisch grundierten literaturwissenschaftlichen Analysen des (erzählten) schönen Körpers, wie Winfried Menninghaus sie mit seinem *Versprechen der Schönheit* vorgelegt hat. Sie grundieren zudem, wie soziologische Forschung zu zeigen vermocht hat, sogar eine Alltagserwartung, welche sich in der Wahrnehmung, Einschätzung und der hieraus resultierenden Bevorzugung oder Benachteiligung des Gegenübers manifestiert.

In allen Fällen tritt das als schön wahrgenommene oder diskursivierte körperliche Äußere in ein Wahrheitsverhältnis zu einem nicht sichtbaren und zunächst unbestimmt bleibenden, anderen Wert, welchen es bezeichnen oder abbilden soll. Im Falle einer Ästhetik, wie sie bei Scruton repräsentiert ist, welche Dinge *und* menschliche Körper umfasst, ist dies ein ethisch-exklusiverer Wert, der auf (hoch-)kulturelle Vergemeinschaftung zielt, die an eine geradezu ‚klassisch‘ zu nennende Wertediskus-

---

<sup>10</sup> Die Werte der ‚Gutheit‘, welche einmal mit Tugend und Adel besetzt gewesen zu sein scheinen (vgl. dazu im Folgenden Kap. III.1), scheinen in der Gegenwart mit anderen, analogen Werten besetzt zu werden. Evolutionsbiologische Erwägungen, wie sie sich bei Winfried Menninghaus (vgl. Menninghaus, Versprechen) exemplarisch repräsentiert finden, setzen das Zeichen ‚Körperschönheit‘ ein, um es genetische Vorteile im Selektionsprozess bezeichnen zu lassen. Es folgt daraus, dass Merkmale, die deshalb als schön wahrgenommen werden, weil sie ‚Fitness‘ verbürgen, in dieser wahrgenommenen Schönheit ein Wahrheitsverhältnis zu den bezeichneten Selektionsvorteilen einnehmen. In dem von Menninghaus postulierten Moment, in welchem sich aus dem tatsächlichen Körperzeichen die aus ihm freigesetzte Ästhetik emanzipiert, die eine Übertragung der Schönheitswahrnehmung auf ‚ästhetische‘ Objekte (Schmuck etc.) zulässt, wird dieses Signifikationsverhältnis unsicher. Das Ornament ermöglicht die Täuschung. – Für Roger Scruton tritt Schönheit insofern in ein Wahrheitsverhältnis ein, als hier der latente Konsens über Ästhetik ein menschliches Universalium ist, welches zugleich Züge einer gemeinschaftsstiftenden Ethik annimmt. Soziologische Forschung weist darauf hin, dass körperliche Schönheit einen signifikanten sozialen Vorteil mit sich bringt, insofern als Signifikat hier Dinge wie gesunder Lebensstil, Selbstbewusstsein, Extrovertiertheit sowie verhältnismäßig unneurotisches Verhalten eingesetzt werden, welche wiederum im weitesten Sinne in das Raster der ‚Tugenden‘ fallen mögen. Vgl. hierzu die vorangehenden Ausführungen, Kap. II.1. – Zum Disney-Universum vgl. etwa Charu Uppal: Over Time and Beyond Disney – Visualizing Princesses through a Comparative Study in India, Fiji, and Sweden. In: The Psychosocial Implications of Disney Movies. Hrsg. von Lauren Dundes. Basel et al. 2019, S. 49–72.

sion anschließt. Schönheit des Körpers ist hier an einen ‚höheren Wert‘ gebunden, der – obgleich nicht *expressis verbis* metaphysisch – doch gegen eine ‚Profanierung‘, gegen eine ‚Pornographisierung‘,<sup>11</sup> gegen Lust und Begehrten immunisiert werden muss, um weiterhin als vorbehaltlos ‚schön‘ gelten zu dürfen (Stichwort: Kants ‚interesselloses Wohlgefallen‘).

Im Falle der evolutionsbiologischen Literaturanalyse Menninghaus‘ wird das Schönsein des narrativierten Körpers analog zum Schönsein der biologischen Körper als sichtbarer Ausdruck und Zeichen für einen implizierten genetischen Vorzug aufgefasst, welcher sich einerseits auf die Selektion, andererseits auf die Ausbildung einer menschlichen Ästhetik und damit auf die ästhetische Formierung aller menschlichen Kultur, darunter eben Literatur, ausgewirkt habe.<sup>12</sup> Die alltagswirksame Schwundstufe der kulturellen Vorannahme, dass Körper nicht-körperliche Eigenschaften verbürgen, äußert sich schließlich beispielsweise in der statistisch zu belegenden Besserbewertung von als schön wahrgenommenen Schüler\*innen.<sup>13</sup> Auch in diesem Falle fungiert der Körper als Ausdruck eines unsichtbaren Anderen, welches – insofern man, wie Scruton, darauf besteht, dass die Universalisierbarkeit von Schönheit eben keine metaphorische Sprachdimension sei – mindestens die Form der Synekdoche annimmt. In allen genannten Fällen wird Schönheit in eine Beziehung zur Ethik und zur Moral gebracht, die – im Sinne der vorliegenden Studie – nicht natürlich, sondern allenfalls naturalisiert zu nennen ist.

Schönheit soll im Folgenden nicht als Zeichen – also als kategoriale Differenz von Zeichen und Bezeichnetem, die durch eine Relation der wahrheitsgemäßen Bezeichnung verbunden sind – oder als Synekdoche – die zwischen Teil und Ganzem die Wahrheitsbeziehung der (zumindest partiellen) Identität stiftet – verstanden werden, in deren Zentrum jeweils eine Wahrheitsbeziehung steht, welche den von außen wahrgenommenen oder als von außen wahrgenommen diskursivierten Körper an ein unsichtbares Anderes bindet.<sup>14</sup> Es soll stattdessen im Folgenden argumentiert werden,

---

<sup>11</sup> Die Pornographisierung des schönen Körpers bzw. des schönen Dinges ist ein verbreiteter Kritikpunkt einer gegenwärtigen Kulturkritik, wie sie sich bei dem bereits angeführten Byung-Chul Han: *Die Errettung des Schönen*. 4. Aufl. Frankfurt a. M 2016, ebenso findet wie bspw. bei Frank Berzbach: *Die Form der Schönheit. Über eine Quelle der Lebenskunst*. Köln 2018, S. 55–60. Han, *Errettung*, S. 16, überträgt diese ‚Pornographisierung‘ sogar explizit auf die ästhetische Schönheit des Dinges und Konsumartikels, wenn er schreibt: „Die pornographische Dauerpräsenz des Sichtbaren vernichtet das Imaginäre.“

<sup>12</sup> Vgl. Kap. II.1, Abschnitt 3, S. 35–44.

<sup>13</sup> Vgl. erneut Dunkake et al., *Schöne Schüler, schöne Noten*, S. 142–161.

<sup>14</sup> Die Beziehung der Schönheit zur Wahrheit zählt zu den stereotypen Formeln der Ästhetik, welche auch gegenwärtig völlig unbedenklich geäußert werden können, so beispielsweise bei Berzbach, *Form der Schönheit*, S. 51, der in seinem Essay der Wahrnehmung von Schönheit, die bei ihm eine – im Sinne Nietzsches – ‚metaphysische‘ Größe darstellt, die Fähigkeit zuspricht, Wahrnehmungsrauster zu sprengen und Komplexität zu erhöhen, appellativ ein Subjekt entwirft, das sich „auf die Suche nach der Wahrheit und damit auch auf die Suche nach der Schönheit“ macht.

dass die ursprüngliche Grundannahme, die angenommene Lesbarkeitsbeziehung („schön“ = „gut“), sei einer vormodernen – nur *trotz* eines epistemischen Wandels *noch immer* anzutreffenden – *episteme* geschuldet, sich als Täuschung erweist.

Das Signifikationsverhältnis, um das es hier zunächst gehen muss, scheint lange Zeit nicht so einfach gewesen zu sein, wie es etwa die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm,<sup>15</sup> Karl May,<sup>16</sup> das Disney-Universum<sup>17</sup> und die neuzeitliche ‚Ästhetik‘ (Scruton, Menninghaus usw.) behauptet haben.<sup>18</sup> Die sehr einfache Zuordnung von körperlicher Schönheit als Signifikat zu einem (un-)bestimmten Signifikanten, die Verbindung körperlicher Schönheit zur Wahrheit, hat an der Schwelle der Moderne ganz wesentliche Katalysatoren gehabt. Diese sind nicht zuletzt im Wechselspiel aufklärerischer und romantisierender Diskurse zu finden, in deren Rahmen besonders frühneuzeitliche Texte, welche selbst bereits eine Rezeptionsstufe vorangegangener volkssprachlicher Literatur und damit eine Vermittlungsstufe hochmittelalterlicher Diskurse darstellen, die Folie zur Re-Imagination ‚des Mittelalters‘ bieten, wie es im Folgenden gezeigt werden soll.<sup>19</sup>

Die Zuordnung von körperlicher Schönheit zu einem durch sie verbürgten ‚Guten‘ hat zudem eine ganz wesentliche, neue Ausrichtung in jener Wende in die Biopolitik gehabt, die aus einer toxischen Vermischung von aufklärerischem Denken sowie später – mithin falsch verstandenem – Darwinismus und alten Schönheitsidealen gespeist war und sich mit Elementen von Rassismus, Pathologie, Hygiene und Disziplin – letztlich: mit Elementen der Eugenik – verwoben hat. Sie findet sich schon im 18. Jahrhundert in den Schriften Johann Caspar Lavaters<sup>20</sup> – wie im Folgen-

<sup>15</sup> So kann bspw. Hans-Jörg Uther: Schönheit im Märchen. Zur Ästhetik von Volkserzählungen. In: Lares 52,1 (1986), S. 5–16, zeigen, wie in einem mehrfachen Bearbeitungsprozess von der Erstfassung zur Druckfassung letzter Hand die Zuschreibung von Schönheit an die Figur Dornröschen systematisch quantitativ ausgebaut wird (vgl. ebd., S. 8 f.).

<sup>16</sup> Vgl. bspw. Gert Ueding (Hrsg.): Karl-May-Handbuch. In Zusammenarbeit mit Klaus Rettner, 2. Aufl. Würzburg 2001, S. 139–142, Kap. ‚Personenkonstruktion‘.

<sup>17</sup> Vgl. bspw. Werner Wolf: ‚Speaking faces?‘ Zur epistemologischen [sic] Lesbarkeit von Physiognomiebeschreibungen im englischen Erzählen des Modernismus. In: Poetica 34 (2002), S. 389–426, hier S. 389 f.

<sup>18</sup> So formuliert Liessmann, Schönheit, S. 16: „Vor allem in der Alltags- und Medienästhetik behauptet sich diese Konzeption der *Kalokagathia*, bis hin zum Klischee, das den Personifikationen des Bösen auch die Attribute des Hässlichen verleiht und dem Schönen mehr moralische Kompetenzen zutraut als dem weniger Attraktiven.“ – Während ich der Beschreibung der Alltags- und Medienästhetik inhaltlich zustimmen möchte, ist der *Kalokagathia*-Begriff Liessmanns im Folgenden kritisch aufzuarbeiten.

<sup>19</sup> Vgl. hierzu Kap. III.2.2, S. 149–158.

<sup>20</sup> Vgl. hierzu etwa auch Wolfgang Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000). Wien/Köln/Weimar 2003, S. 182: „Zur Anthropologie der Aufklärung gehörte schließlich die Inszenierung des idealen männlichen Körpers. Der in der Aufklärung konstruierte Zusammenhang zwischen körperlicher und geistig-moralischer oder auch seelischer Konstitution wurde nicht mehr aufgegeben. Dass das Äußere Rückschlüsse auf das Innere zulasse, war keine neue Ansicht, aber

den in Kapitel III.2.1 zu demonstrieren sein wird –, später aber auch in populären hausmedizinischen Texten wie beispielsweise dem um 1900 entstandenen *Ratgeber in gesunden und kranken Tagen*,<sup>21</sup> der umstandslos Gesundheit als Idealzustand des Körpers mit Schönheit und Rassenideologie verbindet, wenn es heißt: „Gesundheit und Schönheit gehen Hand in Hand“,<sup>22</sup> und diese Gesundheit sogleich allein in eine rassistische Unterscheidung überführt wird: „Allein die ganze Völkerkunde beweist uns, daß Intelligenz, Charakter und Kulturfähigkeit in engem Zusammenhange mit der äußerer Erscheinung der Menschen stehen, sich in seiner äußeren Gestalt, vor allem in der Kopf und Gesichtsbildung wiederspiegeln [sic].“<sup>23</sup> Schönheit wird dabei

---

wurde Gegenstand wissenschaftlicher Beschäftigung. Maßgeblich war in dieser Beziehung die Physiognomielehre Lavaters, die im 19. Jahrhundert weiter ausgefeilt wurde und sich im Fall der Stigmatisierung von Juden mit rassistischen Lehren verband.“ (Für den Hinweis auf dieses Buch danke ich Elias Friedrichs [Köln].)

**21** Ratgeber in gesunden und kranken Tagen. Ein Lehrbuch vom menschlichen Körperbau und ein ärztlicher Hausschatz für alle Krankheitsfälle unter Berücksichtigung der erfolgreichsten Naturheilverfahren. Unter Mitwirkung von Dr. med. Gehrmann, Dr. A. Haug, Dr. med. Kann, Dr. med. Wolf und anderer hervorragender Spezialisten herausgegeben von Dr. F. König, Band 1, 15. Aufl. Leipzig o. J. [1921].

**22** Ebd., S. 8.

**23** Ebd. – Derartige Gedanken sind um 1900 keineswegs neu. Die Verbindung von einer als objektiv verstandenen Schönheit und ‚kaukasischer‘ Physiognomie findet sich beispielsweise bereits in den Schriften Johann Gottfried Herders; vgl. Herders *Ist die Schönheit des Körpers ein Bote von der Schönheit der Seele?* aus dem Jahr 1766 (in: Johann Gottfried Herder: Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum. 1774–1787. Hrsg. von Jürgen Brummack, Martin Bollacher. Frankfurt a. M. 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 105), S. 135–148, hier bes. S. 140, Z. 21–36). Vgl. hierzu bspw.: Robert Norton: Racism, History, and Physiognomy: Herder and the Tradition of Moral Beauty in the Eighteenth Century. In: Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Richard Fisher. Frankfurt a. M. 1995 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 52), S. 43–54. – Auch Johann Caspar Lavater vertritt die Position, dass ‚Mohren‘ zweifelsfrei ein europäisches Antlitz dem ‚eigenen‘ vorziehen würden, sofern sie nicht von einem sie verblendenden ‚Nationalvorurteil‘ geprägt seien (vgl. Johann Caspar Lavater: Von der Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit. In: Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe. Eine Auswahl. Hrsg. von Christoph Siegrist. Stuttgart 2004, S. 45–84, hier S. 48). Auch der *Ratgeber in guten und schlechten Tagen* formuliert eine solche Position, wenn es heißt: „Es gibt eine menschliche Schönheit, eine geschlechtliche Schönheit, eine Schönheit des Alters, eine Schönheit der Rasse, eine Schönheit der Familie, eine Schönheit des Einzelwesens“ (*Ratgeber in gesunden und kranken Tagen* [o. J.], S. 90), und weiterhin: „[W]enn sie [= die ‚Neger‘] auch bei der Wahl zwischen einer Negerin oder einer sich für den ihrer Rasse mehr verwandten Typus entscheiden, so kann ich versichern, daß sie, vor der Wahl zwischen einer schönen Weißen und einer schönen Negerin oder einer schönen Indianerin gestellt, der ersteren den Vorzug geben werden“ (ebd.). Eine dezidierte Gegenposition zu Lavater bezieht zeitgenössisch Georg Christoph Lichtenberg: „Ich will nur etwas weniges für den Neger sagen, dessen Profil man recht zum Ideal von Dummheit und Hartnäckigkeit und gleichsam zur Asymptote der europäischen Dummheits- und Bosheits-Linie ausgestochen hat. Was Wunder? da man Sklaven, Matrosen und Pauker, die Slaven waren, einem Candidat en belles lettres gegenüberstellt“ (Georg Christoph Lichtenberg: Über

mit einem Begriff der ‚Harmonie‘ zusammengebracht: „Wir können geradezu sagen, die Schönheit ist die Verkörperung der Harmonie aller Lebensfaktoren. Wo die Natur einen harmonischen Fluß der körperlichen, geistigen und seelischen Eigenschaften erzielt hat, da drückt sie ihm zur Besiegelung den Stempel der Schönheit auf.“<sup>24</sup>

Die Gesundheitslehre, die dieser Einleitung folgt, muss also nicht zuletzt als Maßnahme einer Rassenhygiene und Selbstdisziplin gelten, die auf die Wiederherstellung einer Gesundheit zielt, welche der eigenen Zugehörigkeit zur schönsten Rasse, den ‚Ariern‘, adäquat ist: „Wir Arier messen uns nicht nur die höchste Kulturfähigkeit, sondern auch die höchste körperliche Vollkommenheit und Schönheit bei.“<sup>25</sup> Die ideale Körperlichkeit, die es mittels medizinischer Kenntnisse herzustellen gilt, wird im Folgenden aus Bildbeispielen der griechischen Antike abgeleitet, unter Beigabe von Bildtafeln fixiert<sup>26</sup> und umgehend mit diätetischen Maßgaben verbunden: „1. Gebrauche deine Kräfte! 2. Sei mäßig! 3. Wechsle ab zwischen Thätigkeit und Erholung“.<sup>27</sup> Diese Gebote sollen in sportliche Ertüchtigung (Cricket, Lawn Tennis, Fußball, Hochsprung) umgesetzt und im Alltag, bei der Arbeit und der allgemeinen Körperhaltung beachtet werden. Sie stellen im Weiteren auf die spezifischen Erfordernisse von sitzenden Tätigkeiten,<sup>28</sup> von Fabrikarbeit,<sup>29</sup> von der Wohnnähe zur Fabrik,<sup>30</sup> auf die „[ü]bermäßige Anstrengung des Gehirnes der Privatgelehrten, Schullehrer, Universitätslehrer u.s.w. durch geistige Arbeit“<sup>31</sup> und dergleichen mehr ab und entwickeln jeweils adäquate Ratschläge zur Förderung der eigenen Gesundheit. Es wird hier ebenso auf gymnastische Übungen (inklusive anleitender Bildtafeln)<sup>32</sup> als auch auf für die Gesundheit förderliche Kleidung<sup>33</sup> und die Einrichtung des

---

Physiognomik, wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis. Zitiert nach: Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefe. Bd. 2: Aufsätze. Satirische Schriften. Hrsg. von Franz H. Mautner. Frankfurt a. M. 1983, S. 78–116, dort: S. 94).

**24** Ratgeber in gesunden und kranken Tagen (o. J.), S. 8.

**25** Ebd.

**26** Ebd., S. 10, Fig. 3: „Das Ideal der weiblichen Schönheit nach griechischem Muster. Die mediceische Venus“, S. 11, Fig. 4: „Das Ideal männlicher Schönheit nach griechischem Muster. Apollon vom Belvedere“, S. 12: „Ideal weiblicher Schönheit nach italienischem Muster. Venus. Von Palma Vecchio“, S. 13: „Ideal weiblicher Schönheit nach italienischem Muster. Pauline Borghese als Venus. Von Canova. Villa Borghese, Rom“, S. 15, Fig. 5: „Das Ideal männlicher Schönheit nach griechischem Muster. Farnesischer Herkules von Glykon (Neapel)“.

**27** Ebd., S. 16.

**28** Ebd., S. 24.

**29** Ebd., S. 34 f.

**30** Ebd.

**31** Ebd., S. 28.

**32** Ebd., S. 37–57.

**33** Ebd., S. 57–80. – Auch im Zuge der Diskussion von Kleidung, Mode und Schönheitsidealen wird auf Namen der Hochkultur verwiesen, die als Gewährsleute dienen, nämlich bspw. auf Tizian, Rafael und Jean Paul (ebd., S. 75).

Wohnraumes<sup>34</sup> eingegangen. Die Bedürfnisse des ‚schönen Körpers arischer Rasse‘ haben hier umstandslos im Verlaufe weniger Druckseiten von den Plastiken der griechischen Antike zur Sorge um den alltäglichsten Alltag geführt. Die Wohleinrichtung des menschlichen Körpers greift in direkter Weise auf die Wohleinrichtung der ihn umgebenden Lebenswelt aus:

Als Wandbekleidung findet man in Wohnzimmern häufig statt eines Kalt- oder Ölfarbenanstrichs Papier-Tapeten, gegen welche im allgemeinen wenig einzuwenden ist; sie sollen dem Zimmer ein gefälliges Aussehen geben und das Mauerwerk vor der Feuchtigkeit und dem Staub der Zimmerluft schützen. Dagegen sind aus schweren Stoffen gefertigte Tapeten unvorteilhafte Staubfänger, deren Reinigung recht große Schwierigkeiten macht. Durch Tapeten, deren Farben Giftstoffe, namentlich Arsen, enthält, kann die Gesundheit der Zimmerbewohner ernstlich gefährdet werden.<sup>35</sup>

Die Erfordernisse der körperlichen Schönheit, welche als direkter Ausdruck von Gesundheit und ‚Rasse‘ gedacht ist, rastern und bewerten unerbittlich das Universum, in welchem sich der arbeitende, tätige, sich übende und ertüchtigende Mensch jeder Klasse und jedes Milieus bewegt.

Die äußerste Konsequenz, mit der der Körper auf die Welt projiziert wird, erinnert von Ferne – aber unter veränderten Vorzeichen – an die Analyse des kabylischen Hauses durch Pierre Bourdieu.<sup>36</sup> Während hier das Haus, der Körper und der Kosmos in ein System von homologen Dichotomien eingespannt erscheinen, die die Totalität der Welt organisieren und deshalb auch den Mikrokosmos Haus und den Mikrokosmos Mensch strukturieren, wird dort alles anhand der Erfordernisse einer ‚Gesundheit‘ des Organismus bewertet und ausgebaut, welche den Körper zugleich ‚schön‘ sein lässt, sofern seine Umgebung nur gesundheitsfördernd auf ihn abgestimmt ist. Der Raum, den dieser zum Volksgenossen gewordene Erbe des griechischen Apoll, dieser zum ‚Zimmerbewohner‘ zusammengeschrumpfte Repräsentant seiner Rasse bewohnt, wird völlig an den Erfordernissen des Organismus gemessen, der seine eigene Wahrheit, seine eigene Gutheit in sich selbst, in seiner Gesundheit und seiner Rasse verbürgt. Schönheit ist hier die vollständige Kongruenz dessen, was in der biologistisch gedachten Natur schlechthin gesund und damit schlechthin gut ist.

Aus Sicht der Foucault’schen Modernitätsschwelle müsste also festgestellt werden, dass Schönheit als Zeichen – in seiner Eindeutigkeit – zwar aus einer vormodernen Episteme hervorgegangen sein mag, in dieser jedoch selbst ein spätes Phänomen ist, das vielleicht am ehesten aus der Dynamik eines epistemischen Wandels zu erklären wäre, in welchem alte und älteste Kategorien – wie beispielsweise diejenige der im Schönheitsdiskurs immer figurierenden ‚Harmonie‘ – mit neuen – wie der Gesundheit, der Hygiene, der Rasse – vermischt werden, ohne dass der inhärente

---

<sup>34</sup> Ebd., S. 80–86.

<sup>35</sup> Ebd., S. 86.

<sup>36</sup> Vgl. Bourdieu, Das Haus oder die verkehrte Welt.

Darwinismus die ‚Natur‘, die im nachfolgenden Kapitel Teil dieser Arbeit von erheblicher Bedeutung sein wird,<sup>37</sup> als geradezu metaphysische Größe mit eigenem Willen und eigener Handlungsmacht, als personifiziert gedachte, letztverbürgende Stifterin einer ihr eigenen Wahrheit abgeschafft hätte.<sup>38</sup>

Der Ermöglichungsgrund für die Gleichung des Schönen mit dem Guten, das verursachende Sprachspiel, so scheint es, ist das semantische Auseinandertreten jener Positivwerte, die in Schönheit und Gutheit unterschieden werden können, welche jedoch – als Homologe in einer Reihe von Dichotomien verbunden – weiterhin semantisch miteinander verschränkt bleiben, aber in unterschiedlichem Grad als ‚körperlich‘ semantisiert werden. Nicht zuletzt wird ‚Schönheit‘ selbst äquivok für getrennte semantische Bereiche verwendet, wodurch die beständige Kreuzsemantisierung und Rückkopplung der Bezugsebenen zu erklären ist. Diese gleichzeitige semantische Einheit *und* Differenz setzt ein rekursives Spiel der Signifikationen frei, das schon Augustinus in Erklärungswang bringt. In *De civitate Dei* (XV.23,66 f.) notiert er mit Blick auf die Heilige Schrift: *Consuetudo quippe scripturae huius est, etiam speciosos corpore bonos uocare* (Übers. [Thimme]: „[D]ie Schrift hat die Gewohnheit, auch Menschen von leiblicher Wohlgestalt gut zu nennen“).<sup>39</sup> Die Überblendung geht auf die vorangehenden Sprachstufen der Heiligen Schrift zurück:

Mit dem griechischen Adjektiv καλός (kalós, d. h. „schön“) haben die Übersetzer der Septuaginta, jüdische Gelehrte von Alexandrien des 3. vorchristlichen Jahrhunderts, ein hebräisches Wort vonziemlich weitem Bedeutungsumfang, das innere Vorzüge (nämlich moralische: wacker, nützlich, gut), aber auch äußere, die aber nicht unbedingt ästhetische sein müssen, bezeichnet. [...] Auch ‚kalós‘ hat ein breites Bedeutungsspektrum mit vielen Nuancen; es bezeichnet nicht nur das Ästhetisch-Schöne, sondern auch das Moralisch-Schöne und überhaupt alles, was Anerkennung verdient und Wohlgefallen weckt.<sup>40</sup>

---

**37** Die *natura* als göttlich gestiftetes Funktionsprinzip der Immanenz und ihre Verbindung zur Schönheit des Körpers wird Gegenstand der Kap. IV.2.2.1, S. 355–367 u. IV.3, S. 421–445, sein.

**38** So wird dem ganzen *Ratgeber in gesunden und kranken Tagen* als „Motto“ ein Goethe-Zitat aus *Wilhelm Meisters Lehrjahren* vorangestellt: „Wenn die Natur verabscheut, so spricht sie es laut aus. Das Geschöpf, das nicht sein soll, kann nicht werden; das Geschöpf, was falsch lebt, wird früh zerstört, Unfruchtbarkeit, kümmerliches Dasein, frühzeitiges Verfallen, — das sind ihre Flüche, die Kennzeichen ihrer Strenge. [...]“ Dieser Begriff der personifizierten Natur wird durch den *Ratgeber* mitgeführt, wenn es bspw. im Hinblick auf das rechte Maß zwischen Magerkeit und Übergewicht heißt: „Die Natur ist die beste Haushälterin; und sie weiß wohl, warum sie diesem mehr Fett, jenem weniger zuteilt.“

**39** Dieselbe Feststellung – vielleicht in Anlehnung an Augustinus? – macht noch Michel de Montaigne in seinem Essai *Von den Gesichtszügen* (III,12), in: Michel de Montaigne: *Essais*. Sämtliche 107 Essais nach der ersten deutschen Gesamtausgabe von Johann Daniel Tietz. Frankfurt a. M. 2010, S. 1133–1162, hier S. 1157: „In der griechischen Sprache bedeutet ein einziges Wort zugleich schön und gut. Und der heilige Geist heißt öfters diejenigen gut, die er schön nennen will.“

**40** Tatarkiewicz, Geschichte der Ästhetik II, S. 14. – Katharina Bracht: Vollkommenheit und Schönheit in der altkirchlichen Theologie. In: Vollkommenheit. Ästhetische Perfektion in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Verena Olejniczak Lobsien, Claudia Olk, Katharina Münchberg.

Allein, es bleibt nicht bei der Doppelsinnigkeit, die durch das Hebräische und Griechische vorgeprägt ist und die beim Übersetzungsprozess in das Latein der Heiligen Schrift zwischen *pulchrum* und *bonum* unterscheidet und so Schönes und Gutes in einem dialektischen Prozess der gleichzeitigen Identifizierung und Differenzierung wirkmächtig trennend zusammenbindet. Dazu kommt, dass die Latinität ihr Begriffsinventar von Schönheit und Hässlichkeit rund um weitere Begriffe aufbaut, welche der patristischen und scholastischen Diskussion ein Netz von Konnotationen und Beziehungen zur Verfügung stellen, die in der Theologie breit aufgegriffen werden. So sind alternative Begriffe zu *pulchritudo* zum einen *species* und zum anderen *formositas*, wobei ersteres umstandslos mit dem semantischen Wert „Art“ und „Gestalt“ zusammenfällt, sodass „Wohlgestalt“ in direkte Beziehung zum ontologischen Gestalt-Haben als solches tritt, und letzteres von der Teilhabe an einer gestaltgebenden *forma* abhängig gedacht wird, sodass das Oppositum, die *deformitas*, im Wortsinne als Formlosigkeit oder Nichtteilhabe an der Form verstanden werden kann.<sup>41</sup> Es sind diese semantischen Werte, die hinter dem Problem der *forma* zugleich die *formositas* konnotieren, welche in dem bereits zitierten Einleitungsspassus

---

Berlin/New York 2010 (Transformationen der Antike 13), S. 13–43, analysiert die Semantiken von ‚Schönheit‘ und ‚Vollkommenheit‘ in Hinblick auf ihre neutestamentlichen Grundlagen anhand des griechischen Textes der Septuaginta (ebd., S. 14–18), anhand von Schriften des Methodius von Olympus (*Symposion*; ebd., S. 18–28), anhand von Heiligenviten (ebd., S. 28–36) und kommt zu dem Schluss, dass „[d]ie Befragung der hier behandelten Texte das Thema der ästhetischen Perfektion im Sinne einer Ästhetik des Vollkommenen hin [...] einen weitgehend negativen Befund ergeben [hat]: In der Regel wird weder in den neutestamentlichen Schriften noch in der altkirchlichen Literatur Vollkommenheit mit der ästhetischen Kategorie der Schönheit in Beziehung gesetzt. Die frühchristlichen und altkirchlichen Autoren haben eine Ästhetik des Vollkommenen im Grunde nicht im Blick“ (ebd., S. 37 f.).

**41** Hierzu Karfíková, *Per visibilia*, S. 107 f., welche in Hinblick auf die Grundlagen bei Augustinus schreibt, dass in der Philosophie der Neuplatoniker „die Schönheit mit der Form gleichgesetzt wird und als solche in der Hypostase des göttlichen Intellekts verankert ist. Die Gleichsetzung von Schönheit und Form wird auch durch den Begriff *species* erleichtert, der neben dem Wort *forma* Ciceros Übersetzung der griechischen Termini ἵδεα [*idea*; F. D. S.] und εἴδος [*eidos*; F. D. S.] ist. Neben ‚Idee‘, ‚Form‘ und ‚Art‘ hat jedoch der Ausdruck *species* auch die Bedeutung ‚Schönheit‘. Auf den Zusammenhang der lateinischen Ausdrücke *species* („Form“) und *speciosus* („schön“) macht Augustins Vorgänger Marius Victorinus in seiner Übersetzung der *Isagoge* des Porphyrius aufmerksam (Porphyrius selbst erinnert an dieser Stelle daran, dass der griechische Ausdruck εἴδος neben ‚Art‘ auch ‚[schönes] Aussehen des Einzelnen‘ bedeuten kann). Auch laut Plotin ist die Schönheit Gegenwart der Idee, Bewältigung der Materie durch die Form, deshalb wird sie auch τὸ εὐείδές [= to eueides, F. D. S.] genannt. denselben Zusammenhang drücken auch die lateinischen Adjektive *formosus* („Form habend“, „schön“) und *deformis*, [sic] („formlos“, „hässlich“) aus. Hässlichkeit nämlich bedeutet, dass die Materie nicht gut geordnet wird und die Form überwältigt. Gleichfalls aus dem Neuplatonismus übernimmt Augustin den Gedanken, dass die Schönheit implizierende Form sogar das Sein der Dinge steigert: „Der Körper ist doch umso mehr, umso mehr er geformt (*speciosus*) und schöner (*pulchrius*) ist und dagegen umso weniger, je hässlicher (*foedius*) er ist und je mehr er der Form entbehrt (*deformius*).“ – Für die einzelnen Nachweise aus Augustinus, Plotin, Porphyrius etc. siehe dort.

zu Ulrichs Kapitel *De pulchro* in ein beziehungsreiches Bedeutungsgefüge eingelasen sind, wenn es heißt, dass „die Form [...] die Güte jedweden Dinges [sei], da sie eine von einem Wesen, das vervollkommnungs- und ergänzungsbedürftig ist, ersehnte Vollkommenheit darstellt.“<sup>42</sup>

Eine ähnliche Verschränkung zwischen Gutheit und Schönheit findet in der historischen Entwicklung des Lateinischen statt, wie Tatarkiewicz zusammenfasst:

Was wir ‚das Schöne‘ nennen, nannten die Griechen *kalon* und die Römer *pulchrum*. Dieser lateinische Ausdruck hielt sich nicht nur während der Antike, sondern auch während des Mittelalters; im Latein der Renaissance verschwand er jedoch und machte einem neuen Platz: *bellum*.<sup>[43]</sup> Der neue Ausdruck hatte eine besondere Herkunft: er entwickelte sich aus ‚*bonum*‘ (das Gute, in der Verkleinerung ‚*bonellum*‘, abgekürzt ‚*bellum*‘), wurde anfangs nur auf die Schönheit von Frauen und Kindern bezogen, dann auf alles Schöne erweitert und verdrängte am Ende ‚*pulchrum*‘. Keine der modernen Sprachen übernahm den Namen ‚*pulchrum*‘, etliche machte sich dagegen ‚*bellum*‘ zu eigen: die Italiener als *bello*, die Spanier ebenso, die Franzosen als *beau*, die Engländer als *beautiful*. Andere europäische Sprachen entwickelten Entsprechungen aus eigenen Grundwörtern: *piękny, krasivyj, schön*.<sup>44</sup>

Es lässt sich also anhand von Augustinus und seiner Rezeption durch Ulrich von Straßburg – wie im vorangehenden Kapitel geschehen – exemplarisch zeigen, wie das christlich geprägte europäische Sprechen von Schönheit von einem semantischen Kern im Hebräischen und Griechischen seinen Ursprung nimmt und in der Übertragung ins christliche Latein eine semantische Spaltung eintritt, in welcher sich zugleich der problematische Weltbezug des von der Erbsündentheologie geprägten christlichen Denkens einschreibt. Gab es vorher ein ‚Gutes‘, welches als Abstraktum ebenso auf Dinge und Körper wie auf andere Abstrakta angewandt werden konnte, so ist das verschwisterte Paar von *bonum* und *pulchrum* – zusammen mit seinen Oppposita und seinen Absoluta (*pulchritudo/bonitas*) – zugleich in eine Problematisierungsstrategie eingebunden, in welcher dieser problematische Weltbezug unter gravierend veränderten Bedingungen ausgehandelt werden muss. Schönheit wird hier zu einem Paradoxon, insofern sie sowohl den menschlichen Körper als auch Gott betreffen kann, insofern sie gut oder schlecht sein kann, insofern sie hoch und niedrig zugleich sein kann, insofern sie, als Prinzip der Gutheit, zugleich höheren und niederen Objekten attribuiert werden kann. Sie wird jedoch nicht erst im christlichen Kontext zu einem Paradox.

---

**42** Ulrich von Straßburg: *De summo bono* II.3.4,1; S. 54,1f.: *Sicut forma est bonitas cuiuslibet rei, in quantum est perfectio desiderata a perfectibili.*

**43** Es muss gegenüber dieser Geschichtsschreibung eingeschränkt werden, dass lat. *bellum* bzw. *bellitudo* schon weit vor ‚der Renaissance‘ vorhanden war. Charlton T. Lewis, Charles Short: *A Latin Dictionary*. Oxford 1879, S. 228, weisen *bellum* bereits bei Plutarch, Ovid und Cicero nach. Nur von hier aus ist auch eine frühe Übernahme als *biauté* ins Afrz. und von hier aus wiederum als *beauty* ins Englische erklärlich.

**44** Tatarkiewicz, Sechs Begriffe, S. 170.

Schon in Platons *Symposion* ringen die Teilnehmenden des Gastmahls um den richtigen Umgang mit körperlicher und dinglicher Schönheit, schon hier ist sie ein ethisches Problem, obgleich das Adjektiv *kalón* hier ohnehin prinzipiell von seiner ethischen Dimension her semantisiert ist. Schon hier muss die durch Autorität vermittelte Lehre vorangehen, um die Erkenntnis der höheren ‚Schönheit‘ durch die niedere zu ermöglichen. Die ‚anagogische‘ Wendung der *aisthesis* ist ein Umschlag in der Bewertung, welche in der Erzählung des Sokrates als besondere Lehre der Diotima und eben nicht als selbstverständlicher Allgemeinplatz oder notwendig-automatische *anagogé* des Geistes eingeführt wird. Sie stellt im Rahmen des *Symposions* vielmehr ein Skandalon dar, welches über seine zweifach indirekte Vermittlung der Lehre der Diotima durch Sokrates in der Schwebe gehalten und explizit als autoritative, zu adaptierende und so schließlich erkenntnisstiftende Lehre vorgetragen wird.<sup>45</sup> Aber hier ist die ethische Problematisierung noch gänzlich anders ausgerichtet, sie folgt anderen epistemischen Bedingungen, nämlich dem Prinzip einer maßvollen Diätetik und Enthaltsamkeit, in welcher der Gebrauch der Lüste, der *aphrodisia*, zugunsten eines Zugangs des ethischen Subjektes zur Wahrheit auf ein asketisches Ideal festgelegt wird.<sup>46</sup> Das Problem, welches späterhin das Christentum mit dem natürlichen und zugleich sündigen Begehren des Fleisches in die Matrix einer stoischen Askese einbettet,<sup>47</sup> stellt auch die Frage nach dem Guten und dem Schönen neu. In diesem Fleisch, in dem das christliche Subjekt lebt, organisiert sich ein fundamental differenter Welt- und Selbstbezug über einen veränderten Körperbezug.<sup>48</sup>

Es bleibt zu fragen, was geschieht, wenn lateinisch (aus-)gebildete *litterati* die ihnen aus der Latinität zugänglichen Konzepte, das semantische Netz mit seinen dialektischen Spannungen, den bestehenden Homologien und Differenzen, auf die in den Volkssprachen vorfindlichen Begriffe zu übertragen beginnen, welche unter ihren Kiefern das erste Mal in lateinischer Schrift den Weg auf das Pergament finden. Das Wort, dessen Vorläufer die Sprachwissenschaft als *\*skauniz* rekonstruiert, ist der (literatur-)

---

<sup>45</sup> Vgl. auch etwa Assmann, Dickicht der Zeichen, S. 73–75, die in den platonischen Schriften die Weichen für eine „Tiefenhermeneutik“ gestellt sieht, in der sich „antiker Platonismus und patristisches Christentum“ getroffen hätten (ebd., S. 75) und die konstant die Möglichkeit einer Zeichenrelation zwischen einem Äußeren und einem Inneren problematisiere, indem sie ihr „wo nicht gleich mit tiefem Misstrauen, so doch mit Geringschätzung“ begegne (ebd.).

<sup>46</sup> Vgl. Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 237–310.

<sup>47</sup> Als ein wesentlicher Vermittlungsfaktor stoischer Lehren für das Mittelalter muss Cicero gelten, welcher vielleicht nicht zuletzt deswegen anschlussfähig geblieben ist und dessen Schriften die Basiswissenschaft der christlichen Latinität, die Rhetorik, über Jahrhunderte maßgeblich prägt. Vgl. hierzu auch grundlegend schon C. Stephen Jaeger: Die Entstehung höfischer Kultur. Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter. Berlin 2001, hier v. a. das Kapitel II.8 („Das Vokabular höfischen Verhaltens: Lateinische Termini und ihre volkssprachlichen Entsprechungen“, ebd., S. 180–241).

<sup>48</sup> Vgl. zum Vermittlungs- und Transformationsprozess zwischen nicht-christlicher und christlicher Antike besonders auch Foucault, Sexualität und Wahrheit 4, hier bes. S. 23–78 sowie zum Einfluss Augustins bes. ebd., S. 380–481.

wissenschaftlichen Analyse stets nur im Medium der immer bereits lateinisch geprägten Schrift zugänglich. Das mittelhochdeutsche *schœne* ist von den Diskursen der christlich-lateinischen Schriftlichkeit nicht unabhängig denkbar, obgleich es mit *pulchritudo*, *pulchrum*, *species*, *forma* oder *formositas* nicht einfach zu verrechnen ist; die Semantik eines von diesen Diskursen unberührten \**skauniz* hingegen muss ebenso hypothetisch bleiben wie die erschlossene germanische Wortform selbst.

Wie die Homologiebeziehungen und die an sie anschließenden rekursiven Schleifen hier, also um das mittelhochdeutsche *schœne* und seine Synonyme herum, verlaufen, wie es in Verbindung zur Imagination und Narration des menschlichen Körpers gebracht wird und welche Auswirkungen das auf die Literatur hat, die dies aushandelt, soll im Folgenden tentativ nachvollzogen werden. Auf der einen Seite gilt es hierbei also, das Sprechen der vormodernen Texte von ‚Schönheit‘ wahrzunehmen, auf der anderen Seite gilt es, neuzeitliche (ästhetische und physiognomische) Konzepte, die den Diskurs – besonders auch in der Forschung – umlagert haben und auch gegenwärtig noch umlagern, zu identifizieren und erkennbar zu machen, um im Kontrast die jeweiligen Eigenheiten besser akzentuieren zu können.

### III.1 Gräzismus: Die sogenannte ‚Kalokagathie‘

*First of all he said to himself: ‚That buzzing-noise means something. You don't get a buzzing-noise like that, just buzzing and buzzing, without its meaning something. If there's a buzzing-noise, somebody's making a buzzing-noise, and the only reason for making a buzzing-noise that I know of is because you're a bee.‘ Then he thought another long time, and said: ‚And the only reason for being a bee that I know of is making honey.‘ And then he got up, and said: ‚And the only reason for making honey is so as I can eat it.‘* (A.A. Milne: *Winnie-the-Pooh*, Ch. 1)

Das Prinzip, welches die germanistisch-mediävistische Forschung im großen Stil in der volkssprachlichen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts am Werk sieht und welches sie – leicht ahistorisch – ‚Kalokagathie‘ nennt, ist – gegen alle offensichtliche Widerständigkeit des Gegenstandes – breit akzeptiert und hat Anteil sowohl an der ästhetischen Diskussion, wie sie in Kapitel II der vorliegenden Arbeit diskutiert worden ist, als auch an anderen theoretischen Rahmungen.

Einflussreich, gerade auch in Hinblick auf die germanistische Mediävistik, führt Umberto Eco den Begriff ein:<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Hierauf weist bspw. in jüngerer Zeit Carolin Oster: Die Farben höfischer Körper. Farbattribuierung und höfische Identität in mittelhochdeutschen Artus- und Tristanromanen. Berlin 2014 (LTG 6), S. 47 f., hin. – Eine umfassende und aufwendige historische Rechtfertigung des *kalokagathia*-Prinzips auf einer breiten, von der Spätantike bis in die Frühe Neuzeit reichenden, verschiedensten Genera abschreitenden Texthbasis unternimmt Rüdiger Schnell (Schnell, Ekel und Ästhetik), mit dem (eher sozialhistorischen) Anspruch, den Stellenwert der „Sensibilität für Schönes innerhalb der Werteordnung der höfischen Gesellschaft in der sozialen Realität“ in Hinblick darauf zu

Die Sensibilität der Zeit führt in einer Atmosphäre eines christlichen Spiritualismus zu einem Wiederaufleben der griechischen *kalokagathia* [sic], der Endiade [sic; = Hendiadyoin, F. D. S.] *kalos kai agathos* (schön und gut), die die harmonische Vereinigung von körperlicher Schönheit und Tugend bezeichnete.<sup>50</sup>

Mit direktem Bezug zur mittelhochdeutschen Literatur – und einen breiten Forschungskonsens ausformulierend – definiert entsprechend Heinz Sieburg in einem Einführungslehrwerk unter dem Schlagwort ‚Kalokagathie‘:

Grundsätzlich folgt die Figurenbeschreibung der mittelhochdeutschen Literatur der Regel der Kalokagathie (griechisch *kalós* ‚schön‘ und *agathós* ‚gut‘). Gemeint ist damit die Entsprechung von äußerer Erscheinung und innerem Wert. Die Schönheit des Körpers bürgt somit in der Regel für die Tugendhaftigkeit einer Person, und zwar grundsätzlich unabhängig vom Geschlecht. Umgekehrt deutet ein hässliches Äußeres zumeist auf die Verworfenheit eines Menschen.<sup>51</sup>

Prototypisch wird das Verhältnis von ‚Innen‘ und ‚Außen‘, von Schönheit des „Körpers als Zeichenträger“ zur Schönheit der Seele/Tugenden beispielsweise auch von Karina Kellermann formuliert:

Gerade weil die schöne Seele dem menschlichen Auge verborgen bleibt, übernimmt der schöne Körper eine bedeutende Funktion, indem er den Betrachter über die Sinnesorgane zu einer Wahrnehmung des Schönen führt, das Zeichen für das darunterliegende Gute ist. Die op-

---

ergründen, ob es sich hierbei um „eine Marginalie der höfischen Kultur oder aber um einen Grundpfeiler des Selbstverständnisses der höfischen Gesellschaft“ handelt (ebd., S. 2). Es geht ihm hier, im Sinne einer allgemeinen ‚historischen‘ Dimension (historische Anthropologie, historische Soziologie, historische Kommunikationsforschung; vgl. ebd. S. 96), auch darum zu zeigen, dass die ‚ästhetische‘ Wahrnehmung körperlicher Qualitäten bereits im Frühmittelalter einen tatsächlichen Einfluss darauf hatte, ob geistliche Würdenträger als tauglich für ihr Amt eingeschätzt wurden. Entsprechend referiert Schnell Texte, in denen mangelnde körperliche Wohlgestalt zu einem Konflikt mit dem geistlichen Amt führt, so bspw. aus den Annalen Lamperts von Hersfeld (ca. 1080) den Fall des Kölner Erzbischofs Hildolf, dessen Einsetzung in Lamperts Schilderung aufgrund seiner mangelnden körperlichen Qualitäten geradezu Proteststürme auslöst (ebd., S. 58). Schnell schließt hieraus auf eine Verbindung von Schönheit und Bischofsamt (vgl. ebd.): „Schönheit fungiert [...] als gemeinsames Merkmal einer sich als Elite verstehenden Gruppe klerikaler wie laikaler Personen“ (ebd.). Eine Vielzahl von Beispielen, die Schnell aus chromikalischen Material bezieht, führt hier jeweils am Ende eines Absatzes zu derselben Schlussfolgerung: „Deshalb besaß Schönheit auch die Gabe, beliebt zu machen“ (ebd., S. 54), „Schönheit weckt Sympathie“ (ebd.), „körperliche Schönheit [bewirkt] Beliebtheit“ (ebd., S. 55) und wiederum: „Schönheit macht beliebt“ (ebd., S. 56).

**50** Eco, Kunst und Schönheit, S. 38 f.

**51** Heinz Sieburg: Literatur des Mittelalters. Berlin 2010, S. 184. – Vgl. zudem den älteren, handbuchartigen Beitrag von Waltraud Fritsch-Rösler: *schöne unde guot. Zur Kalokagathie*. In: Ehre und Mut, Aventiure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter. Hrsg. von Otfried Ehrismann. München 1995, S. 189–194. Fritsch-Rösler geht indessen differenzierter vor, indem sie die Widersprüchlichkeiten, die sich im Umgang der Texte mit körperlicher Schönheit zeigen, wahrnimmt und als „Ambivalenz“ kennzeichnet (ebd., S. 189). Sie konstruiert hieraus jedoch eine Literaturgeschichte der Autoren, in welcher bspw. die Haltung Walthers von der Vogelweide zur *schöne* als „*Recovatio*“ im Sinne einer persönlichen Entwicklung aufgefasst wird (vgl. ebd., S. 191–193).

tischen, akustischen, manchmal olfaktorischen Signale, die der Körper aussendet, lassen ihn als harmonisches Gebilde erscheinen, als schöne Hülle für den guten Kern.<sup>52</sup>

Diese Grundkonfiguration wird in der Forschung immer wieder verabsolutiert und zudem durch die von Rosario Assunto (*Theorie des Schönen im Mittelalter*, 1963) vorgeprägte Stellenauswahl aus lateinischen theologischen Texten stabilisiert, welche – vermeintlich – die Innen-Außen-Beziehung zwischen der Schönheit des Körpers und der ‚inneren Schönheit‘ verbürgen.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Karina Kellermann: Entstellt, verstümmelt, gezeichnet – Wenn höfische Körper aus der Form geraten. In: Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Hrsg. von Iris Denneler. Frankfurt a. M. et al. 1999, S. 39–58, hier S. 47.

<sup>53</sup> Als Beispiel für die Wirkung, die Rosario Assuntos Florilegium zu seiner *Theorie des Schönen im Mittelalter* gehabt hat, kann ein dort aufgenommener Passus aus Hugos von St. Viktor Kommentar zu den ‚Himmlischen Hierarchien‘ des Ps.-Dionysius Areopagita dienen (vgl. Assunto, Theorie des Schönen, S. 201): *Quia enim in formis rerum visibilium pulchritudo earumdem consistit, congrue ex formis visibilibus invisibilem pulchritudinem demonstrari decet, quoniam visibilis pulchritudo invisibilis pulchritudo imago est* (Übers. [Assunto, ebd.]). „Da nun aber die Schönheit der sichtbaren Dinge in ihren Formen gegeben ist, lässt sich entsprechend aus den sichtbaren Formen die unsichtbare Schönheit beweisen, weil die sichtbare Schönheit ein Abbild der unsichtbaren Schönheit ist.“). Dieser Passus findet sich mit dem ‚Kalokagathie‘-Konzept zusammengedacht bspw. bei De Pol, Kriemhilds Schönheit, S. 425, der von einem allgemeinen und verbindlichen Lesbarkeitsprinzip der Welt als Buch Gottes ausgeht (vgl. auch das obige Zitat): „Dieses Prinzip der Kalokagathie war übrigens schon in der Antike bezeugt und wurde dann vorbildlich für das christliche Mittelalter von Hugo von Sankt Viktor formuliert: ‚Quia enim [...] imago est‘“. Im Kontext des Zusammenhangs von innerer und äußerer Schönheit des Menschen und mit Bezug zum ‚höfischen Schönheitsideal‘ findet er sich bereits einflussreich bei Bumke, Höfische Kultur, S. 423, inkl. Anm. 92, der damit die Aussage: „Daß die menschliche Schönheit von Gott geschaffen war, konnten die Dichter von den Theologen lernen; und aus derselben Quelle stammte die Vorstellung, daß die Schönheit des Menschen als ein Spiegel seiner inneren Vollkommenheit angesehen werden kann“ (ebd.), und die Folgerung: „Daher ließ sich aus der äußeren Schönheit der Dinge ihre innere Schönheit erkennen“ (ebd.), belegt. Auch Marie-Sophie Masse: *man sol einem wibe / kiesen bî dem lîbe / ob si zu lobe stât*. Zu Lob und Beschreibung der Frauenschönheit im ‚Erec‘. In: Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid. Hrsg. von Dorothea Klein. Würzburg 2011 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 35), S. 151–171, setzt, ausgehend von dem *Erec*-Vers 653 (*swerzer dan ein brant*), Enites Inneres und Äußeres in Beziehung und führt als Beleg der „im Mittelalter gängigen Vorstellung“ (ebd., S. 156) die schon bei Assunto vorfindlichen Sätze aus den *Expositiones* Hugos von St. Viktor an (vgl. ebd., S. 156, Anm. 14). – Vgl. zudem Vollmann, *Pulchrum et verum*, S. 170 f., inkl. Anm. 6. – Im Folgenden wird argumentiert werden, dass das Abbildungsverhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem, für welches die Hugo-Stelle hier herangezogen wird, 1.) mit dem Konzept, das die Forschung ‚Kalokagathie‘ nennt, nicht zusammenhängt, weil es 2.) auf etwas kategorial anderes, nämlich das Verhältnis von Immanenz und Transzendenz, bezogen und zudem 3.) nicht so unproblematisch ist, wie häufig angenommen. Die „sichtbare Schönheit“ meint im Kontext der Stelle bei Hugo von St. Viktor nicht das Körperäußere des Menschen, sondern die sichtbare Immanenz, und „unsichtbare Schönheit“ meint nicht das ‚Innere‘ des Menschen, sondern die hinter den Dingen liegende Schönheit Gottes. Schon de Bruyne, *Études* 2, S. 212, diskutiert den hier in Rede stehende Passus in diesem Sinne im Kontext von Erkenntnistheorie. Der erkenntnistheoretische Zusammenhang zwि-

Dabei lässt sich anhand von Ecos, Sieburgs und Kellermanns Definitionen zeigen, dass die Zuordnung des Guten zum Schönen eine Hohlformel ist, insofern hier mit ‚Schönheit‘ zwar konkret eine Wohlgestalt des Körpers gemeint ist, insofern jedoch andererseits gleichzeitig das veranschlagte ‚Gute‘ als Abstraktum nicht gefüllt wird.<sup>54</sup> Eco setzt in seinen eben zitierten Ausführungen das Gute umstandslos mit „Tugend“ gleich; Sieburg spricht von einem „inneren Wert“, den er mit „Tugendhaftigkeit“ gleichsetzt; Kellermann referiert nur allgemein auf „das Gute“ und „den guten Kern“.

Will man nicht so weit gehen, ‚das Gute‘, wie es in den Formulierungen Ecos, Sieburgs und Kellermanns figuriert, als Hypostasierung einer modernen Forschung aufzufassen, welche sich über die Konkretion dieses Guten keine Rechenschaft ablegt, so bleibt demgegenüber als historisches fassbares Äquivalent der Terminus der *bonitas*, welcher seit der Patristik im Verhältnis zur Schönheit gedacht worden ist. Wie jedoch bereits gezeigt worden ist, ist gerade auch dieser Begriff ein modaler, denn die theologisch-philosophische Tradition rückt beide Werte, Schönheit und Gutheit, als Absolutum in die Transzendenz, insofern sie in Gott, der die höchste Schönheit und die höchste Gutheit ist, zusammenfallen, von wo aus sie als Prinzip die Ordnung der Schöpfung bestimmen, innerhalb derer die immanente Ausformung beider Werte (das Schöne, *pulchrum*, und das Gute, *bonum*) nur relative sein können. *Bonitas* der Kreatur ist immer ein modales *bonum*, welches – wie oben (Kap. II.2.2) gezeigt worden ist – prototypisch durch die Logik des *inquantum* beherrscht ist. Die Frage wäre also, auf welche konkrete Art der Schönheit (*pulchritudo*), der *bonitas* oder des *bonum*, körperlich Schönes (*pulchrum*) verweist.

Anhand zweier den *Parzival* Wolframs von Eschenbach betreffender Beispiele – nämlich der Figur des schönen Protagonisten, Parzival, und der hässlichen Gralsbotin Cundrîe – kann gezeigt werden, dass die zugrundeliegende Annahme eines derartigen Kalokagathie-Konzeptes konkrete interpretatorische Effekte zeitigt, welche das Gesamtverständnis von Texten maßgeblich beeinflussen kann. So ist das Konzept beispielsweise leitend, wenn Ruth Sassenhausen in Hinblick auf die Figur der Cundrîe konstatiert: „Diese ekphrastische Figurenkonzeption bricht mit der rhetorischen Tradition der Kalokagathia, nach welcher korporale Hässlichkeit auf die charakterliche Deformation einer Person hinweist und Schönheit auf die innere Güte.“<sup>55</sup>

---

schen Immanenz und Transzendenz, der in der Ästhetik gleichfalls sehr vereinfacht aufgefasst worden ist, hält ganz wesentliche Komplikationen bereit, die in Kap. V, Gegenstand sein werden.

<sup>54</sup> Auch Bumke, Höfische Kultur, S. 423, formuliert, „daß die Schönheit des Menschen als ein Spiegel seiner inneren Vollkommenheit angesehen werden kann“, ohne diese ‚innere Vollkommenheit‘ näher zu bestimmen. Zwar steht der zitierte Passus in einem Unterkapitel mit dem programmatisch wirkenden Titel „Schönheit und Adel“ (vgl. ebd., S. 419), gleichwohl verbleibt die Referenz der körperlichen Schönheit bei Bumke als das „Gute“ oder die „innere Schönheit“ im Allgemeinen und ungefüllt.

<sup>55</sup> Ruth Sassenhausen: Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung. Köln/Weimar/Wien 2007 (Ordo 10), S. 351. – Erneut ähnlich zu Cundrîe etwa Beatrice Trîncă: *Parieren und undersnîden*. Wolframs Poe-

Umgekehrt führt dieselbe Prämissee beispielsweise Martin Schuhmann zu der Aussage, dass mit der „vom ersten Auftritt an als wesentliches Merkmal der Figur eingeführte[n]“ Schönheit Parzivals der „Rang der Figur im Roman über ein gebrochenes Kalokagathie-Konzept“ markiert sei:<sup>56</sup> „Parzivals Schönheit ist ein Hinweis an die Hörer, dass der *tumbe knappe* höfisches Handeln und *wîsheit* noch erreichen wird, dass die Hörer es mit einer Hauptfigur zu tun haben, die ihren endgültigen Status in der Darstellung noch nicht erreicht hat.“<sup>57</sup> Nimmt man das sogenannte Kalokagathie-Prinzip als Verständnisfolie, so ergibt sich – mit Schuhmann – daraus einerseits eine durchgehende Idealität/Idealisierung der Figur Parzivals und andererseits die finale Interpretation, dass Parzival – ganz entsprechend seiner Anlagen und seiner Bestimmung – zum Ende der erzählten Handlung einen bestimmten Grad der Vollendung erreicht.<sup>58</sup>

---

tit des Heterogenen. Heidelberg 2008 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 46), S. 224. – In jüngerer Zeit Larissa Schuler-Lang: Wildes Erzählen – Erzählen vom Wilden. *Parzival, Busant und Wolf-dietrich D.* Berlin 2014 (LTG 7; zugl. Univ.-Diss. Konstanz 2012), S. 65: „Im Zentrum seiner [= des *Parzival*-Erzählers; F. D. S.] literarischen Anthropologie steht der *parierte* Mensch. Konsequent fortgeführt wird dieser Gedanke dann in der Frauenpassage, wo – wiederum bildhaft – das Prinzip der Kalokagathie unterlaufen wird. Auch dies wurde im Vorangegangenen als richtungsweisend im Hinblick auf die Figuren des Romans interpretiert.“ Später dann ebd., S. 176, mit Blick auf den Kontrast zwischen dem schönen Parzival und der hässlichen Cundrie erneut: „Ungewöhnlich ist dies vor dem Hintergrund des ethisch-ästhetischen Prinzips der Kalokagathie, das von einer Übereinstimmung innerer und äußerer Qualität ausgeht und wie die verwandte Vorstellung der Korrelation von Adel und Schönheit in der höfischen Literatur des Mittelalters eine zentrale Rolle spielt.“

<sup>56</sup> Martin Schuhmann: *Li Orgueilleus de la Lande* und das Fräulein im Zelt, Orilus und Jeschute. Figurenrede bei Chrétien und Wolfram im Vergleich. In: Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik. Hrsg. von Franz Hundsnurscher, Nine Miedema, Monika Unzeitig-Herzog. Tübingen 2007 (Beiträge zur Dialogforschung 36), S. 247–260, S. 256.

<sup>57</sup> Ebd. – Ganz ähnlich, jedoch ohne Bezug auf ein ‚Kalokagathie‘-Konzept, schreibt schon Hans-peter Mario Huber: Licht und Schönheit in Wolframs ‚Parzival‘. Zürich 1981, S. 159: „Unter dem Tor-tenkleid aber leuchtet die Schönheit hervor, die zunächst Schönheit des ritterlichen ‚art‘, dann aber, wesentlicher, direkt von Gott verliehene, d. h. Schönheit des göttlichen ‚art‘ ist. Der Tor, der aufbricht, ist im Grunde genommen ein Auserwählter, dessen Aufgabe von seinem Aussehen her nur in der in der ritterlichen Welt liegen kann.“

<sup>58</sup> Diese Haltung findet sich bereits in dem frühen und wirkmächtigen Beitrag von L. Peter Johnson: *Parzival's Beauty*. In: Approaches to Wolfram von Eschenbach. 5 Essays. Hrsg. von Dennis H. Green/ L. Peter Johnson. Bern 1978 (Mikrokosmos 5), S. 273–294, vgl. hier S. 278–281. – Ähnlich wie Schuhmann schon Bernhard Sowinski: Parzival und Helmbrecht. Höfische Kalokagathie und bäurische Usurpation. In: *Von wyssheit würt der mensch geert ...* Festschrift für Manfred Lemmer zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ingrid Kühn, Gotthard Lerchner. Frankfurt a. M. 1993, S. 117–127, der einen stark vereinfachten historischen Entwurf der Kalokagathie gibt (vgl. ebd., S. 124–127), in welchem „körperliche Schönheit als Beweis der Auserwählung“ (ebd., S. 117) gelesen wird. – Es ließe sich weiterhin eine Vielzahl von Forschungsbeiträgen anführen, welche pauschal auf das Konzept der Kalokagathie verweisen, um daraus dann die Folie zu ziehen, gegen welche die eigenen Analysen kontrastiv ent-

In eine ähnliche Richtung argumentiert auch Christiane Ackermann, die in ihrer Monographie *Im Spannungsfeld von Ich und Körper* zwar nicht das Konzept der Kalokagathie einführt, jedoch von der Zeichenhaftigkeit des Körpers spricht. Sie veranschlagt eine „fortschreitende Anpassung Parzivals an das, was er eigentlich ist, nämlich göttlich Erwählter, und was sein Körper impliziert“.<sup>59</sup> Parzival wird in ihrer Auffassung zu demjenigen, der – wie der fleischgewordene Christus – zwischen der Transzendenz und der Immanenz vermittelt,<sup>60</sup> und

eine kuriose Kombination körperlicher Zeichenhaftigkeit [darstellt], denn der Körper selbst, der in seiner lichthaften Schönheit eigentlich Wahrhaftigkeit bezeugt, verursacht Mißdeutungen, die Kleider aber, die dem Körper letztlich nur anhaften, verweisen auf den tatsächlichen Zustand der Figur. Der Text spielt derart mit dem Zeichenpotential des Körpers, wenn er die Metapher des Eigentlichen (die Lichtgestalt des Körpers) für die Darstellung von Verkennungen nutzt und mittels ‚äußerer‘ Körpermerkmale (Parzivals Kleidung) die tatsächliche Situation des Protagonisten zur Anschauung bringt.<sup>61</sup>

In allen Fällen beruhen die Interpretamente auf der Prämissee, dass die Einheit von erzählter Schönheit des Figurenkörpers und ‚innerer Güte‘, *hövescheit* oder *wîsheit* der Normalfall sei, auf dessen Folie ‚Abweichungen‘ interpretierbar werden, die wiederum Aufschluss über die Figur und die Figurenentwicklung geben. So bindet Ackermann an den schönen Körper die Behauptung der Wahrhaftigkeit,<sup>62</sup> die in der (zeichenhaften) Kongruenz von Innen und Außen besteht und dazu führt, dass die Erzählung auf den – allerdings narrativ verzögerten – „Ausgleich der Inkongruenz“ zielen muss.<sup>63</sup>

Aber: Das Hendiadyoin, welches ‚das Schöne und das Gute‘ zusammendenkt, lässt sich nicht so einfach in Literatur übersetzen, wie es zunächst erscheinen mag. Es fällt auf, dass der Abweichungsfall, in welchem Schönsein/-heit im Verlauf der Narration – explizit durch den Erzählerkommentar oder implizit durch den Verlauf

---

wickelt werden. Im Rahmen dieser Arbeit werden bspw. diskutiert werden: Franz-Josef Holznagel: Der Weg vom Bekannten zum weniger Bekannten. Zur diskursiven Verortung der Minnebispiel aus dem Cod. Vindob. 2705. In: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Henrike Lähnemann, Sandra Linden. Berlin/New York 2009, S. 239–252, hier: S. 243; Dina Aboul Fotouh Hussein Salama: Die literarische Imagologie dunkelhäutiger Frauen in Strickers *Königin von Mohrenland* (zw. 1210–1230). In: ZIG 6 (2015), S. 9–29.

<sup>59</sup> Christiane Ackermann: *Im Spannungsfeld von Ich und Körper. Subjektivität im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach und im „Frauendienst“ Ulrichs von Liechtenstein*. Köln/Weimar/Wien 2009 (Ordo 12), S. 158. – In einem früheren Beitrag Ackermanns zum selben Thema ist der Begriff der Kalokagathie enthalten, vgl. dies.: *dirre trübe lîhte schîn. Körperinszenierung, Ich-Präsentation und Subjektgestaltung im Parzival Wolframs von Eschenbach*. In: *Körperkonzepte im arthurischen Roman* Hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Tübingen 2007, S. 431–454, hier S. 445.

<sup>60</sup> Ackermann, *Spannungsfeld*, S. 153.

<sup>61</sup> Ebd., S. 156.

<sup>62</sup> Ackermann, *Körperinszenierung*, S. 442.

<sup>63</sup> Ackermann, *Spannungsfeld*, S. 155. Vgl. zudem ebd., S. 159.

der Handlung – problematisierend gegen Tugend geführt wird, eminent häufig auftritt.<sup>64</sup> Der Differenzfall verschiedener negativer oder positiver ‚topischer‘ Konzepte von Schönsein/-heit ist daher beständig Gegenstand derjenigen Analysen, die zugleich auf der Kalokagathie als demjenigen Normfall beharren, welchen sie als Folie benötigen. Es ist Silke Philipowski zuzustimmen, die – mit Bezug auf Armin Schulz – bezweifelt, dass es eine solch pauschale ‚höfische Anthropologie‘ oder ‚Ideologie des adeligen Körpers‘ gibt.<sup>65</sup>

Der irreduziblen Paradoxie des Materials entsprechend, welches „tatsächlich beide Auffassungen [stützt]: die von einer Übereinstimmung wie einer Diskrepanz von Innen und Außen“,<sup>66</sup> stellt Annette Gerok-Reiters Kalokagathie-Auffassung den

---

**64** Dass das Verhältnis von ‚Außen‘ und ‚Innen‘ in den Texten tendenziell als problematisches verhandelt wird, betont bspw. Horst Wenzel: Hören und Sehen. Zur Lesbarkeit von Körperzeichen in der höfischen Literatur. In: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Helmut Brall. Düsseldorf 1994 (Studia humaniora 25), S. 191–218, hier bes. S. 214: „Die bildreiche Fälschungsmetaphorik vom *Rolandslied* [...] über den *Parzival* [...] bis zum *Welschen Gast* [...] ist ein Indikator dafür, mit welcher Intensität die Diskrepanz von Schein und Sein, von Innerem und Äußerem, Versprechen und Erfüllung, in der Literatur des Mittelalters diskutiert wird.“ Auch Katharina Philipowski: Die Gestalt des Unsichtbaren. Narrative Konzeptionen des Inneren in der höfischen Literatur. Berlin/Boston 2013 (Hermea N.F. 131), S. 237–261, die Wenzel (ebd., S. 246) entsprechend zitiert, konstatiert eine Vielzahl von „Brüche[n] und Übereinstimmungen zwischen Innen und Außen“ (so die entsprechende Kapitelüberschrift). – Bumke, Höfische Kultur, S. 420 f., löst die Ambivalenzen in der Schönheitsdarstellung, indem er der höfischen Literatur in dieser Hinsicht konzeptionelle Flachheit unterstellt: „Für die meisten Dichter war die positive Darstellung der adeligen Gesellschaftskultur kein philosophisches Problem. Je weniger man nach einer theoretischen Begründung fragte, um so leichter war es, die poetischen Ritter und Damen schön, reich und vornehm hinzustellen und sie zugleich mit allen Tugendprädikaten zu überhäufen. Das schloß nicht aus, daß man vorformulierte Begründungszusammenhänge aufgriff, wo sie sich anboten.“ Weiter ebd., S. 423: „Wenn man die philosophischen Implikationen außer acht ließ, konnte man mit Hilfe dieser Harmonielehre den äußeren Glanz des höfischen Lebens als Erscheinungsbild einer gottgewollten Werthaftigkeit hinstellen.“ – Sowinski, Parzival und Helmbrecht, S. 126, der von der ‚Kalokagathie‘ als verabsolutierter Folie für Körperkonzeptionen seit der Antike bis ins Mittelalter ausgeht, formuliert entsprechend einsinnig: „Die Gleichsetzung von Schönheit und ethischer Idealität in der höfischen Epik hat allerdings um 1200 auch erste Auflösungserscheinungen gezeigt“, und erklärt so die Ambiguität der diskursiven Formationen als ein historisches Nacheinander.

**65** Vgl. Philipowski, Gestalt des Unsichtbaren, S. 246, mit Zitaten aus Armin Schulz: Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik. Tübingen 2008 (MTU 135), hier S. 29 u. 500.

**66** Rüdiger Schnell: Wer sieht das Unsichtbare? *Homo exterior* und *homo interior* in monastischen und laikalen Erziehungsschriften. In: *anima* und *séle*. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. Hrsg. von Katharina Philipowski, Anne Prior. Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 197), S. 83–112, hier S. 90. – Andernorts problematisiert Schnell: *Curiatitas* und *dissimulatio* im Mittelalter. Zur Interdependenz von Hofkritik und Hofideal. In: LiLi 41/161 (2011), S. 77–138, hier S. 131–133, die vorgebliebene Zeichenrelation von Innen und Außen ausführlich: „[F]ür das Mittelalter sind unterschiedliche Positionen anzusetzen: 1. das Ideal einer Kongruenz von Innen und Außen. Innere und äußere Schönheit gehörten zusammen. Der Körper spiegelt das Innenleben der Seele. Dieses Ideal begegnet nicht nur in zahlreichen laikal-höfischen Dichtungen, sondern ist auch in religiös-

Versuch dar, der Komplexität des Gegenstandes differenzierend zu begegnen, ohne deshalb prinzipiell von der Einheit des ‚Guten und Schönen‘ Abstand nehmen zu müssen. Hierbei entwickelt sie zugleich ein literaturgeschichtliches Narrativ:

Es ist wohl die Leistung des Chrétienschen Entwurfs und der Hartmannschen Adaptation, das Prinzip der Adaequatio und der Kalokagathia als Steuermodus des narrativen Entwurfs sowie der Figurenzeichnung eingesetzt und facettenreich entfaltet zu haben mit Wirkmächtigkeit bis in den Roman des 14. und 15 Jahrhunderts. Die literaturhistorische Durchschlagskraft dieses Steuermodus' [sic] beruht dabei, so meine ich, auf einer doppelten Akzentuierung, mit der der arthurische Roman in je unterschiedlicher Weise auf die zwei nächstliegenden Körperfunktionen reagiert, die außerhalb des literarischen Kontextes von eminentem Einfluss waren. Auf beide außerliterarischen Körperkonzepte sei kurz eingegangen.

Das Kalokagathiekonzept, das die Figurenzeichnung des arthurischen Romans über weite Strecken organisiert, steht zunächst in Spannung zur Leib-Seele-Hierarchisierung der christlich-theologischen Tradition. War das Verhältnis Leib-Seele seit der Antike zum umstrittenen Gegenstand der philosophischen Diskussion geworden mit wechselseitigem Primat der einen vor der anderen Seite und wechselnden Möglichkeiten der Liaison, so wird die Dichotomie von Leib und Seele, Außen und Innen in der christlichen-theologischen Diskussion zum deutlichen Dualismus mit klarem Primat der Seele, gegenüber dem der Leib das immer schon Defiziente, Ungenügende oder Eingrenzend-Restriktive darstellt. Der Ansatzpunkt des arthurischen Romans ist es dagegen, den Körper zur Reflexzone, zum Spiegel und Seismographen eines Inneren zu machen, das selbst kaum anders als über die Erscheinung, Reaktion oder Ausstattung des Körpers beschreibbar ist und Ausdruck finden kann, ja die *eloquentia corporis* übernimmt die Sprache eines Inneren in der Weise, dass sich die strikte Gegenüberstellung von Innen und Außen im Extremfall als anachronistisches heuristisches Medium begreifen muss.

Auf der anderen Seite jedoch steht der lebensweltlich-feudale Diskurs einer ungezügelten Körperlichkeit, die mit Hilfe der Literatur in einen Zivilisationsprozess eingebunden wird, der die Disziplinierung, die sich auf allen Ebenen von den Wahrnehmungsmustern über die Umgangsformen bis zu den Tischsitten und der Kleidung auswirkt, fordert auch eine neue höfische Sprache und mit dieser Sprache eine differenziertere Möglichkeit, Vorgänge wahrzunehmen und

---

monastischen wie in medizinisch-naturwissenschaftlichen Schriften belegt. 2. das Wissen um mögliche Diskrepanzen von Außen und Innen (dieses Wissen begegnet ebenfalls in laikalen wie in klerikal-geistlichen Texten). Diese Diskrepanzen konnten unterschiedlich bedingt sein und erfuhren entsprechend unterschiedliche Bewertungen: a) Schönheit/Hässlichkeit: Man konzedierte, dass manche Menschen zwar äußerlich hässlich waren, aber sich durch innere Tugenden auszeichneten. Umgekehrt wurde der äußerlichen Schönheit misstraut (programmatisch in der Vorstellung der Frau Welt, die vorne reizvoll, hinten ekelhaft erscheint): Hinter der schönen Fassade konnte sich ein böses Herz verstecken. b) Verstellung/Simulieren bzw. Dissimulieren: die Diskrepanz von äußerem Auftreten und innere Einstellung wurde dann (meist) gutgeheißen, wenn sie aus Rücksicht auf die Anderen (also zu deren Wohle oder zum Wohle einer Gemeinschaft) oder aber zum Selbstschutz erfolgte. Die Diskrepanz wurde dort getadelt, wo sich jemand einen Vorteil zu Lasten anderer verschaffte. Es wurde aber auch eingeräumt, dass es oft schwierig sei, aus dem äußeren Verhalten (z. B. *affabilitas*) einer Person auf deren innere Gesinnung zu schließen. Überhaupt war mittelalterlichen – auch den frühneuzeitlichen – Autoren bewusst, wie vielfältig die Diskrepanzen zwischen äußeren Handlungen und inneren Absichten sein konnten, weshalb es den Menschen verwehrt sei, über die Mitmenschen zu urteilen.“

zu beschreiben, die sich der Körpersprache an der Oberfläche schließlich auch entziehen, stattdessen auf Selbsterkenntnis und rationale Analyse auch der inneren Bewegkräfte zielen.<sup>67</sup>

Es erscheint naheliegend, Gerok-Reiter darin zu folgen, das scheinbar im arthurischen Roman obwaltende Kalokagathie-Prinzip zwischen den Polen eines höfischen Diskurses („lebensweltlich-feudal“), in welchem es primär beheimatet ist, einerseits und eines geistlichen Diskurses („Leib-Seele-Hierarchie der christlich theologischen Tradition“) andererseits aufzuspannen, um die Widerstände und die Grenzen, auf die es stößt, zu erklären. Denn ungeachtet des – vermeintlich – stabilen Modells der Äquivalenz von schönem Körper und Gutheit, gilt es doch, diese Gleichung mit objektiv gefundenen Negativbewertungen der körperlichen Schönheit – den Erben des autoritativen Satzes *pulchritudo est gratia fallax et vana* (Prov 31,30)<sup>68</sup> – in Einklang zu bringen. Das häufig bemühte literaturgeschichtliche Modell eines institutionell dichotomen Feldes, bestehend aus einer beharrenden, ethisch konservativen, prinzipiell körperfeindlichen, christlich-geistlichen Sphäre der Klöster und Schulen auf der einen Seite und einer dazu querstehenden und deshalb dynamisierenden, weil aus vorchristlichen Wissensbeständen, Verhaltensnormen und Wahrnehmungsformen gespeisten, oralen, demonstrativ-rituellen Feudalkultur auf der anderen Seite, kommt indessen gleichfalls an seine Grenzen, bedenkt man, dass auch die sogenannten ‚höfischen‘ Romane mit großem Aufwand ihre Christlichkeit ausstellen und dass auch in ‚religiösen‘ Texten eine positiv besetzte Körperlichkeit und sogar eine mit großem rhetorischem Prunk inszenierte Schönheitsdarstellung (wie etwa im *Planctus naturae* des Alanus ab Insulis) möglich ist.

### III.1.1 Die Tradition der antiken *kalokagathía* (καλοκάγαθία)

Während also einerseits inhärente Schwierigkeiten in der Harmonisierung von körperlichem Schönsein und ‚innerer Schönheit‘ beständig gegeben sind, lässt sich andererseits leicht zeigen, dass die vielbeschworene ‚antike Tradition‘ der Kalokagathie nicht das verbürgt, wofür schon Eco sie herangezogen hat.<sup>69</sup> Der substantielle Unterschied zwischen dem *common sense*-Begriff der germanistischen Mediävistik und einem konsequent historisierten *kalokagathía*-Begriff, wie er im Anschluss

---

**67** Annette Gerok-Reiter: Körper – Zeichen. Narrative Steuermodi körperlicher Präsenz am Beispiel von Hartmanns *Erec*. In: Körperkonzepte im arthurischen Roman. Hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Tübingen 2007, S. 405–430, hier S. 410–412.

**68** Vgl. hierzu Kap. II.2.2.2, S. 88.

**69** Für regen Austausch und wertvolle Hilfestellungen beim Verständnis des antiken Begriffs der *kalokagathía* danke ich sehr von Herzen Benjamin Cartlidge (Oxford). Verbleibende Missverständnisse gehen allein auf meine, nicht auf seine Rechnung. – Für Erläuterungen den griechischen Text der xenophontischen *Kyrupädie* betreffend danke ich zudem Marco Mattheis (Berlin).

etwa an Xenophon rekonstruiert werden kann,<sup>70</sup> besteht darin, dass erst im Laufe einer längeren, bis in die Moderne reichenden Entwicklung aus der Idee einer wünschenswerten Koinzidenz verschiedener als ‚gut‘ aufgefasster Eigenschaften (ethischer ‚Schönheit‘ und körperlicher Wohlverfasstheit) ein Bedingungsverhältnis geworden ist, in welchem das Eine (körperliche Schönheit) und das Andere (ethische Gutheit) so untrennbar zusammengebunden werden, dass körperliche Schönheit Tugend ‚verbürgt‘ und so schließlich geradezu zu einem Zeichen für ein Bezeichnetes avanciert. Dieserart hat der Begriff einen Wandel von einem „politischen Wertbegriff für bestimmte Akteure“<sup>71</sup> (bei Xenophon) hin zu einem „Persönlichkeitsideal, das ästhetische und moralische Elemente von Vorzüglichkeit miteinander verknüpft“,<sup>72</sup> durchlaufen. Und so erscheint es auch nur „auf den ersten Blick überzeugend, dass der Ausdruck, wenn er auf Personen angewandt wird, für bemerkenswerte, außerordentliche Erscheinungen verwandt wird, etwa im Rahmen eines archaischen Heldenideals“,<sup>73</sup> während es sich doch nicht zuletzt um eine „aristokratische Standestugend“ handelt, die „den Kontext einer sittlichen Lebensordnung voraus[setzt]“.<sup>74</sup> Was zunächst als sittliches Problem der Selbstführung und damit als *Aufgabe* an das Subjekt formuliert ist,<sup>75</sup> wird in der germanistisch-mediävistischen Forschung gemeinhin als *Zustand* eines Subjektes (beziehungsweise hier: einer Figur) verstanden, in welchem Körper und Tugend konvergieren.

Es muss demgegenüber jedoch festgehalten werden, dass die Formel *kalós kai agathós* als „Wertprädikat des Edlen und Guten“<sup>76</sup> zum einen die Dimension des Körpers gar nicht zentral betrifft, insofern sie eine ethische und keine ästhetische/aisthetische Kategorie ist, und zum anderen als ethische Kategorie strikt auf eine Ethik des männlichen Subjekts limitiert ist.<sup>77</sup> Gerade das Element *kalós*, welches in

<sup>70</sup> Vgl. Christoph Horn: Kalokagathie. In: Staat und Schönheit. Möglichkeiten und Perspektiven einer Staatskalokagathie. Hrsg. von Otto Depenheuer. Wiesbaden 2005, S. 23–32, hier S. 26.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> Ebd., S. 23.

<sup>73</sup> Ebd., S. 25.

<sup>74</sup> Henning Ottmann: Politische Philosophie der Postmoderne (Foucault, Lyotard). In: ders.: Geschichte des politischen Denkens. Von den Anfängen bei den Griechen bis auf unsere Zeit. Bd. 4.2: Das 20. Jahrhundert. Von der Kritischen Theorie bis zur Globalisierung. Stuttgart/Weimar 2012, S. 268.

<sup>75</sup> Vgl. hierzu bereits Ernesto Grassi: Die Theorie des Schönen in der Antike. Köln 1980, S. 91 f.

<sup>76</sup> Rüdiger Bubner: Art. Kalokagathia. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4: I–K. Hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer. Darmstadt 1976, Sp. 681. Bubner, ebd., betont bereits, „daß die Analyse in ein ethisches und ein ästhetisches Moment spätere Vorstellungen auf den Begriff überträgt.“

<sup>77</sup> Eine umfangreiche Studie, welche den Begriff über einen langen Zeitraum für verschiedene politische Systeme und Autoren rekonstruiert, hat Félix Bourriot: Kalos Kagathos – Kalokagathia. D’un terme de propagande de sophistes à une notion sociale et philosophique. 2 Bd. Hildesheim 1995, vorgelegt. Die Entwicklung des Begriffs und die genaue inhaltliche Füllung, wie sie Bourriot rekonstruieren will und die beispielsweise von Philip Davies: ‚Kalos kagathos‘ and Scholarly Perceptions

der altgermanistischen Forschung mindestens seit Eco umstandslos als ‚Schönes‘ auf den Körper erzählter (männlicher wie weiblicher) Figuren bezogen wird, bezeichnet dabei gerade nicht unbedingt ein Schönes des äußeren Körpers, sondern vor allem auch eine Tugendqualität.<sup>78</sup> Nicht zuletzt übersetzt Cicero die Formel *kalós kai agathos* deshalb als *bonum et honestum*, und gerade *nicht* als *bonum et pulchrum*, wie Christoph Horn eigens betont.<sup>79</sup>

---

of Spartan Society. In: Historia 62,3 (2013), S. 259–279, angezweifelt worden ist, kann und muss im Kontext der vorliegenden Arbeit nicht rekonstruiert werden. Stattdessen sollen hier wenige instruktive Beispiele fokussiert werden, die zum einen dokumentieren, dass der Begriff, wie er über Xenophon und Cicero vermittelt worden ist, keine stark körperliche Dimension hat, und die zum anderen diese nicht-körperliche *kalokagathía* doch wieder in ein Verhältnis zur körperlichen Schönheit bringen, welche ja Gegenstand der vorliegenden Studie ist. Die Beispiele sind nicht zuletzt so gewählt, dass für sie zumindest ein vermittelter Einfluss auf ‚das Mittelalter‘ geltend gemacht werden kann, insofern Cicero von den im Folgenden thematisierten Schriften Xenophons beeinflusst ist und selbst wiederum zur *auctoritas* des ma. Schulbetriebs wird.

**78** Vgl. zur Begriffsgeschichte schon die kürzere Sammlung bei Hermann Winkel: *Kalos kai agathos*. Universitäts-Dissertation. Würzburg 1961, hier bes. S. 59–87. – Auch die *Eudemische Ethik* des Aristoteles, die Wankels Lehrer und Doktorvater, Karl Dirlmeier, ins Deutsche übersetzt hat und deren Buch VIII.3 der *locus classicus* des *kalokagathía*-Konzeptes ist, wendet den Begriff einzig ins Ethische. Als Beispiel kann ein Passus dienen, welcher der Diskussion der „Grundveranlagung“ der Spartaner gilt: „Darum sind sie zwar ‚gute‘ Menschen – und weil sie die natürlichen Güter haben – aber die Schön- und Gutheit haben sie nicht. Denn es fehlt ihnen der Besitz der schlechthinnigen Schön-Werte. Alle aber, die die schlechthinnigen haben, die richten ihre Verwirklichungsabsicht einerseits auf das Schön-Gute. Andererseits nicht nur darauf; sondern es werden auch die Güter, die zwar nicht von Natur Schön-Werte, wohl aber von Natur Güter sind, für sie zu Schön-Werten. Schön-Wert nämlich ist etwas dann, wenn das, worumwillen der Mensch handelt und seine Wahl trifft, schön ist. Daher kommt es, daß für den Schön-Guten die natürlichen Güter Schön-Werte sind. [...] Für den (Schön-) Guten aber kommt noch hinzu, daß sie ihm auch Schön-Werte sind, denn viele und schöne Handlungen hat er durch sie getan. Wer aber meint, man sollte die Tugenden haben wegen der äußeren Güter, der tut Schönes nur per accidens. Die Schön- und Gutheit ist also vollendete Tugend“ (zitiert nach: Aristoteles: *Eudemische Ethik*. Übers. von Franz Dirlmeier. Darmstadt 1962 (Aristoteles: Werke in deutscher Übersetzung 7), S. 104 [1249a,1–17]; Sperrung im Original). – Eine geradezu glossierend vorgehende Interpretation der *Eudemischen Ethik* findet sich bei Friedemann Buddensiek: *Die Theorie des Glücks in Aristoteles’ Eudemischer Ethik*. Göttingen 1999 (Hypomnemata 125); zur *kalokagathía* hier besonders S. 185–257.

**79** Vgl. Horn, *Kalokagathie*, S. 27. – Fritsch-Rößler, *Kalokagathie*, S. 189, formuliert: „Aus der [griechischen; Anm. F. D. S.] Adelsethik stammend, gehörte es wesentlich [zur *kalokagathía*; F. D. S.], daß weder die Schönheit noch die äußeren Güter wie Reichtum oder Gesundheit als Selbstzweck erstrebt wurden. In der Rezeption des griechischen Begriffs verengt Cicero die ‚Güter‘ zum moralischen Gut und zum gesellschaftlich anerkannten moralisch Guten, er übersetzt *kalokagathía* durch *bonum et honestum*.“ Dieser Passus ist auf mehreren Ebenen problematisch. Zum ersten setzt Fritsch-Rößler die Schönheit gegen die äußeren Güter, anstatt sie – wie es meines Erachtens geboten wäre – in die Reihe der äußeren Güter aufzunehmen, sofern hier die Schönheit des Körpers bezeichnet sein soll, was im Kontext bei Fritsch-Rößler keineswegs eindeutig ist. Zum zweiten ist nicht völlig eindeutig, wie Fritsch-Rößler die Übersetzung Ciceros auffasst. Wenn man ihre Ausführungen so versteht, dass Cicero den *kalokagathía* Begriff auf das moralische Gut verengt und

Bereits bei Xenophon, dessen Schriften die *kalokagathía* extensiv zum Gegenstand haben und an dem sich Cicero nach eigener Auskunft orientiert hat, trägt der Begriff keine signifikanten körperlichen Semantik, sondern wird teilweise explizit, teilweise implizit gegen die Schönheit des Körpers oder unabhängig von ihr entwickelt.<sup>80</sup> Die semantische Dimension, welche im Kontext der *kalokagathía* – zumindest bei Xenophon – durch das griechische *kalós* bezeichnet ist, ist diejenige des *bonum* im ethischen und nicht des *pulchrum* im ästhetischen Sinne.<sup>81</sup> Das oben zitierte Augustinus-Wort, dass die Heilige Schrift diejenigen Menschen, die sie ‚schön‘ nennen wolle, als ‚gut‘ bezeichne, reflektiert diese Vieldeutigkeit des altgriechischen *kalós*, denn der Übertragungsprozess läuft im Altgriechischen scheinbar vom ‚verinnerlichten‘ ethischen Wertbegriff hin zur Markierung des Körperäußersten, dessen primäre Semantik der Begriff abgelegt hat.<sup>82</sup> Wer ‚schön‘ ist, hat im Altgriechi-

---

dadurch – das bleibt implizit – die Schönheit ausgeschlossen habe, so würde dies bedeuten, dass Cicero *kalós* als *bonum* und *agathós* als *honestum* übersetzt. Dem entgegen steht eine Begriffstradition, die *bonum* und *agathós* identifiziert; vgl. bspw. Wolfgang Bartuschat: Art. Gut, das Gute, das Gut. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3. Hrsg. von Joachim Ritter. Basel 1974, Sp. 937–972. Für das deutschsprachige Mittelalter setzt Fritsch-Rößler jedoch eine Verbindung von *schoene* und *guot* an, in welcher *schoene* eine „optische Grundbedeutung“ gehabt habe (vgl. Fritsch-Rößler, Kalokagathie, S. 189).

**80** Dass Cicero die *Kyrupädie* und den *Oikonomikos* des Xenophon genutzt, letzteren nach eigener Auskunft (*De officiis* 2,87) sogar ins Lateinische übersetzt hat, kann man bspw. nachlesen in Xenophon: *Kyrupädie*. Die Erziehung des Kyros. Griechisch – deutsch. Hrsg. von Rainer Nickel. München/Zürich, S. 734–736 u. S. 755, vgl. Ciceros Selbstzeugnis ebd., S. 768 f. – Die unkörperliche Benutzung des *kalokagathía*-Begriffs geht bei Xenophon so weit, dass in dessen *Symposion*, in welchem ausdrücklich der Wert körperlicher Schönheit (von Knaben) diskutiert und vom Dialogteilnehmer Sokrates negativ bewertet wird, das Prädikat des *kalós kagathós* am Ende des Gastmahl dem explizit silenenhaft hässlichen Sokrates selbst zuteilt wird (vgl. Xenophon: Das Gastmahl. Griechisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. von Ekkehard Stärk. Stuttgart 1988, Kap. 9,1 [hier: S. 88 f.]). Die Diskussion der *kalokagathía* und der körperlichen Schönheit werden dabei sonst nicht weiter miteinander enggeführt. In Hinblick auf männliche Tugenden wird die *kalokagathía* dabei dem in der sportlichen Ertüchtigung erworbenen Schweiß- und Ölgeruch der jungen Männer entgegen gestellt, wenn es heißt: „[Sokrates:] [...] Schließlich verströmt jeder, der sich mit Parfüm einreibt, ob Sklave oder Freier, sofort einen ähnlichen Duft, wogegen die bei vornehmer Mühsal erworbenen Gerüche zunächst einmal ein tüchtiges Training und viel Zeit erfordern, wenn sie wirklich wohlriechend und dem Freien vorbehalten sein sollen.“ Da meinte Lykon: „Das mag wohl für die Jungen gelten. Aber wonach sollen wir riechen, die keinen Sport mehr treiben?“ – „Beim Zeus“, rief Sokrates, „nach sittlicher Vollkommenheit [= Καλοκάγαθος]!“ (Xenophon: *Symposion* 2,4). In dieser erstaunlichen – und wohl ironischen – Wendung vom ‚Geruch der *kalokagathía*‘ wird diese als Wert inszeniert, der zum einen durch tugendhafte Übung erworben werden und zum anderen nicht gesehen werden kann.

**81** Vgl. Horn, Kalokagathie, S. 27 f.

**82** Demgegenüber wird für körperliche Schönheit häufig differentiell zu *kalós* das verwandte *kallós* genutzt. – Vgl. Horn, Kalokagathie, S. 27, zur „unterterminologischen Gebrauchsweise (vor dem 5. Jh. v. Chr.)“: „Der Ausdruck *kalos* hat im klassischen Griechisch drei Hauptbedeutungen: (i) eine moralische (gut-an-sich, intrinsisch gut), (ii) eine ästhetische (schön, wohlgeraten) und (iii) eine hedonistisch-utilitäre (angenehm bzw. nützlich).“

schen also tendenziell vielleicht einen ‚guten‘ Körper,<sup>83</sup> was indessen moderne Übersetzungen als semantische Dimension nicht einholen können. Entsprechend heißt es noch in Augustins frühem Dialog *De magistro* (5.15): *Quis enim non videat, si quaeram [...], quid Graeci nominent, quod nos nominamus ‚bene‘, responderi καλῶς* (Übers. [Mojsisch]: „Denn wer wüsste nicht, daß auf meine Frage [...], als was die Griechen das benennen, was wir ‚gut‘ benennen, καλῶς‘ geantwortet wird“).<sup>84</sup>

Während das griechische *kalós* jedoch ein schillernder Begriff bleibt, der sowohl ethisch wie auch aisthetisch semantisiert ist, scheint das Konzept ‚Schönheit‘ (*pulchrum*, *pulchritudo*) in der lateinischen, zumindest nachchristlichen Tradition derart von seiner körperlichen Dimension her grundiert, dass es als eine primär aisthetische, nicht als ethische Kategorie aufgefasst und – in der Rückübertragung auf die Interpretation des griechischen *kalós* – letztlich missverstanden werden konnte. Gegenüber dem griechischen Begriff wird das körperlich-äußerliche *pulchrum* nachgerade metaphorisch auf unkörperliche Bereiche wie eine ‚innere Schönheit‘ oder

---

**83** Bereits Grassi, Theorie des Schönen, S. 91 f., zitiert Xenophons *Oikonomikos*-Dialog (VI.13–16), in welchem Sokrates die Komponente *kalós* zunächst mit der Schönheit des Körpers zusammenbringt, um diese Identifizierung dann als Fehler herauszustreichen: „Es kostet nur wenig Zeit, wenn man gute Baumeister, Erzießer, Maler und Bildhauer und andere Leute besuchen will, um ihre Werke zu besichtigen, die für schön gelten. Um aber prüfen zu können, wodurch die sogenannten vollkommenen Menschen diese Bezeichnung verdient haben, müßte ich erst häufiger mit ihnen zusammenkommen. Und da ich glaube, daß die Begriffe schön und gut miteinander verknüpft seien, suchte ich zuerst die Schönen auf und versuchte herauszubekommen, ob mit ihnen auch das Gute zusammenhinge. Aber es verhielt sich leider nicht so, sondern ich mußte erkennen, daß einige körperlich Schöne ganz jämmerliche Seelen hatten. Daher meinte ich, es wäre besser, die äußerliche Schönheit nicht zu betrachten, sondern direkt zu denen zu gehen, die man charakterlich für vollkommen hält.“ Zwar ist hier die etymologische Herkunft, welche *kalós* mit der Schönheit des Körpers in Verbindung bringt, noch lebendig, der Begriff der *kalokagathía* wird jedoch explizit gegen dieses – zu wörtliche – Verständnis entwickelt. ‚Schön‘ (*kalós*) meint hier eben *nicht mehr* eine aisthetische Dimension, sondern hat eine übertragene (ethische) Semantik angenommen. Der ‚Schöne und Gute‘ (*kalós kagathós*), namens Ischomachos, den Sokrates in einem Dialog innerhalb des Dialoges fragt, zeichnet sich besonders durch seine Führung des Hauses, seiner Frau und der Landwirtschaft aus, weshalb ihm das Prädikat des Schön-Guten zuteilwird. Thema ist hier die nützliche Wohleinrichtung. Sein Körper wird nicht thematisch. In einer anderen ökonomischen Schrift Xenophons, den *Poroi*, wird die Wendung ‚schön und gut‘ ebenfalls benutzt. Hier ist es ‚schön und gut‘, Fernhändler und Schiffsherren durch Ehrensitzte im Theater auszuzeichnen (Xenophon: *Poroi* 3.4) oder ihnen Herbergen in der Nähe des Hafens zu errichten (Xenophon: *Poroi* 3.12). Siehe hierzu die neuere Ausgabe und Übersetzung: Xenophon: Ökonomische Schriften. Griech. u. dt. hrsg. von Gert Audring. Berlin 1992 (Schriften und Quellen der Alten Welt 38). Auch das *Symposion* des Xenophon trägt der körperlich-aisthetischen Grundbedeutung des Begriffs und die sich gegen dieselbe absetzende, auf Immunisierung gegen das Körperlische bedachte ethische Bedeutung Rechnung (vgl. bes. Xenophon: *Symposion*, Kap. V). Eine systematisierende Belegstellensammlung zum *kalokagathía*-Konzept bei Xenophon bietet Bernhard Huß: Xenophons *Symposion*. Ein Kommentar. Stuttgart/Leipzig 1999 (Beiträge zur Altertumskunde 125), S. 62–64; vgl. zudem die allgemeine Einleitung, ebd., S. 18–55.

**84** Hier zitiert nach: Augustinus: *De magistro*. Über den Lehrer. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. von Burkhard Mojsisch. Stuttgart 2010, S. 48 f.

eine ‚höchste Schönheit‘ übertragen, wenn es eine unkörperliche Qualität bezeichnen soll, und trägt dabei doch – so meine These – die Implikate des Körperlichen.<sup>85</sup>

In der Doppelformel *kalós kai agathós* und in Ciceros *bonum et honestum* ist jedoch gleichwohl auch eine verborgene, auf den Körper bezogene Komponente enthalten, in welcher dem ‚Schönsein‘ des Körpers ein Wert beigemessen wird. Dieser körperliche Anteil verbirgt sich jedoch nicht so sehr hinter dem wörtlich als ‚schön‘ übersetzten und wohl deshalb in der mediävistischen Forschung seit Eco fälschlich auf den Körper projizierten *kalós*, sondern – im Gegenteil – besonders auch hinter den *bona*, den *agathá*: „In der K[alokagathía] ist Tugend vollendet, insofern die als ἀγαθά unterschiedenen äußeren Güter (Reichtum, Gesundheit usw.) nur um des Tugendhaften (καλά) selber willen in Gebrauch sind.“<sup>86</sup> Insofern also Gesundheit und eben auch Schönheit ein *bonum* (*agathós*) sind, treten sie in dieser Logik auch in ein Verhältnis zum schlechthin Tugendhaft-Guten, welches als *honestum* (*kalós*) bezeichnet ist.<sup>87</sup>

Das griechische ‚Schön-und-Gut-Sein‘ oder der ‚sittliche Adel‘, wie es die klassische Philologie teilweise übersetzt, hat also kaum etwas mit jenem ‚Kalokagathie‘-Begriff gemein, den Umberto Eco als „die harmonische Vereinigung von körperlicher Schönheit und Tugend“ bezeichnet hat.<sup>88</sup> Gerade auch die Behauptung, dass Kalokagathie „grundsätzlich unabhängig vom Geschlecht“<sup>89</sup> Tugendhaftigkeit verbürge, ist

<sup>85</sup> Bspw. der bereits diskutierte Ulrich von Straßburg interpretiert das *honestum* Ciceros als identisch mit *pulchrum*, schränkt dieses jedoch hierbei auch explizit auf einen nicht-körperlichen Gelungsbereich ein. Dabei werden immer wieder Bildbereiche (bspw. ‚Schmuck‘) aufgerufen, die ihre Metaphorizität aus einer Übertragung des Körperlichen auf ein Ethisches ziehen. Insgesamt ist der Begriff *pulchrum* hier – wie so häufig in theologischem Schrifttum – von körperlichem Schönsein weitestgehend gelöst, insofern Ulrich auf eine Schönheit (vulgo: Gott) zielt, die jenseits aller Körperllichkeit liegt. Gleichwohl trägt *Summa de bono* die Spuren jener semantischen Verstrickung mit dem Körperlichen, die dem lateinischen *pulchrum* eigen ist; vgl. den Text in der Übersetzung bei Grabmann, De Pulchro, S. 54–56. – Die metaphorisch-uneigentliche, stark vom Körperlichen her semantisierte Dimension des Adjektivs *pulcher* offenbart sich bspw. auch schon bei Augustinus, wenn in *De trinitate* die Gerechtigkeit *quaedam pulchritudo animi*, eben eine „gewisse Schönheit der Seele“, genannt wird (vgl. Augustinus: *De trinitate* VIII.6.9).

<sup>86</sup> Bubner, Kalokagathía, Sp. 681.

<sup>87</sup> Als *bonum* wird Wohleinrichtung des Körpers bei Cicero: *Tusculanae disputationes* V.45, in eine Beziehung zum *honestum* gesetzt.

<sup>88</sup> Eco, Kunst und Schönheit, S. 38 f. – Vgl. hierzu auch Fabio Roscalla: *Kalokagathia e kaloi kagathoi* in Senofonte. In: Xenophon and his World. Papers from a conference held in Liverpool in July 1999. Hrsg. von Christopher Tuplin. Stuttgart 2004 (Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte – Einzelschriften 172), S. 115–124.

<sup>89</sup> Sieburg, Literatur des Mittelalters, S. 184. – Entsprechend die schon zitierten Beiträge von De Pol (De Pol, Kriemhilds Schönheit) der das Konzept auf Kriemhild bezieht, und Sassenhausen (Sassenhausen, ‚Parzival‘ als Entwicklungsroman), die es auf Cundrie umlegt, oder bereits Fritsch-Rößler (Fritsch-Rößler, Kalokagathie), die es am Beispiel von Strophen Walther's sowohl auf Männer wie auf Frauen bezieht .

nicht zu halten, insofern sie Teil einer ‚Ästhetik der Existenz‘ (Foucault) ist, wie sie sich einzig an den freien Mann, nicht jedoch an Frauen, Unfreie und Sklaven richtet.<sup>90</sup> Dass sich das Konzept der *kalokagathía* allein an männliche Subjekte richtet, wird zwar selten explizit erwähnt,<sup>91</sup> es kann jedoch gezeigt werden, dass sich die antiken ethischen und philosophischen Texte allein an Männer richten, wie es Foucault fasst: „Es ist eine Männermoral: eine Moral, die von Männern gedacht, geschrieben, gelehrt wird und an Männer – natürlich freie – gerichtet ist.“<sup>92</sup> Foucault konstatiert weiterhin, dass diese Moralreflexion „eine Ausarbeit des männlichen Verhaltens vom Standpunkt der Männer aus und mit dem Ziel, ihrer Lebensführung eine Form zu geben“, sei.<sup>93</sup> Mit Bernhard Huß, bezeichnet der Begriff der *kalokagathía* eine „positive, männlich-moralische Qualität“.<sup>94</sup> Diese kann, ausnahmsweise, auch einer Frau attribuiert werden, sofern sie die ethische Konstitution ihres Geschlechtes positiv – nämlich ‚männlich‘ – überschreitet.

Derart findet sich der Begriff der *kalokagathía* in der *Kyrupädie* des Xenophon einer Frau beigelegt. Auch hier stellt er dezidiert einen Gegensatz zur körperlichen Schönheit dar, wenn es heißt: „Der junge Mann hatte nicht nur die Schönheit der Frau [= καλὴν τὴν γυναικα] ständig vor Augen. Er nahm zugleich ihre vornehme Art [= καλοκάθιαν] wahr“ (Xenophon: Kyrupädie 5.1.18).<sup>95</sup> *Kalokagathía* kann auch hier also nicht als Begriff für eine Verbindung körperlicher und innerer Schönheit gewertet werden. Zwar wird auch anhand der Frau des Ischomachos in Xenophons *Oikonomikos* das ‚schöne‘ Handeln einer Frau (in Hinblick auf die Hauswirtschaft) diskutiert, zu diesem wird sie jedoch durch die belehrende Anleitung ihres Mannes gebracht, der aufgrund dieser Führungsfähigkeit als ‚Schöner und Guter‘ markiert wird. Dieses Prädikat wird der Frau des Ischomachos nicht in analoger Weise zuteil (vgl. Xenophon: Oikonomikos 7.4–11.1). Eine positive Markierung der Frau des Ischomachos, die Sokrates in den Mund gelegt erhält, lautet hingegen, dass sie eine „wahrhaft männliche Denkweise“ habe (vgl. Xenophon: Oikonomikos 10.1). Schon Foucault, der seine Analysen jedoch nicht unter die Perspektive der *kalokagathía*,

---

<sup>90</sup> Vgl. Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 33.

<sup>91</sup> In den hier genutzten Beiträgen von Bubner (Bubner, Kalokagathia), Buddensiek (Buddensiek, Theorie des Glücks) und Horn (Horn, Kalokagathie) wird das Geschlecht nicht eigens differenziert, alle thematisierten Fälle beziehen sich jedoch auf männliche Subjekte.

<sup>92</sup> Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 33.

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Huß, Kommentar, S. 63.

<sup>95</sup> Der Herausgeber der *Kyrupädie*, Rainer Nickel, hat die über mehrere Teile des Textes verteilte Erzählung von der schönen Frau namens Pantheia aus Susa als eine Art novellistische Einlage verstanden (vgl. Nickel, Kyrupädie, S. 700). Sie endet als eine Art von Lucretia-Erzählung mit dem Freitod der treuen Ehefrau, die sich weder dem König Kyros noch ihrem Aufseher, dem Meder Araspas, hingeben will, welcher sie zwischenzeitlich bedrängt hat, sondern sich stattdessen über dem Leichnam ihres als Gegner des Kyros heldenhaft gefallenen Ehemannes erdolcht (Xenophon: Kyrupädie 7.3.13). Vgl. dazu im Folgenden ausführlich Kap. III.4.1, S. 252–259.

sondern unter die der verwandten *enkráteia* (Selbstbeherrschung) und *sophrosýne* (Besonnenheit) stellt,<sup>96</sup> bemerkt mit Bezug auf dieselbe Stelle:

Das heißt natürlich nicht, daß die Frauen nicht maßvoll zu sein hätten, daß sie der *enkráteia* nicht fähig wären oder die Tugend der *sophrosýne* nicht kennen würden. Aber diese Tugend ist bei ihnen immer in gewisser Weise auf die Männlichkeit bezogen. [...] Sie ist strukturell darauf bezogen, weil die Frau, um maßvoll sein zu können, zu sich selber ein Überlegenheits- und Herrschaftsverhältnis herstellen muß, das an sich männlich ist.<sup>97</sup>

Er konstatiert, dass „die beiden wesentlichen Elemente der tugendhaften Männlichkeit der Frau“ ihre „persönliche Seelenstärke und Abhängigkeit vom Mann“ seien.<sup>98</sup> Mit Blick auf Aristoteles geht Foucault noch weiter. Dieser beschreibe „keine weiblichen Tugenden, die nur weiblich sind; die Tugenden, die er den Frauen zuerkennt, definieren sich durch einen Bezug auf eine wesenhafte Tugend, die ihre volle und vollendete Form beim Mann findet.“<sup>99</sup>

Der Verbindung der Schönheit des Körpers mit einer ‚gewissen Schönheit der Seele‘ (*quaedam pulchritudo animi*) aber steht die christliche Theologie schon früh skeptisch gegenüber, wie auch die griechische Morallehre – unter anderen Prämissen – eine skeptische Haltung eingenommen hat.<sup>100</sup> In Augustins *De trinitate*, einem der einflussreichsten theologischen Texten des Mittelalters, findet sich etwa folgender Passus:

At oculis non uidit nisi corpora; iustus autem in homine non est nisi animus, et cum homo iustus dicitur ex animo dicitur non ex corpore. Est enim quaedam pulchritudo animi iustitia

<sup>96</sup> Foucault stellt die Selbstbeherrschung anderenorts in den Kontext eines Subjektivierungsmodus, der auf ein „schönes Leben“ ausgerichtet ist, womit er sich implizit offenbar auf die Anforderung jenes ‚Schöngutseins‘ bezieht, welches die *kalokagathía* darstellt; vgl. hierzu das Gespräch mit Michel Foucault: Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über die laufende Arbeit. In: Michel Foucault: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band IV. 1980–1988. Hrsg. von Daniel Defert, François Ewald. Frankfurt a. M. 2005, S. 461–498, hier S. 480.

<sup>97</sup> Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 110 f. – Ebd., S. 85 f., definiert Foucault die Begriffe *enkráteia* und *sophrosýne* wie folgt: „[W]enn die Bedeutungen beider Wörter auch sehr nahe sind, so sind sie doch nicht genau synonym. Jedes der beiden bezieht sich auf einen etwas anderen Modus des Verhältnisses zu sich. Die Tugend der *sophrosýne* wird eher als ein allgemeiner Zustand beschrieben, der dafür sorgt, daß man sich verhält, ‚wie es sich gehört‘ gegenüber den Göttern und Menschen‘ [Platon, *Gorgias*, 507 a-b], was bedeutet, nicht nur maßvoll, sondern auch ehrfürchtig, gerecht und mutig zu sein. Hingegen zeichnet sich die *enkráteia* durch eine eher aktive Form der Selbstbeherrschung aus, mit der man im Bereich der Begierden und der Vergnügen abwehren oder kämpfen oder seine Herrschaft sichern kann.“ – Vgl. zudem: Allison Glazebrook: Cosmetics and *Sôphrosunê*: Ischomachos‘ Wife in Xenophon’s *Oikonomikos*. In: The Classical World 102,3 (2009), S. 233–248.

<sup>98</sup> Ebd., S. 111.

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Vgl. Xenophon: *Oikonomikos* VI.13–16.

qua pulchri sunt homines plerique etiam qui corpore distorti atque deformes sunt. Sicut autem animus non uidetur oculis ita nec pulchritudo eius. (Augustinus: De trinitate VIII.6.9,50–55)<sup>101</sup>

Eine solche Formulierung, die natürlich auf der anderen Seite die Möglichkeit einer systematischen Koinzidenz von körperlicher und ‚innerer‘ Schönheit in volkssprachlichen Texten späterer Zeiten nicht notwendig ausschließt, ist geradezu das Gegenteil dessen, was als vermeintlich antike ‚Kalokagathie‘ ein Fortleben in der christlichen Tradition gefunden haben soll.<sup>102</sup> Während also gesagt werden muss, dass die Koinzidenz des schönen Körpers mit einer wie auch immer konzeptionalisierten ‚inneren Schönheit‘ in der höfischen Literatur des hohen Mittelalters nicht mit dem antiken Konzept der *kalokagathia* in Verbindung zu bringen ist, lässt sich dennoch die Frage stellen, ob sich hier dennoch ein implizites Prinzip verbirgt, welches man differenziell als ‚germanistisch-mediävistische Kalokagathie‘ kennzeichnen könnte.

### III.1.2 Die ‚germanistisch-mediävistische Kalokagathie‘: Schönheit als Zeichen

*He, Lichter her! Lichter her! Das ist doch verwunderlich, so oft einen die Herrn verlassen, so sieht man mit offenen Augen nichts.* (Emanuel Schikaneder: *Die Zauberflöte* II,4)

Dass das sogenannte ‚Kalokagathie‘-Konzept der germanistischen Mediävistik, in welchem körperliche Schönheit auf Tugend projiziert wird, eine derartige Konjunktur erlebt hat, hat seine Ursache sicherlich nicht zuletzt auch darin, dass es – wie

---

**101** Hier und im Folgenden zitiert nach: Aurelius Augustinus: *De trinitate libri XV.* 2 Bd. Hrsg. von W. J. Mountain. Turnholt 1968 (= CCSL 50/50,A). – Übers. hier und im Folgenden zitiert nach: Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus fünfzehn Bücher über die Dreieinigkeit. Übers. von Michael Schmaus. München 1936/36 (Bibliothek der Kirchenväter. 2. Reihe. Bd. 13/14), Bd. 2: „Mit den Augen aber sieht man nur Körper. Gerecht ist aber im Menschen nur die Seele. Und wenn der Mensch gerecht heißt, dann heißt er es nur auf Grund seiner Seele, nicht seines Körpers. Die Gerechtigkeit ist nämlich eine Art Schönheit der Seele, durch welche die Menschen schön sind, vielfach auch solche, welche einen verwachsenen und unförmigen Leib haben. Wie aber die Seele mit den Augen nicht gesehen wird, so auch ihre Schönheit nicht.“

**102** Relativ unverständlich bleibt mir daher auch ein Urteil wie dasjenige von Rudolf Voß: *Die Artusepik Hartmanns von Aue. Untersuchungen zum Wirklichkeitsbegriff und zur Ästhetik eines literarischen Genres im Kräftefeld von soziokulturellen Normen und christlicher Anthropologie.* Köln/Wien 1983 (Literatur und Leben N.F. 25), S. 113 f., der mit Bezug auf die Pferdebeschreibung des Erec Hartmanns von Aue schreibt: „Der wirkliche weltanschauliche Hintergrund offenbart sich dort, wo der Qualitätsbegriff ‚Schönheit‘ mit anderen in Beziehung tritt, nämlich ‚güete‘ (7375: ‚ein pherit schoene und volle guot‘), ‚wunsch‘ (7378), ‚vollekomen‘-Sein (7386). In dieser Zusammenstellung ist der Einfluss der platonischen Vorstellung der Kalokagathia unverkennbar, eine Vorstellung, die dem Mittelalter auf dem Wege der Augustinischen Tradition vertraut ist und die im Roman von Anfang an in dem Heldenpaar Gestalt annimmt.“ Es scheint mir doch an der Sache vorbeizugehen, Augustinus, dessen Textkorpus alles andere als affirmativ ‚platonisch‘ zu nennen ist, für eine ‚Kalokagathia‘ in Haftung zu nehmen, in der sich Körperliches und Ethisches, Tierisches und Menschliches so umstandslos mischt.“

bereits angeklungen ist – mit einer Zeichentheorie des (literarisch inszenierten) Körpers enggeführt werden konnte. Parallel zur ästhetisch ausgerichteten Forschung, aber durchaus an deren Prämissen orientiert, hat sich bereits früh jene andere Strömung formiert, welche den Fokus leicht verschoben hat, indem sie diese Gleichung von ‚schön‘ und ‚gut‘ an eine ‚mittelalterliche‘ Zeichentheorie zurückzubinden suchte. Diese Tendenz der Forschung ist im Weiteren kurz darzustellen. Zu nennen sind hier – allen voran – einige wegweisende und klassisch gewordene Beiträge, wie Ingrid Hahns breitrezipierte und grundlegende Aufsätze zu *Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkennens im ‚Parzival‘* (1975) und *Zur Theorie der Personenerkenntnis in der deutschen Literatur des 12. bis 14. Jahrhunderts* (1977) und – hieran anschließend – Barbara Haupts Aufsatz *Der schöne Körper in der höfischen Epik* (2002).<sup>103</sup> Hahn entwickelt – wiederum ältere Forschung sumмируя – in einem allgemein gehaltenen ersten Abschnitt ihres *Parzival*-Aufsatzes die wesentlichen, für die Forschung bis heute gültigen Eckpunkte der Schönheitsdarstellung, für welche ihr Beitrag bis heute immer wieder zitiert wird:

Die Betonung der Schönheit eines Helden hätte ja an sich nichts Auffallendes, sie begegnet seit den Anfängen weltlicher Dichtung im 12. Jh. immer wieder und ist in ihrem Verweischarakter als Zeichen für Tugend und Adel offenkundig.<sup>104</sup>

Hahn konstatiert für den *Parzival* eine besonders intensive Nutzung von Licht- und Glanzepitheta und -metaphoriken, in welcher sie Wolframs spezifische Eigenheit gegenüber der Schönheitsdarstellung seiner Zeitgenossen sieht.<sup>105</sup> Sie vermutet, dass es kein Zufall sei,

daß bei Wolfram die *descriptio* körperlicher Schönheit nach den Regeln der Poetik fast ganz zurücktritt und uns weder von Parzival noch von Vivianz, weder von Belakane, Herzeloide, Kondwiramurs oder Alyze eine der gewohnten Beschreibungen, mit der mittelalterlichen Dichter das Attribut ‚schön‘ verifizieren, gegeben ist.<sup>106</sup>

<sup>103</sup> Ingrid Hahn: *Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkennens im ‚Parzival‘*. In: *Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter*. Bd. 2. Hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg. München 1975, S. 203–232. – dies.: *Zur Theorie der Personenerkenntnis in der deutschen Literatur des 12. bis 14. Jahrhunderts*. In: PBB 99 (1977), S. 395–444. – Barbara Haupt: *Der schöne Körper in der höfischen Epik*. In: *Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (18. bis 20. März 1999)*. Hrsg. von Klaus Ridder, Otto Langer. Berlin 2002 (*Körper. Zeichen. Kultur* 11), S. 47–73.

<sup>104</sup> Hahn, *Parzivals Schönheit*, S. 203.

<sup>105</sup> Vgl., ebd., S. 205.

<sup>106</sup> Ebd., S. 205 f. – Es wird sich im folgenden Kapitel zur *descriptio membrorum* zeigen, dass sich durchaus andere, aus den Poetiken selbst ableitbare Regeln anführen lassen, welche begründen können, warum für die meisten dieser Figuren keine solche *descriptio membrorum* gegeben wird; vgl. Kap. IV.1.1, S. 284–311.

Sie arbeitet schließlich ausnehmend suggestiv, wenn sie auf einen summarischen Abschnitt zu den Merkmalen „Wolframscher Schönheitsdarstellung“, in welchem sie die verschiedenartigen Nutzungen des Wortfeldes zu ‚Licht‘ auflistet,<sup>107</sup> unvermittelt und ohne weitere Erklärung einen längeren Passus zur Lichtschönheit Gottes folgen lässt,<sup>108</sup> an welchen anschließend sie folgert:

Es scheint mir nahe zu liegen, daß Wolfram auf die von jeder Verdächtigung freie Idee göttlicher Licht-Schönheit und ihren Metaphernbereich deshalb zurückgriff, weil er seine Auffassung vom schönen Menschen unzweideutig und d. h. abgesichert gegen den mit weltlicher Schönheit verbundenen *valsich*-Vorwurf darstellen wollte.<sup>109</sup>

Dieser Analyseschritt impliziert zugleich – und diese Implikation ist so intrikat und weitreichend, wie sie problematisch ist – die Absetzungsbewegung eines als weltlich angenommenen höfischen Literaturraumes von einer geistlichen Ideensphäre, deren er sich bedienen kann, von der er jedoch – gerade hierdurch – kategorial unterschieden ist.<sup>110</sup> Gleichwohl hier angedeutet scheint, dass es besonders jenseits dessen, was Hahn als spezifisch „Wolframschen“ Gebrauch von Lichtmetaphorik versteht, durchaus eine von ihr nicht behandelte Uneindeutigkeit des Körperzeichens ‚Schönheit‘ gibt, sind die Folgen, die ihre Darstellung in der Forschung – im Sinne einer ‚Verein-

---

<sup>107</sup> Vgl. ebd., S. 210.

<sup>108</sup> Vgl. ebd., S. 210–217. – Der Passus zur Lichtmetaphorik – wie überhaupt der ganze Beitrag Hahns – ist ein wahres Florilegium von Parallel- und Belegstellen, was dem Beitrag – bis heute – eine hohe Plausibilität verleiht. Indessen bedürfen einige der in den Anmerkungen sehr knapp und dekontextualisiert zitierten Stellen dringend einer breiteren Rekontextualisierung.

<sup>109</sup> Ebd., S. 217.

<sup>110</sup> Der Modus dieser Handhabung vermeintlich anderer, christlich-geistlicher Sphären durch die höfische Literatur, konkreter der Anverwandlung religiöser Motive und Ideen, bedürfte nun eigentlich einer Systematisierung. Er ist bspw. im Hinblick auf Verfahren in der Lyrik von Rainer Warming: Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Troubadors. Wilhelm IX. von Aquitanien: *Molt jauzens, mi prenc en amar*. In: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedanken. Hrsg. von Christoph Cormeau. Stuttgart 1979, S. 120–159, prominent in dessen Konzept der „konnotativen Ausbeutung“ (ebd., S. 140) gefasst worden. Es bleibt zu konstatieren, dass auch hierauf eine Forschung aufbaut, die die „konnotative Ausbeutung“ als Motivverpflanzung banalisiert und damit eine Scheidung von religiöser und höfischer Sphäre ratifiziert hat. Die zu kategoriale Trennung von ‚höfischer‘ und ‚geistlicher‘ Sphäre ist verschiedentlich – und zu Recht – angegriffen worden (bspw. in einem gegen Hans Ulrich Gumbrecht gerichteten Aufsatz von Rüdiger Schnell: Kirche, Hof und Liebe. Zum Freiraum mittelalterlicher Dichtung. In: Mittelalterbilder aus neuer Perspektive. Diskussionsansätze zu amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählers. Hrsg. von Ernst Peter Ruhe, Rudolf Behrens. München 1985, S. 75–108). Zugleich ist bereits Warnings Konzept dazu angetan zu verschleiern, dass die Austauschprinzipien zwischen ‚religiösen Ideen‘ und höfischer Literatur von vorneherein kaum ganz einseitig als ‚Nutzung‘ zu veranschlagen sind, welche ja eine Absetzbewegung und ein gewisses Bewusstsein für Emanzipation zu implizieren scheint, insfern der gewählte Begriff der ‚Ausbeutung‘ entweder dem Ausgebeuteten oder dem von Warning veranschlagten literarischen Verfahren selbst eine pejorative Dimension verleiht.

deutigung‘ des Zeichens – gehabt hat, unübersehbar.<sup>111</sup> Ihre Argumentation schlägt immer dann zu Buche, wenn in einem Text eine mit Glanz, Licht oder Klarheit verbundene Figurenattribuierung erscheint. Mit Hahn belegt die Forschung dann in der Regel, dass die Eigenschaft der *klärheit* an Figuren ein Verweis auf die Lichtschönheit Gottes sei, dass das als Emanation der göttlichen Schönheit gedachte Glänzen und Leuchten, welches ein durchaus gängiges Schönheitsattribut ist, auf den für alle Schönheit verantwortlichen zeichnenden Schöpfergott verweise und damit – letztthin – eine Positivierung der so attribuiert Figur darstelle.<sup>112</sup> Noch etwa in Armin Schulz‘ ‚Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive‘ liest man entsprechend: „Figuren, denen besonders große Adelstugend unterstellt wird, erscheinen von durchscheinender, *diaphaner* Schönheit erfüllt: so, als wäre in ihrem inneren eine Lichtquelle, die durch die transparente Haut hindurchstrahlt.“<sup>113</sup>

Ingrid Hahn hat die von ihr entwickelten Ideen wieder aufgegriffen und – vom *Parzival* gelöst und weiter verallgemeinert – in einem Beitrag zu einer „Theorie der Personenerkenntnis“ ausgebaut. Diese Theorie entwickelt sie im Kern als Zeichen-

---

**111** Vgl. hierzu Monika Schausten: Vom Fall in die Farbe. Chromophilie in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘. In: PBB 130 (2008), S. 459–482, hier S. 461, die summiert, dass nach dem von Hahn herstammenden Interpretationsmuster „die Beschreibung des Helden von der seit der Spätantike dominierenden Lichtphilosophie und ihren Adaptationen in mittelalterlichen theologischen Texten geleitet ist. Die Vorstellung, dass das Göttliche sich dem Menschen als Licht zeige, stehe Pate für den im ‚Parzival‘ beschriebenen Körper des Protagonisten, der mit einem alles andere in den Schatten stellenden Glanz ausgezeichnet sei.“

**112** Bsp. hierfür findet sich bspw. bei Schuler-Lang, Wildes Erzählen, S. 176, Anm. 623. Ebenso Ackermann, Spannungsfeld, S. 151 f., und dies., Körperinszenierung, S. 441 f., sowie zuvor Andreas Kraß: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen 2006 (Bibliotheca Germanica 50), S. 179 f. – Demgegenüber wird sich zeigen, dass innerweltliches Glänzen – schon aus der Sicht der Theologie – keine derartig über jeden Zweifel erhabene Eigenschaft ist, wie es bei Hahn den Anschein hat. Gerade im Hinblick auf den exzessiven Gebrauch von *klärheit*-Metaphorik in Hinblick auf die Figur der Helena in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* lässt sich gut zeigen, mit welchen Irritationen Glanz verbunden ist. Vgl. hierzu auch Jan-Dirk Müller: *schön* und Verwandtes. Zum Problem der ‚Ästhetisierung‘ in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* (Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik). In: Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter. Gerd Dicke, Manfred Eickelmann, Burkhard Hasebrink. Berlin/New York 2006 (Trends in Medieval Philology 10), S. 287–307, der die These vertritt, dass im Glänzen Helenas und im Glanz der Schlachtenschilderung eine rauschhafte Veruneindeutigung stattfinde (ebd., S. 302), welche schließlich gar dazu führe, dass (ebd., S. 306) „[d]as Schöne [...] sich in einem gewissen Grade gegenüber dem Guten und Wahren [verselbstständigt], ohne deshalb (was ja stets eine Alternative christlicher Ästhetik war) als ‚luziferisch‘ abgewertet zu werden. Die Eindeutigkeit binärer Ordnungen bekommt einen Riss.“ Die Idee, dass das im Weltlichen verortete Schöne von einem seltsam indifferenten, adiaphoren Charakter sei, wird im Folgenden weiter zu diskutieren sein; vgl. hierzu Kap. V.1.

**113** Armin Schulz: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Manuel Braun, Alexandra Dunkel, Jan-Dirk Müller. Berlin 2012, S. 79.

theorie unter Zuhilfenahme von Terminologien Augustins,<sup>114</sup> obgleich Hahn selbst einschränkt, dass zwar die „zentrale Rolle der Ausdruckszeichen Gestalt, Kleid und Gebärde für die Personendarstellung und Personenerkenntnis in mittelhochdeutscher Dichtung hinreichend bekannt“<sup>115</sup> sei, dass man indessen „über den Reflexionsstand, auf dem die Autoren sich selbst befinden“,<sup>116</sup> nichts wisse, ja, dass man nicht sicher sein könne, „[o]b irgend etwas an den hier zu besprechenden Belegen zum Thema Personenerkenntnis auf die Theorie Augustins oder seiner Nachfolger“<sup>117</sup> zurückgehe.

Direkt den ersten – kurzen – Abschnitt ihres Beitrages nennt Hahn jedoch „Äußere Gestalt. Schönheit“, womit sie die Zeichenhaftigkeit des Leibes zunächst auf eine bestimmte Art von Körperzeichen verengt – Affekte und *eloquentia corporis* werden ausgeblendet<sup>118</sup> – und das Körperzeichen zudem zugleich signalhaft auf *einen* Pol einer Dichotomie festlegt, indem sie ‚Schönheit‘ gegenüber der Möglichkeit der ‚Hässlichkeit‘ offenbar den Vorrang einräumt. Diese Schönheit nennt sie umstandslos „[d]as hervorragende Kennzeichen des höfischen Menschen“, welches „als Spiegel innerer Vollkommenheit längst erkannt“ sei.<sup>119</sup> Sie fasst dies als Zeichenrelation auf, in der eine „Körpergestalt“ mit „ihren variablen Eigenschaften eine durch Konven-

---

<sup>114</sup> Vgl. Hahn, Personenerkenntnis, S. 396–400.

<sup>115</sup> Ebd., S. 399.

<sup>116</sup> Ebd.

<sup>117</sup> Ebd., S. 400.

<sup>118</sup> Diese behandelt Philipowski, Gestalt des Unsichtbaren.

<sup>119</sup> Hahn, Personenerkenntnis, S. 401. – Hahn verweist hierbei auf die alten Arbeiten von Brinkmann (Brinkmann, Schönheitsauffassung), und die oben bereits zitierte Arbeit von Anna Köhn (Köhn, Das weibliche Schönheitsideal), sowie ihren eigenen Aufsatz (Hahn, Parzivals Schönheit). – Der Beitrag von Brinkmann ist dabei ein dezidiert ästhetischer, dem es um die Bestimmung von Kunstschönheit geht, welche er nur mühsam auf Literatur als Kunst zurückführen kann. Die Einschätzung, zu der Brinkmann kommt, ist entsprechend pauschal und ein Bewusstsein hierfür legen seine eigenen Formulierungen nahe, ebd., S. 250: „In den Wandlungen der Schönheitsauffassung, wie sie kurz dargelegt wurden, spiegeln sich epochale Wandlungen im Wesen des Dichterischen in großen Zügen wider.“ Bei Brinkmann ist in aller Verknappung eine Kunsttheorie der Lichtschönheit Gottes entwickelt, welche offenbar Einfluss auf Hahn gehabt hat: „Das Mittelalter tritt in der Kunsttheorie das antike Erbe an. Mit Hilfe neuplatonischer Gedanken wird eine metaphysische Schönheitslehre begründet. Der Künstler gestaltet nach präexistenten Ideen, die ihr Urbild in Gott haben. Die Idee, nach der der Künstler gestaltet, die er in die Materie projiziert, darf natürlich nicht psychologisch verstanden werden. Die Schönheit der Dinge besteht in der Form, in der sich göttlich Idee substanzialisiert. Absolute Schönheit ist in Gott. Ihre metaphysische Herkunft wird durch das Lichtsymbol verdeutlicht.“ Allerdings muss konzediert werden, dass Brinkmann eine direkte, praktische Übertragbarkeit seiner Ästhetik auf Kunstproduktion oder auch nur eine ‚ästhetische Weltwahrnehmung‘ einzuschränken scheint, wenn er den Satz folgen lässt: „So ist Schönheit ganz von Gott, von der Idee her gesehen, ihr Verhältnis zum sinnlich Gegebenen bleibt außerhalb des Gesichtskreises.“ Hier scheint er doch anzudeuten, dass – theologisch entwickelte – Aussagen zur Schönheit sich gerade vom Diesseits der Kreatur absetzen, dass ein direktes Verhältnis zwischen Kreatur und Kreator über ein verbindendes Zeichen ‚Schönheit‘ nicht – zumindest nicht universell oder notwendig – gedacht wird.

tion gegründete, also gesetzte Bedeutung<sup>120</sup> zugewiesen bekommt, wobei sie dem „Merkmal Schönheit“ die „Bedeutung Tugend“, dem „Merkmal ‚hässlich‘ die Bedeutung ‚unhöfisch, böse‘<sup>121</sup> beilegt. Dies bringt sie mit dem Augustinischen Konzept der *signa translatia* in Kontakt.<sup>122</sup>

So unzweifelhaft diese Zuordnung des Schönen zum Tugendhaften und des Hässlichen zum Unhöfischen hier einerseits zunächst erscheint, so stellt sie doch andererseits für Hahn keine notwendige Relation dar, in der Schönheit zweifellos auf Tugend schließen lässt:

Die Dichtung interessiert, ob und wann eine solche Koinzidenz von Außen und Innen vorliegt, in dem Sinn, daß etwa die Schönheit wirklich auf Tugend beruht, also signum und nicht nur res ist. Der höfische Mensch ist nicht eo ipso schön und gut. Schönheit muss sich prüfen lassen auf ihre Substanz, die innere ethische Entsprechung, ohne die sie nichts wert ist[.]<sup>123</sup>

Nichtsdestoweniger bleibt die basale Zuordnung von Schönheit und Tugend erhalten, auf welche die höfische Literatur nach Hahn abzielt. Wenngleich hier die Möglichkeit von Schönheit ohne Tugend eröffnet wird, so wird diese doch nicht weiter thematisiert oder gar systematisch differenziert. Nimmt man die Formulierung Hahns, dass „Schönheit auf Tugend beruht“, dass also mithin Tugend Schönheit überhaupt erst begründe, beim Wort, so müsste sie zu der Frage führen, welcher Natur diese Tugend ist – was umfasst sie inhaltlich? – und wie der von Hahn implizierte Akt der Hervorbringung von Schönheit durch Tugend zu denken ist – ist diese Tugend selbst dasjenige, was den „höfischen Menschen“ (Hahn) schön sein lässt, und kann insofern potentiell den Leib auch kontrastieren oder wird sie im Rahmen einer ‚höfischen Fiktion‘ als ein Einfluss auf die Verfasstheit des Leibes gedacht, welcher sich durch Tugend tatsächlich verschönt?<sup>124</sup> Es sei dahingestellt, ob diese – wiederum in der Knappheit der Formulierung bei Hahn eher implizierten – Fragen überhaupt einer Beantwortung bedürfen. Festzuhalten bleibt, dass Hahn eine intakte Zeichenrelation (schön – tugendhaft) als Matrix ansetzt, von welcher sie die entgegengesetzten Fälle – sie zitiert den *Welschen Gast* Thomasins von Zerklaere: unschönes Äußeres

---

<sup>120</sup> Hahn, Personenerkenntnis, S. 401 f.

<sup>121</sup> Ebd., S. 402.

<sup>122</sup> Ebd., Anm. 28.

<sup>123</sup> Ebd., S. 402.

<sup>124</sup> Anette Gerok-Reiter, Körper – Zeichen, S. 429, entwickelt diesen Ansatz weiter, wenn sie resümiert: „Die dichotomische Spannung von Außen und Innen, *sēle* und *l̄p* ist somit für die Körperinszenierungen zumindest der Protagonisten konstitutiv. Diese Dichotomie bleibt konstitutiv auch dann, wenn Inneres und Äußeres in extremer Engführung ineinander überzugehen scheinen. Grund hierfür ist das Repräsentationsverhältnis, das die Korrelation der *Adaequatio* weiter differenziert, zugleich hierarchisiert: Das Äußere repräsentiert das Innere, nicht umgekehrt. Diese Repräsentationsfunktion kann sich jedoch nur über ein Mindestmaß an dichotomischem Abstand realisieren.“

trifft auf schönes Inneres<sup>125</sup> – letztlich nur als Ausnahme abhebt. Auch für die Darstellung von Kleidung gilt bei Hahn: „Am häufigsten dargestellt ist das reiche höfische Kleid als sichtbares äußeres Zeichen des im schönen Körper erscheinenden Wesens des adeligen Menschen“.<sup>126</sup> Und weiter: „Fast immer dokumentiert sich Adel in der Korrespondenz von Tugend und Schönheit, die im Gewand ihre volle äußere Gültigkeit erlangt.“<sup>127</sup> Im umgekehrten Fall, dass die Kleidung schlecht, die Figur aber trotz schlechter Kleidung adelig ist, den Hahn als „spielerische Betonung“<sup>128</sup> desselben Musters versteht, stabilisiert sich wiederum – auch in der Belegsammlung durch Hahn – die Wahrheitsfähigkeit des Körperzeichens, in welchem die unter der schlechten Kleidung kontrastiv durchscheinende körperliche Schönheit innere ‚Schönheit‘ (Adel/Tugend) verbürgt. Die hierfür eingeführte Referenz auf das Hohelied, welche Hahn selbst schlagwortartig als das „Nigra-Formosa-Modell“ beziehungsweise den „Nigra-Formosa-Typ“<sup>129</sup> bezeichnet, ist in der Forschung selbst zu einem stehenden Topos geworden.<sup>130</sup>

Hahn, welche die dichotomische Anordnung der Begriffe erkennt, versucht sich schließlich in einer abstrahierenden Systematisierung, indem sie „beide Seiten dieser Beziehung nach ihrer malum/bonum-Komponente mit (–) oder (+)“<sup>131</sup> versieht und vier Typen abstrahiert: „Dann gäbe es eine (++)-Beziehung (Schönheit entspricht Tugend), eine (+–)-Beziehung (Heuchelei, Betrüger, falscher Freund), den Nigra-Formosa-Typ mit (–+) oder auch eine (––)-Beziehung.“<sup>132</sup>

Es bleiben anhand dieser Einteilung einige Punkte anzumerken. Zunächst muss festgestellt werden, dass Hahn in der Erklärung ihres (++)-Typs – „Schönheit entspricht Tugend“ – umstandslos Kategorien in eins fallen lässt, welche sie zuvor getrennt besprochen hat, wenn sie das, was sie zunächst allgemein als „innere Vollkommenheit“ benannt hat, nun auf Tugend festlegt und damit andere mögliche

<sup>125</sup> Hahn, Personenerkenntnis, S. 403, zitiert unter anderem Vv. 949 f.: *ich næme ein guot niht schæne wip / vür einn schönen unvertigen lüp* nach der Ausgabe von Heinrich Rückert: Der wälische Gast des Thomasin von Zirclaria. Quedlinburg 1852.

<sup>126</sup> Hahn, Personenerkenntnis, S. 404.

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> Ebd., S. 405.

<sup>129</sup> Vgl. ebd., S. 407 f.

<sup>130</sup> Hahn begründet ihn ebd., S. 405, wie folgt: „Häufig begegnet das Motiv dagegen in der Figur des dürtig gekleideten Edlen, die als Typ ebenso wie die nach außen unscheinbare innere Tugendschönheit auf Cant I,4 (*Nigra sum, sed formosa*) zurückgehen dürfte.“ – In der Forschung findet sich der Hahn’sche *Nigra-Formosa*-Topos bspw. bei Gerok-Reiter, Körper – Zeichen, S. 416, Anm. 45, oder bei Michaela Schmitz: Der Schluss des Parzival Wolframs von Eschenbach. Kommentar zum 16. Buch. Berlin 2012, S. 65, inkl. Anm. 60, sowie bei Christoph Schanze: Lacht Hartmann? Überlegungen zu einer ironischen Äußerung des Erzählers (*Erec*, V. 366–395). In: Ironie, Polemik und Provokation. Hrsg. von Cora Dietl, Christoph Schanze, Friedrich Wolfzettel. Berlin et al. 2014, S. 51–72, S. 67. – Vgl. hierzu im Folgenden die Diskussion zu Enites Schönheit, Kap. III.3.2.2, S. 197–251.

<sup>131</sup> Hahn, Personenerkenntnis, S. 425.

<sup>132</sup> Ebd.

Dimensionen ‚innerer Vollkommenheit‘, andere Signifikate des Signifikanten ‚Schönheit‘, wie Adel, stillschweigend subsummiert und gleichsetzt. Es muss im Folgenden gefragt werden, ob diese stillschweigende, über Homologisierung erzeugte Überblendung der Signifikate tatsächlich trägt, oder ob nicht doch unter der Oberfläche eine nicht zu unterschätzende Differenz zwischen ‚Tugend‘ und ‚Adel‘ als möglicher Konkretion von ‚Guttheit‘ besteht, die in der Analyse allzu leicht verwischt.

Sicherlich gibt es hier Tendenzen, beide Kategorien kurzzuschließen; nichtsdestoweniger ist Adel wiederum eine Kategorie, die mehrschichtig konzeptionalierbar ist, nämlich im Spannungsfeld zwischen Geburts- und Tugendadel, die wiederum idealerweise, aber nicht notwendig, zusammenfallen.<sup>133</sup>

Des Weiteren ist zu fragen, ob die in (wiederum suggestiv dichotome) Zeichen verkürzte Zuordnung „(++)“ tatsächlich in sich so einfach ist, wie sie auf den ersten Blick erscheint. Die Frage ist, ob das erste „(+)“, das in dieser Gleichung den tatsächlich schönen Körper markiert, tatsächlich bereits *per se* ein Positivum ist, oder ob nicht – schon in Hahns eigenen Ausführungen – in Rechnung gestellt werden müsste, dass bereits der als schön markierte Körper (+<sup>Körperschönheit</sup>) *eo ipso* Anteile trägt, welche mehrwertig (±) sind. Hahns Abstrahierung fortzuspinnen verdeutlicht, dass sich je nach Signifikat des Signifikanten ‚Schönheit‘ das Verhältnis zu weiteren möglichen Dichotomien und ihren jeweiligen Homologen verändert.<sup>134</sup> Schließlich erscheint es auch hier – anders als es Hahn auffasst – notwendig, die Kategorie ‚Schönheit‘ mit der konditionalen Dimension des ‚insofern‘ – das *in quantum* bei Ulrich Engelbert von Straßburg<sup>135</sup> – zu denken. Dies würde auch dem von Hahn selbst festgestellten Aspekt Rechnung tragen, dass Schönheit stets an ein „Subjekt des Erkennens“ geknüpft bleibt, welches das Zeichen lesen oder nicht lesen, richtig oder falsch lesen und überhaupt auf verschiedene Zeichenrelationen stoßen kann:

Jedoch braucht nicht einmal Täuschung im Spiel zu sein. In allen Bereichen (Gestalt, Kleid, Geährde) können die *signa* mißdeutet werden [...]. Der Nigra-Formosa-Typ, bei dem die äußere Hülle den edlen Kern nicht anzeigt, sondern verdeckt [...], oder die Schönheit, deren Zeichenwert fraglich ist, dies und andere systematisierbare Implikationen heben die grundsätzlich behauptete Analogia exterioris et interioris nahezu wieder auf.<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> Vgl. hierzu wiederum Schnell, *Curiaritas* und *dissimulatio*, S. 131–133. – Vgl. zudem Karl Heinz Brock: Adel, Tugend und Geblüt. Thesen und Beobachtungen zur Vorstellung des Tugendadels in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts. In: PBB 100 (1978), S. 423–457.

<sup>134</sup> Hahn, Personenerkenntnis, S. 404, die – wie oben bereits zitiert – schreibt: „Fast immer dokumentiert sich Adel in der Korrespondenz von Tugend und Schönheit, die im Gewand ihre volle äußere Gültigkeit erlangt“, fasst die Gleichung also implizit selbst als dreigliedrig:

(+<sup>Körperschönheit</sup> + <sup>Tugend(-schönheit)</sup> = + <sup>Adel</sup>). Es stellt sich die Frage, ob diese Zuordnung nicht zu einfach ist.

<sup>135</sup> Vgl. hierzu Kap. II.2.2.2, S. 81–95.

<sup>136</sup> Hahn, Personenerkenntnis, S. 432.

Die „dialektische Spannung auf Seiten des Gegenstandes, des menschlichen Wesens“,<sup>137</sup> welche Hahn zum Schluss hin festhält, scheint indessen nicht das zu sein, was von ihrem Aufsatz und seinen zu Beginn sehr absoluten Formulierungen und Setzungen am stärksten nachgewirkt hat.

In jüngerer Zeit hat Katharina Philipowski in ihrer Habilitationsschrift zur *Gestalt des Unsichtbaren* das Verhältnis von ‚Innen‘ und ‚Außen‘ behandelt, ohne hierbei Schönheit ins Zentrum zu rücken, wodurch ihre Analysen ganz wesentlich von den gewissermaßen ‚toxischen‘ Vorannahmen entlastet sind, die hier im Zentrum der Betrachtungen stehen.<sup>138</sup> Hier wird deutlich, dass die Einschätzung des Körpers als Zeichen gegenwärtig nicht zuletzt auch an eine Debatte geknüpft ist, welche einen „Konsens darüber gebildet [hat], dass Körperlichkeit, Sichtbarkeit und Materialität Merkmale der spezifischen Poetik mittelalterlicher höfischer Literatur“ seien.<sup>139</sup> Da Teile dieser Präsenzdebatte nicht semiotisch verlaufen seien – so beispielsweise bei Horst Wenzel und Christina Lechtermann<sup>140</sup> – müsse konzediert werden, dass diese „niemals zu einer genuin literaturwissenschaftlichen [Debatte] geworden [sei], denn sie hat nicht nach den Differenzen zwischen körperlicher und sprachlicher oder zeichenhafter Präsenz (beziehungsweise zwischen physischen und literarischen Körpern) gefragt“.<sup>141</sup>

Wenn Philipowski im Folgenden – mit Bezug auf Karina Kellermann<sup>142</sup> – konstatiert: „Der Körper, von dem in der Präsenzdebatte behauptet wird, er sei sichtbar und erzeuge Nähe, Gegenwart und Sinnlichkeit, ist also immer ein diskursiv hervorgebrachter“,<sup>143</sup> so leitet sie daraus die Forderung ab, das Sprachzeichen als solches gegenüber der vermeintlichen Realpräsenz des Körpers zu akzentuieren und in seiner Zeichenhaftigkeit, das heißt auf seiner „Vermittlungsebene“ zu begreifen:

Während die Körper- oder Präsenzkultur des Mittelalters zwar allein im Medium der Schrift greifbar wird, aber als (kultur)historisches Phänomen jenseits der Quellen, die sie bezeugen

---

<sup>137</sup> Ebd., S. 444.

<sup>138</sup> Vgl. Philipowski, Gestalt des Unsichtbaren.

<sup>139</sup> Ebd., S. 1.

<sup>140</sup> Vgl. ebd., S. 6. – Vgl. die bei Philipowski zitierten Beiträge von Horst Wenzel – nämlich ders.: Partizipation und Mimesis. Die Lesbarkeit des Körpers am Hof und in der höfischen Literatur. In: Materialität der Kommunikation. Hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a. M. 1988 (stw 750), S. 178–202; ders.: Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur. In: Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen. Hrsg. von Hedda Ragotzky, Horst Wenzel. Tübingen 1990, S. 171–208; ders.: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995) – sowie Christina Lechtermann: Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200. Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 191).

<sup>141</sup> Philipowski, Gestalt des Unsichtbaren, S. 7.

<sup>142</sup> Karina Kellermann: Der Körper. Realpräsenz und symbolische Ordnung. Eine Einleitung. In: Der Körper. Realpräsenz und symbolische Ordnung. Hrsg. von Karina Kellermann. Berlin 2003 (Das Mittelalter 8), S. 3–8.

<sup>143</sup> Philipowski, Gestalt des Unsichtbaren, S. 7.

und unabhängig von ihnen, Existenz beanspruchen kann, sind der Körper einer literarischen Figur oder ein literarischer Präsenzeffekt nicht nur schriftlich überliefert, sondern sie sind Sprache und eben nicht Körper.<sup>144</sup>

Implizit zeigt sich hier deutlich, warum die Diskussion des Körpers als Zeichen zuletzt Hand in Hand gegangen ist mit einer breiten, an die Schönheit literarischer Körper geknüpften Diskussion um die *descriptio* als Visualisierungsstrategie.<sup>145</sup> Um das an Präsenz gekoppelte Körperzeichen für Literatur behaupten zu können, muss die ‚Darstellung‘ literarischer Körper selbst als Präsenzeffekt begriffen werden,<sup>146</sup> wie es auch Philipowski tut, wenn sie sagt, die sprachlich verfassten (Nicht-)Körper könnten „ihren Rezipienten Präsenzerfahrungen bereiten, besitzen aber ihrerseits keine materielle Präsenz.“<sup>147</sup>

Bei diesem ‚Sichtbarkeitspostulat‘ verbleibt nun auch Philipowski, wenn sie das Erkenntnisinteresse ihrer Arbeit<sup>148</sup> in der Frage danach ausformuliert, „wie [...] die Erzählung Anschaulichkeit und Körperlichkeit dessen, was nicht nur ungegenständlich ist, sondern prinzipiell keinen Körper haben kann“, erzeuge.<sup>149</sup> Der Körper wird ihr dabei zu einem Zeichen für das der Sichtbarkeit und Körperlichkeit prinzipiell entzogene ‚Innere‘, mithin die ‚anima‘ beziehungsweise ‚Seele‘ oder ihre volkssprachlichen Substitute (*muot, sin, geist* und *herze*),<sup>150</sup> insofern die Darstellung jedes Inneren nur in dem Maße stattfinden könne, wie es eine Veräußerlichung erfahre:

---

<sup>144</sup> Ebd., S. 8.

<sup>145</sup> Zu dieser Debatte und zur Differenzierung des Begriff der *descriptio* vgl. im Folgenden hier Kap. IV.1.1, S. 284–296 (bes. Anm. 63, 66 u. 79), sowie Kap. IV.1.3, S. 326–337.

<sup>146</sup> Entsprechend rückt die Präsenz des Körpers auch bei Annette Gerok-Reiter, Körper – Zeichen, S. 405–430, in den Fokus des Frageinteresses.

<sup>147</sup> Philipowski, Gestalt des Unsichtbaren, S. 8.

<sup>148</sup> Vgl. ebd., S. 14–19, das Unterkapitel ‚Erkenntnisinteresse‘.

<sup>149</sup> Ebd., S. 15. – Mit der Frage: „Wie lässt sich im Horizont des höfischen Sichtbarkeitspostulats darstellen, was sich *prima facie* der Sichtbarkeit entzieht, unanschaulich oder – wie das Innere – unanschaubar ist?“, die Philipowski mit Müller, Höfische Kompromisse, S. 318, stellt, lässt sich indessen der hier im Folgenden vorgestellte Befund kontrastieren, dass die zeitgenössische *Poetria nova* Galfreds von Vinsauf die Technik des ‚Vor-Augen-Stellens‘ (angelehnt an die *Rhetorica ad Herennium*) gerade und ausschließlich anhand eines der Sichtbarkeit für den Menschen entzogenen Gegenstandes durchspielt, nämlich anhand des Engelsturzes zu Anbeginn der Schöpfung; vgl. hierzu im Folgenden Kap. IV.1.3, S. 326–337.

<sup>150</sup> Vgl. dazu Philipowski, Gestalt des Unsichtbaren, S. 35–67, Kap. 1 „Das göttliche Innere: *anima/ Seele*“. Für die volkssprachliche Literatur jedoch modifiziert Philipowski, ebd., S. 369, dieses Frageinteresse, wie sie im Resümee zusammenfasst: „In einem ersten Schritt wurde festgestellt, dass die Literatur sich dabei – ungeachtet seiner Prominenz in der zeitgenössischen Philosophie und Theologie – nicht des Konzeptes einer gottgeschaffenen, unsterblichen und unstofflichen Seele bedient. Es sind demgegenüber vor allem fünf Muster, in denen das Innere literarisch verarbeitet wird, nämlich die Bezeichnung durch die weitgehend unspezifischen Begriffe *muot, sin* oder *geist*, das (körperliche!) *herze*, Allegorie und Metapher sowie die abstrakte Dichotomie von ‚Innen‘ und ‚Außen‘ und die Emotionsdarstellung.“ Es zeigt sich hier, dass Kategorien wie Tugend oder Gutheit und ihre Verbindung zu körperlicher Schönheit aufgrund der gefundenen Kategorien nur bedingt in den Blick rücken können.

[J]edes Innere [kann] nur in dem Maße in den Blick geraten [...], in dem es zum Außen wird und [...] als notwendige Folge daraus [können] Innen und Außen ebensowenig gegeneinander ausgespielt werden [...] wie Gegenwärtigkeit und Zeichenhaftigkeit, weil das eine immer nur mit dem anderen oder durch das andere erfahrbar wird.<sup>151</sup>

So sehr Philipowski ihre Perspektive auch über die Präsenzdebatte entwickelt und das Verhältnis des von ihr als ‚präsent‘ gedachten Körpers zum ‚Unpräsenten‘ (hier: der Seele) sich mit derselben reibt, so sehr ist das Verhältnis von Innen und Außen, die Zeichenfunktion des Körpers doch an eine – wie oben bereits angedeutete – ältere, ‚präsenzfreie‘ Forschungsströmung gekoppelt, welche – von gewissen Postulaten der Ästhetik (Eco) ausgehend – einen durchaus semiotisch zu nennenden Zugriff auf literarische Körper entwickelt hat.<sup>152</sup> Obgleich Philipowski ganz wesentlich auch nach den Brüchen in der Beziehung zwischen ‚Innen‘ und ‚Außen‘ fragt, basiert ihre Arbeit im Ganzen doch gerade dezidiert auf der Inbezugsetzung der Oberfläche und der Tiefe.

Es lassen sich also verschiedene Perspektiven der Forschung auf körperliche Schönheit resümieren: Es zeigt sich, dass die Beziehung des schönen Körpers zu einem variablen Anderen, welches mit einem – qua Äquivalenz erzeugten, dann jedoch metaphorisch oder ontologisch übertragenen – ‚inneren‘ Schönen korrespondiert, verschiedene Formen annehmen kann. Diese Beziehung kann als konventionalisierte, ethisch-körperliche Koinzidenz („Kalokagathie“) gedacht werden, sie kann in eine Wahrheitsbeziehung eintreten und als Zeichen formatiert sein oder – im Rahmen der Präsenzdebatte – zur unmittelbaren, selbstidentischen Gegenwärtigkeit eines offenliegenden Verborgenen werden. Auch das ‚innere Schöne‘ jedoch kann verschiedene Werte annehmen. Dieses ‚Innere‘, ‚Bezeichnete‘, ‚Präsente‘ kann die Form der Tugend, des Adels, in einigen Fällen auch des Guten schlechthin annehmen.

Im Folgenden soll auch argumentiert werden, dass in diesen Konzepten positivierende Vorannahmen einer älteren, mit der ‚höfischen Liebe‘ befassten Forschung zur Rolle der Minnedame perpetuiert werden, welche nicht zuletzt durch die eingeführten theoretischen Modelle eine erweiterte Legitimation erhalten haben.<sup>153</sup> Es soll im Folgenden zunächst gezeigt werden, dass das im Sinne eines Zeichenprinzips verstandene (germanistisch-mediävistische) ‚Kalokagathie‘-Prinzip sich in seiner mus-

---

<sup>151</sup> Ebd., S. 17.

<sup>152</sup> Wiewohl Philipowski die Außen-Innen-Relation stark differenziert, so sagt sie doch gerade zum schönen „höfischen Körper“, dass dieser ein unhintergehbares Zeichen für sein Inneres sei und dass seine Schönheit – am Beispiel von Chrétiens Enide – Adel signifiziere. Was sie in ihrem Unterkapitel „Die Lesbarkeit höfischer Körper“ (ebd., S. 292–308) weiterhin als vom Körper abgebildetes Inneres thematisiert, ist indessen auf einer völlig anderen Ebene gelagert, insofern sie hauptsächlich solche Stellen diskutiert, welche die Ablesbarkeit von Affekten am Körper zum Gegenstand haben.

<sup>153</sup> So etwa in der Bewertung der Enite-Figur durch die einflussreichen Aufsätze zu Epik und Sang von Hugo Kuhn, der auf eine Überhöhung der ‚Minnedame‘ als *summum bonum* abzielt. Vgl. Hugo Kuhn: Erec; ders., Aspekte des dreizehnten Jahrhunderts, S. 20, sowie ders., Wolframs Frauenlob, S. 200–210. Vgl. auch hier im Folgenden die Diskussion in Kap. III.3.2.2, bes. Kap. III.3.2.2.2.

tergültigen Form gerade nicht im Rahmen der säkularen, höfischen Literatur um 1200 realisiert, sondern in zeitlicher und sozialhistorischer Distanz. Es ist dabei zu beobachten, dass die – von Gerok-Reiter ins Spiel gebrachte – Nachfolge Chrétiens und Hartmanns im 14. und 15. Jahrhundert nicht einfach deren konsequente Fortführung ist; es finden vielmehr signifikante Transformationen statt, die zwar auf die Zeit um 1200 zurückzugehen scheinen, mit dieser aber nicht einmal mehr die Oberfläche gemeinsam haben. Zudem wird ersichtlich, dass auch das, was häufig als die ‚höfische Literatur‘ bezeichnet wird, von demjenigen durchdrungen ist, was gemeinhin differentiell als ‚geistlich‘ bezeichnet wird. Es erscheint wenig sinnvoll, diese Elemente zu isolieren und als geistliche Residuen in sonst laikalen Texten zu werten.

## III.2 Die Beziehung des Körpers zu den Wahrheitsspielen

Die ‚Kalokagathie‘, in ihrer historisch nicht zu stützenden *common sense*-Auffassung als Zusammenstimmung des schönen Körpers mit der Tugend, ist – so ist argumentiert worden und soll im Folgenden demonstriert werden – mehr eine neuzeitliche denn eine vormoderne Denkfigur. Zwar kann vielfach gezeigt werden, dass der Preis körperlicher Schönheit und der Preis innerer Tugenden (oder ‚Guttheiten‘) in vormodernen Texten immer wieder koinzidieren,<sup>154</sup> es soll jedoch argumentiert werden, dass dieser Zusammenfall keineswegs ein so notwendiger ist, wie es das sogenannte ‚Kalokagathie-Prinzip‘ begründet, sondern vielmehr das unwahrscheinliche und gerade deswegen immer wieder erzählte glückliche Koinzidieren einander widerstreben-der, zumindest jedoch einander fremder Kategorien darstellt. Um dies darzustellen, soll anhand zweier exemplarischer Analysen rückwärts geschritten werden. Ausgehend von der Physiognomik und Pathognomik Johann Caspar Lavaters, an welcher beispielhaft gezeigt werden kann, wie konkurrierende epistemische Formationen einer epistemischen Schwelle die aufwändige Verbindung von ‚Außen‘ und ‚Innen‘ des Körpers zu stiften vermögen (Kap. III.2.1), werden zunächst mehrere Fassungen der Erzählung von den ungleichen Kindern Evas behandelt, welche – mit ihrer Aufnahme in die Grimmschen Kinder- und Hausmärchen – als prototypisch verabsolutiertes Moment einer ‚romantisch‘-philologischen Mittelalter-Imagination gelesen werden kann (Kap. III.2.2). Dem wird in einem dritten Schritt mit verschiedenen Genesis-Rertexten (Kap. III.3.1), mit Texten des Strickers und dem *Welschen Gast* Thomasins von Zerklaere (Kap. III.3.2.1) sowie Hartmanns von Aue *Erec* (Kap. III.3.2.2) eine Analyse entgegengestellt, die an konkreten Bei-

---

<sup>154</sup> Das folgende Kap. IV, S. 273–450, wird zu zeigen versuchen, dass etwa die einflussreiche Auffassung, die Edmond Faral: *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et Documents sur la Technique littéraire du Moyen Age*. Paris 1924, S. 80, in Hinblick auf die *descriptio* (weiblicher) Schönheit formuliert hat („Un portrait complet comprend deux parties et traite successivement du physique et du moral.“), in ihrer Absolutheit und Eindeutigkeit nicht zu halten ist.

spielen untersucht, inwiefern das in der germanistisch-mediävistischen Forschung zirkulierende, sogenannte ‚Kalokagathie-Prinzip‘ selbst dort nicht in Anschlag gebracht werden muss, wo tatsächlich die Forderung ‚innerer‘ Werte mit einer Diskussion der äußerlichen *schoene* des Körpers in Kontakt gebracht wird. Es kann gezeigt werden, dass dieser diskursive Kontakt des schönen Körpers mit der Tugend oftmals die Gestalt des ethischen Problems annimmt, welches der Selbstsorge und -erkenntnis des ethischen Subjektes im Sinne Foucaults<sup>155</sup> gestellt wird. Hier kommt es schließlich zu einer Wiedereinführung des Begriffs ‚kalokagathia‘, welcher indessen in Hinblick auf seinen klassischen Bedeutungsumfang (Xenophon, Aristoteles) geschehen kann, der sich von dem *common sense*-Begriff der germanistisch-mediävistischen Forschung, wie sie oben dargestellt worden ist, wesentlich unterscheidet, der aber gleichwohl schon dort mit der Schönheit des Körpers in Verbindung gebracht wird (Kap. III.4).

### **III.2.1 Einschreibung aus dem Inneren: Lavater, *Gedichte von der physionomie*, Wernher der Schweizer: *Marienleben***

„Nein, lieber Agathon“, sagte Sokrates, „der Wahrheit kannst du nicht widersprechen; dem Sokrates zu widersprechen böte gar keine Schwierigkeit. (...)“  
 (Platon: *Symposion*)

Der Körper und die Moral werden in letzter Konsequenz erst in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts in ein Verhältnis der Wahrheit gesetzt, welches auch auf physiognomische Theoriebildung wirkt.<sup>156</sup> In Johann Caspar Lavaters so berüchtigten wie

**155** Techniken der Selbstsorge verstehe ich hier im Sinne der von Foucault entwickelten Idee einer ‚Ethik des Selbst‘; vgl. dazu überblicksartig Ruoff, Foucault-Lexikon, S. 130–132. Foucault hat ‚Ethik des Selbst‘ allerdings nicht in Hinblick auf das Mittelalter entwickelt.

**156** Ähnlich stellt bereits Karl Pestalozzi: ‚Von der Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit.‘ Lavater und die schöne Gräfin Branconi. In: Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Richard Fisher. Frankfurt a. M. 1995 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 52), S. 31–42, hier S. 31, mit Bezug zum Kalokagathie-Begriff fest: „Daß das Schöne und das Gute eins seien, war eine griechische Grundanschauung, die Xenophon im ausgehenden 5. Jahrhundert auf den Begriff der *Kalokagathia* gebracht hatte, der seither in der Ethik-Diskussion [...] eine wichtige Rolle spielte. Im 18. Jahrhundert hatte Shaftesbury diese Diskussion neu belebt, Wieland, Lessing und Herder hatten sie aufgegriffen. Die im Ideal der *Kalokagathia* liegende Spannung wurde jedoch dadurch abgeschwächt, daß man, zum Beispiel in der Vorstellung der ‚schönen Seele‘, Schönheit nurmehr innerlich verstand. Gleichzeitig wurde es andererseits zum Grundsatz der von Winckelmann angeregten klassizistischen Ästhetik und bildenden Kunst, die Guten schön und die Lasterhaften häßlich darzustellen.“ Vera Bachmann: Stille Wasser – tiefe Texte? Zur Ästhetik der Oberfläche in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Bielefeld 2013, S. 63, formuliert: „Das Problem, als dessen Lösung die Physiognomik auftritt, wird, wenn auch sicher nicht von ihr erschaffen, so doch jedenfalls durch sie in aller Schärfe herausgestellt und prozessiert.“ – Im Zusammenhang mit dem Kalokagathie-Begriff diskutiert auch Claudia Kestenholz: Oberflächen. Physiognomisch-pathognomische Überlegungen zur Sichtbarkeit im Schönen bei Johann Joachim Winckelmann. In: Physiognomie und Pathognomie.

berühmten *Physiognomischen Fragmenten* (um 1775) findet sich dieses Wahrheitsverhältnis, insofern in dem Fragment *Von der Harmonie der moralischen und der körperlichen Schönheit* Zeichen und Bezeichnetes in einer ontologisierenden Tautologie zusammenfallen.<sup>157</sup>

Es fragt sich: ‚Ist eine sichtbare, erweisliche Harmonie und Zusammenstimmung der moralischen und körperlichen Schönheit? Eine Harmonie zwischen moralischer und körperlicher Häßlichkeit? und eine wesentliche Disharmonie zwischen moralischer Schönheit und körperlicher Häßlichkeit; zwischen moralischer Häßlichkeit und körperlicher Schönheit?‘

Von Millionen Stimmen der Natur wird diese Frage laut bejaht; wie könnt' ich sie verneinen?<sup>158</sup>

Auffällig ist, dass hier von vornehmerein nicht Körper und Ethik kontrastiert werden, sondern dass – umgekehrt – ein ontologisch beziehungsweise metaphysisch zu nennender Schönheitsbegriff vorausgesetzt wird,<sup>159</sup> welcher sich danach differenziert, ob er sich in der Moral oder im Körper ausformt. Körper und Tugend werden hier insofern in ein Tautologieverhältnis gebracht, als sie Anteil an der einen Schönheit schlechthin haben, welche freilich selbstidentisch ist. Schönheit – ob in ihrer körperlichen oder moralischen Ausformung – ist freilich immer Schönheit, das Signifikationsverhältnis<sup>160</sup> ist selbstreferentiell, mithin also gar kein Signifika-

Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Wolfram Groddeck, Ulrich Stadler. Berlin/New York 1994, S. 76–94, hier S. 80–82, die Theoriebildungen Lavaters, aber auch Winckelmanns (ebd., S. 82 f.) oder Lessings (ebd., S. 85).

**157** Ausführliche Darstellungen zur physiognomischen Lehre des 18./19. Jahrhunderts sind in großer Zahl vorhanden. Zu nennen ist bspw. Stephan Pabst: *Fiktionen des inneren Menschen*. Die literarische Umwertung der Physiognomik bei Jean Paul und E. T. A. Hoffmann. Heidelberg 2007 (Jenaer Germanistische Forschungen N.F. 21), der besonderen Wert auf Differenzierung zwischen wissenschaftlich ausgerichteter und literarisierter Physiognomik legt. Einen Abriss zur Wissenschaft der Physiognomik und zum Einsatz von Bildern ebd., S. 21–95 u. S. 97–165, zu Lavater bes. auch S. 124–136. – Allgemein und einführend zur Physiognomik Lavaters vgl. Alexander Košenina: *Literarische Anthropologie*. Die Neu-entdeckung des Menschen. Berlin 2008, hier S. 131–145, Kap. 9: „Physiognomik und Pathognomik“, sowie Daniela Bohde: *Die Physiognomik Johann Caspar Lavaters oder der Versuch das Unsichtbare sichtbar zu machen. In: Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Visualität in Wissenschaft, Literatur und Kunst um 1800*. Hrsg. von Jürgen Kaufmann, Martin Kirves, Dirk Uhlmann. Paderborn 2014 (Laboratorium Aufklärung 24), S. 159–183. Vgl. auch: Claudia Schmölders: *Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik*. 2., durchgesehene Aufl. Berlin 1997.

**158** Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*. Eine Auswahl. Hrsg. von Christoph Siegrist. Stuttgart 2004, S. 45–84, hier S. 45.

**159** Ebd., S. 47: „Doch ich will es zugeben: dergleichen metaphysische Präsumptionen, so einleuchtend sie scheinen, und so viel sie wenigstens bey gewissen Leuten gelten sollten, sind nicht beweisend genug.“

**160** Obgleich Lavater selbst eine Zeichentheorie nicht vordergründig ausführt, hat die Forschung seine Physiognomik immer wieder im Sinne einer solchen gelesen; vgl. bspw. Bachmann, Stille Wasser, S. 63, oder Bohde, *Die Physiognomik Johann Caspar Lavaters*, S. 160. Kestenholz, Oberflächen, S. 90, schreibt: „Dem wechselnden Ausdruck der Seele im Körper aber ist die eigentlich körperliche Schönheit allenfalls Medium, welches der Semiotik der pathognomischen Lektüre für

tionsverhältnis, insofern Signifikat und Signifikant von vorneherein zusammenfallen. In demselben Sinne wird diese Schönheit bei Lavater in ein Verhältnis zu einer Wahrheit gesetzt, die – wiederum tautologisch – als selbstidentisch und selbstevident eingeführt ist.

Die hier eingeführte Identität der Schönheit im körperlichen wie im moralischen Bereich begründet jedoch gleichwohl noch nicht, dass erstere zu einem verlässlichen Zeichen für letztere werde, sie bildet jedoch die Voraussetzung dafür, das Körperliche und das Moraleische einander zu verähnlichen.<sup>161</sup> Den ersten Schritt hierzu stellt Lavaters Postulat einer prinzipiellen „Harmonie“, als einer „Zusammenstimmung“ beziehungsweise ‚Konsonanz‘, zwischen den getrennten Größen körperlicher und moralischer Schönheit dar. Um den Körper als verlässliches Abbild der moralischen Verfassung des Menschen aufzufassen, bedarf hier jedoch eines weiteren, rationalisierenden Zwischenschrittes, welcher die Schönheit der moralischen Verfasstheit mit der Schönheit des Körpers ursächlich verbindet. Hierfür sind zwei Prämissen nötig:

Ich setze voraus, was auch kein Moralist läugnen wird; daß gewisse Zustände der Seele, gewisse Empfindungen, Empfindungsweisen, Neigungen, schön, anmuthig, edel, groß sind, und jedem empfindsamen Herzen Wohlgefallen, Achtung, Liebe, Freude gleichsam abnöthigen[.]  
(Lavater: Von der Harmonie, S. 47)

Ich setze voraus, was jedem gesunden, auch ungeübten Auge einleuchtend ist: daß es Schönheiten und Häßlichkeiten der Züge des Angesichtes gebe. (Lavater: Von der Harmonie, S. 47)

Diese Schönheit der Züge, die eine situative, expressive, affektbezogene Regung des Gesichts meint, kann einfacher mit den ‚Seelenregungen‘ in Verbindung gebracht werden als die angeborene Konstitution des Körpers, welcher ebenfalls als Ganzes schön oder hässlich sein kann:

Wir fassen zusammen:  
 Was in der Seele vorgeht, hat seinen Ausdruck auf dem Angesichte.  
 Es giebt moralische Schönheiten und Häßlichkeiten.  
 Es giebt körperliche Schönheiten und Häßlichkeiten der Züge im menschlichen Angesichte.  
(Lavater: Von der Harmonie, S. 49)

---

ihren eigenen Zweck entbehrliech ist. Der schöne Körper ist weder Zeichen noch Anzeichen, er macht Zeichenhaftigkeit möglich, besser als der häßliche Körper, aber nur in absoluter Entgegensetzung zu ihm.“

**161** Dass sowohl der Körper als auch ein unsichtbarer Wert der Innerlichkeit Anteil an der Schönheit haben und insofern einander ähneln, ist freilich durch das oben bereits eingeführte Sprachspiel, in welchem *bonum* und *pulchrum* zu äquivalenten sprachlichen Ausdrücken zusammengebunden werden, vorgebildet. So heißt bspw. in Konrads von Würzburg *Engelhard* über die Ehefrau von Engelhards Vater: *ein schoenez wîp er hæte / an herzen und an lîbe* (V. 226 f.; der *Engelhard* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Konrad von Würzburg: *Engelhard*. Hrsg. von Ingo Reiffenstein, 3. neubearbeitete Aufl. d. Ausgabe von Paul Gereke. Tübingen 1982 [ATB 17]). Die Schönheit des Leibes wird hier indessen nicht zum ‚Ausdruck‘ der Schönheit des Herzens.

Die Schönheit der Züge wiederum wird anschließend auf eine Schönheit der ‚Linien‘ des Gesichtes zurückgeführt, indem sich hässliche Züge und Gesichtsausdrücke als Zusammensetzung aus hässlichen Linien, schöne Gesichtsausdrücke umgekehrt aus schönen Linien erklären, so „daß ordentlich mit zunehmender Häßlichkeit der Leidenschaft auch die Schönheit der Linie abnimmt“ (Lavater: Von der Harmonie, S. 50). Die ‚Linie‘ aber, die einerseits als Referenz an die geometrische Einheit in der Ästhetik eine festverankerte Kategorie<sup>162</sup> ist, wird andererseits im engeren Sinne zur prägenden Vermittlungsinstanz, welche die sich in ihr abbildende seelisch-moralische Verfasstheit dauerhaft auf die Oberfläche der Physiognomie projiziert und einschreibt. Folge ist der Übergang der Physiognomik zur Pathognomik (Lichtenberg).<sup>163</sup>

Ein jeder vielmals wiederholter Zug, eine jede oftmalige Lage, Veränderung des Gesichts, macht endlich einen bleibenden *Eindruck* auf den weichen Theilen des Angesichtes. Je stärker der Zug, und je öfter er wiederholet wird, desto stärkern, tiefern, unvertilgbaren Eindruck (und wie unten wird erwiesen werden, selbst auf die knochigten Theile von früher Jugend an) macht er.

Ein tausendmal wiederholter angenehmer Zug drückt sich ein, und giebt einen bleibenden schönen Zug des Angesichts.

[...]

Moralisch-schöne Zustände nun, haben zu folge dessen was wir oben gesagt haben, schönen Ausdruck.  
(Lavater: Von der Harmonie, S. 52)

Schönheit wird also deshalb zu einem wahrheitsfähigen Zeichen für Tugend, weil Tugend Schönheit verursacht. Dabei stellt Lavater in Rechnung, dass es auch Menschen von grundlegend hässlichem Äußerem geben könne, dem sich durch eine schöne moralische Disposition auch schöne Züge in das an sich hässliche Gesicht prägen können und umgekehrt. Dies könne jedoch im Wachstumsprozess des einzelnen Menschen zu einer dauerhaften Veränderung führen. Was bisher eine am einzelnen Individuum verstetigte *eloquentia corporis* ist, wird im Folgenden jedoch zur Ursache dafür, dass tatsächlich der Körper als Ganzes und nicht allein die schönen Linien auf einem (schönen oder hässlichen) Gesicht zum wahrheitsfähigen Ausdruck der moralischen Disposition werden, indem die verstetigte Prägung des

---

<sup>162</sup> Zu den verschiedenen Bedeutungsdimensionen der ‚Linie‘ und ihrer Anbindung an die Ästhetik vgl. Pabst, Fiktionen, S. 99, der konstatiert: „Im Begriff der Linie überlagern sich mehrere Diskurse. Und erst durch diese Überlagerung wird sie so enorm attraktiv für Lavater.“ (ebd.) – Vgl. zur radikalen Abstraktion und Verabsolutierung der Linie bei Lavater und zu Georg Christoph Lichtenbergs Kritik hieran im *Fragment von den Schwänzen* von 1783 auch Košenina, Anthropologie, S. 138. – Es wäre zu fragen, ob sich vielleicht von einer prinzipiellen ‚Ästhetisierung‘ der Physiognomik im 18. Jahrhundert sprechen ließe. Vgl. das Forschungsreferat bei Papst, Fiktionen, S. 15 sowie S. 95, wo von „einer Verschiebung der Physiognomik in die Ästhetik“ die Rede ist.

<sup>163</sup> Vgl. Pestalozzi, Von der Harmonie, S. 32.

einzelnen Körpers den Körper der nächsten Generation prägt. Physiognomik wird hier zu einer pathognomischen Vererbungslehre ausgebaut.<sup>164</sup>

Nehmet die schönsten herrlichsten Menschen; setzet, daß sie und ihre Kinder sich moralisch verschlimmern, unbändigen Leidenschaften sich überlassen, und folglich auch in mancherley Sümpfen und Pfützen von Immoralität und Niedrigkeit nach und nach immer tiefer versinken: o wie sich diese Menschen, wenigsten ihre Physiognomien, von Geschlecht zu Geschlecht verunstalten werden!

(Lavater: Von der Harmonie, S. 66)

Wo vorher nur die Linie auf dem Gesicht, nicht aber das Fleisch, „die Farbe“ oder „das Ding“ selbst wahrheitsfähig war,<sup>165</sup> ist es nun über die generationsweise fortschreitende Einprägung des Fleisches selbst, das hierdurch zum wahrheitsfähigen Zeichenträger wird:

Nehmt den häßlichsten Menschen diejenigen Kinder, die auch wirklich schon ausgedrücktes Ebenbild ihrer Aeltern sind – entreißt sie ihnen, und erzieht sie in einer öffentlichen wohlgerichteten und gut exequirten Anstalt. Der Schritt, den auch die Schlimmsten zu ihrer Verschönerung gethan haben, wird in die Augen fallen. Setzt diese, wenn sie erwachsen sind, in Umstände, die ihnen die Tugend wenigsten nicht zu schwer machen, wo sie keine außerordentlichen Reizungen zum Laster haben; und laßt sie sich unter einander heurathen; setzt den Fall, daß in allen wenigstens einiger Trieb nach Verbesserung fortwirke, daß nur einige Sorgfalt und Fleiß eben nicht der kunstmäßigste, auf die Erziehung gewandt werde, daß die Kinder von diesen sich auch nun wieder unter sich verheurathen, u. s. w. In der fünften, sechsten Generation, welche immer schönere Menschen werdet ihr haben (wofern sich nicht ganz sonderbare Vorfälle dazwischen gedrängt) nicht nur in ihren Angesichtszügen, in der festen Knochenbildung des Haupts, in der ganzen Figur; in allem! Denn wahrlich in Gesellschaft der anderen Tugenden und der Gemüthsruhe, erzeugt ordentliche Arbeitsamkeit, Mäßigkeit, Reinlichkeit; – und einige Sorgfalt für diese Dinge bey der Erziehung, wirklich Schönheit des Fleisches, der Farbe[.]

(Lavater: Von der Harmonie, S. 68)

Der Schritt von der Physiognomie und Pathognomie des Einzelnen zur Pathognomik der Generationen ist für Lavater notwendig, um „das Normative seiner physiognomischen Beobachtungen“, den theoretischen „Anspruch zu wissen, wie der Mensch idealiter beschaffen sei, nämlich schön und gut“,<sup>166</sup> mit der Empirie verbinden zu können. Claudia Kestenholz schreibt prägnant über Lavater: „Für den Pfarrer aus Zürich ist der schöne Körper fleischgewordene Seelenschönheit“.<sup>167</sup>

Das *Fragment von der Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit* ist einen langen Weg gegangen, bevor das schöne Fleisch selbst zum wahrheitsfähigen Indikator beziehungsweise zum ehrlichen Ausdruck der Moral geworden ist. Begründet ist auch diese Schönheitslehre in einer metaphysischen Konzeption, welche mit

---

<sup>164</sup> Die Vererbungslehre zwischen „Generation und Individuum“ diskutiert auch Pestalozzi, Von der Harmonie, S. 32.

<sup>165</sup> Vgl. Lavater: Von der Harmonie, S. 54.

<sup>166</sup> Pestalozzi, Von der Harmonie, S. 31.

<sup>167</sup> Kestenholz, Oberflächen, S. 90.

der platonisierenden Ideenlehre Augustins durchaus noch Ähnlichkeiten aufweist, in ihr Zentrum jedoch eine Gottesebenbildlichkeit setzt – „Gott! wie tief sinkt der Mensch von der Schönheit, die deine väterliche Milde ihm so reichlich anschuf; dein Ebenbild!“<sup>168</sup> –, welche die traditionell getrennten Werte von *pulchrum* und *pulchritudo* in eins setzt.

Während auch bei Lavater alle Schönheit in Gott gründet, ist sie hier jedoch zugleich identisch mit dem Schönsein der Oberfläche: „Ist jeder Mensch ein Ebenbild Gottes, so der schöne in besonders strahlender Weise.“<sup>169</sup> Es ist nicht, wie bei Augustins „Lob des Wurms“,<sup>170</sup> die Wohleinrichtung des Organismus, welche die *pulchritudo* offenbart, die als intelligible Kategorie an Gott zurückgebunden ist, sondern es ist das ästhetische, sinnhaft wahrnehmbare *pulchrum* der Kreatur selbst, welches – in einer ästhetischen Aufstiegsbewegung – zur Idee des Menschen als gotteebenbildliches Höchstes der Schöpfung führt:

In einem Garten war's im schönsten Monate, als ich vor einem Beete, voll der herrlichsten Blumen, wonnevoll stand. Mit lusttrunkenem Blicke hieng ich eine Weile auf diesen schönen Kindern Gottes, und in diesem süßen Gefühl stieg ich in meinen Gedanken zu lebendigern Thierschönheiten, und so fort zum Menschen empor, zu dem höchsten, das ich durch meine Sinnen erkennen kann! zu ihm, der so viel perfektibler ist, als alle Blumen! stand, und ein herrlich Menschenbild war vor meiner Stirn – das mein Herz mit hoher Wonne umfieng[.]<sup>171</sup>

(Lavater: Von der Harmonie, S. 61)

Es wird im Folgenden zu zeigen sein, dass der extreme Aufwand, den die *Physiognomischen Fragmente* betreiben müssen, um das Schönsein des Fleisches an ein/e unsichtbare/s, innere/s Gutheit/-sein zu binden und eine Beziehung der Wahrheit zwischen ihnen zu stiften, in vormodernen Texten lange kein Äquivalent hat. Auch

<sup>168</sup> Ebd., S. 67.

<sup>169</sup> Pestalozzi, Von der Harmonie, S. 35. – Pestalozzi, ebd., S. 37, konstatiert in dieser Gotteebenbildlichkeit nicht zuletzt die einschneidende und entscheidende Umwertung: „Die Gotteebenbildlichkeit ist dem Menschen ursprünglich verliehen, gnadenhaft, ihre Aufrechterhaltung respektive ihre endgültige Erlangung im Jenseits ist vom eigenen Verhalten abhängig gemacht. Das führt zur Unterscheidung zweier Arten von Schönheit, einer ursprünglichen und einer erworbenen respektive aufrechterhaltenen, einer physio- und einer pathognomischen [...] Das griechische Ideal der *Kalokagathia* erfährt damit eine christlich-klassizistische Bestätigung.“ Ebenfalls stellt Pestalozzi, ebd., S. 39, jene Verwirrung der Kategorien fest, von der auch die vorliegende Studie ausgeht: „Inwiefern das Kunstschoene beanspruchen dürfe, gut und wahr, ja transzendent zu sein, trägt dieses als Teil der Irritation, die von ihm ausgeht, bis heute an sich.“ – Zur Gotteebenbildlichkeit vgl. Bohde, Die Physiognomik Johann Caspar Lavaters, S. 164, zum Zusammenhang von Physiognomik und Kunstschoene weiterführend ebd., S. 173–182. Bachmann, Stille Wasser, S. 71, formuliert: „Die Frage nach dem Schönen in der Kunst wird in der klassischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts vorrangig am Beispiel der antiken Skulptur verhandelt; Schönheit wird also als körperliche Schönheit gedacht.“

<sup>170</sup> Vgl. Augustinus: De vera religione XLI.77.217–220; dazu im Folgenden Kap. IV.3, S. 426.

<sup>171</sup> Diese schöne Form ähnelt älteren Konzepten der *anagogé* nurmehr an der Oberfläche. Vgl. hierzu im Folgenden Kap. V.1, S. 451–494.

die Gottebenbildlichkeit als physiologische Ähnlichkeit zum menschgewordenen Gott Christus, wie sie bei Lavater letztendlich modelliert ist, findet sich hier nicht.<sup>172</sup> Die besondere Wahrheitsfähigkeit der Bezeichnungsrelation zwischen den beiden Schönheiten, der körperlichen und der moralischen, wird bei Lavater über eine extreme Dynamisierung des Zeichens, durch eine prozesshafte Einprägung des Inneren an der Oberfläche des Äußeren erreicht, in welcher das Bezeichnete selbst das Zeichen verursacht. Das Zeichen wird so zum vollkommenen Ausdruck dessen, was es äußerlich abbildet. Die äußere Schönheit, die in der Schönheit der Zusammensetzung der Linien besteht, wird so letztlich tautologisch und selbstidentisch mit der verursachenden inneren Schönheit in eins gesetzt.

Die Physiognomie ist freilich keine Wissenschaft derjenigen Episteme, die als ‚modern‘ bezeichnet werden kann. Gleichwohl wird sie in den *Physiognomischen Fragmenten* deshalb wahrheitsfähig, weil die Logik der Bezeichnung mit der Logik der transformativ wirkenden Vererbung und Pädagogik – kurz: Biopolitik im Foucault'schen Sinne – zusammengebracht, weil das starre Bezeichnungssystem aufgelöst wird.<sup>173</sup> Im Kontrast zeigt sich anschaulich die kategoriale Eindeutigkeit vormoderner Physiognomien, welche indessen nicht weniger, sondern auf den ersten Blick eher stärker ontologisierend operieren, insofern hier die Zeichenrelation zwischen Körperelementen und Charaktereigenschaften selbst verabsolutiert zu werden scheinen.

Als Beispiel soll jene kurze Physiognomie von 396 Versen Länge dienen, die zuerst im sogenannten *Hausbuch* des Michael de Leone (München, UB, 2° Cod. ms. 731, 235<sup>va</sup>–238<sup>va</sup> unter der Überschrift: *Getihte von der physonomie. Diz ist grozzer meister*

---

**172** Der radikale Entwurf, den Johannes Scotus Eriugena in seinem *Periphyseon (De divisione naturae)* liefert hat, setzt die Erschaffung des Menschen als Geistwesen zusammen mit der Erschaffung der Engel als Allegorese des von Gen 1,3 (*dixitque Deus / fiat lux et facta est lux*), die Körperlichkeit des Menschen zum Schluss des Schöpfungsberichtes demgegenüber als sekundäre Folge des Sündenfalls an. Die Gottebenbildlichkeit besteht in diesem Entwurf in der Lichtexistenz des Menschen vor dem Sündenfall und der Körperwerdung. Auch bei Augustinus besteht Gottebenbildlichkeit in der von Gott herrührenden intellektuellen Ausstattung der *mens* und gerade nicht in der Fleischlichkeit der Körperexistenz. Dass der ‚gottebenbildliche‘ Teil des Menschen sein Geist sei, findet sich in der vernakularen Literatur schon früh in der sog. *Klage* des Strickers, Vv. 622 f.: *got geschu(o)f im niht gliches me / an dem menschen wan den geist* (zitiert nach: Die Kleindichtung des Strickers. Bd. V: Gedicht Nr. 139–167 und Nachwort. Hrsg. von Wolfgang Wilfried Moelleken, Gayle Agler-Beck, Robert E. Lewis. Göppingen 1978 [GAG 107 V], S. 189–217, Nr. 158). – Lavater: Von der Harmonie, S. 78–80, führt indessen, wenn er Gottebenbildlichkeit behandelt, eigens Christusdarstellungen ein. Pestalozzi, Von der Harmonie, S. 32, spricht in diesem Zusammenhang von einer „christologischen Verankerung der *Kalokagathia* bei Lavater“.

**173** Bspw. Stephan Pabst, *Fiktionen*, S. 14, hat darauf hingewiesen, dass sich in der Forschung langsam die Einsicht durchzusetzen begonnen hat, dass bei Lavater die „rationalistischen Anteile“ von erheblicher Bedeutung für die Physiognomik sind und sie keinesfalls „quer zu physiognomischen Wissensumbrüchen“ stehe (ebd., S. 13). Zum wissen(schaft)sgeschichtlichen Standort Lavaters vgl. weiterhin ebd., S. 21–50, zum metaphysischen ebd., S. 51–57.

getihte zu der anwiese der leute von der physonomie) überliefert ist.<sup>174</sup> Nach dem Prolog eröffnet die physiognomische Abhandlung mit einer Definition des Verhältnisses von Innen und Außen:

Diz buch, daz lert uzzen sehen,  
Waz gemutes man sull ieman iehen.  
Ez kan uzwendig teuten,  
Welich mut sie in den leuten.  
(*physonomie*, Vv. 29–32)

Diese Lehre wird anschließend zweiteilig entwickelt, nämlich einmal anhand der Säfetdisposition, wobei jedem der resultierenden Typen – den *sangwinei* (Vv. 43–58), *colerici* (Vv. 59–72), *fleckmaticos* (Vv. 73–88) und *melancolici* (Vv. 89–104) – bestimmte äußerliche Körpermerkmale und Charakterzüge zugeordnet werden.<sup>175</sup> So sind beispielsweise die *sangwinei* von weiß-rötlicher Hautfarbe (*Ir varwe ist weiz und rodehaft*, V. 46) sowie von Freundlichkeit (*Gutlich lachet in der munt*, V. 49), Tatendrang (*Sie tichtent gerne ettewaz*, V. 51) und einer Neigung zur Dichtung (*Sie sint geticht und sagen holt*, V. 53) gekennzeichnet. Frauen werden gegenüber den hier männlich gedachten Typen pauschal als Differenzkategorie behandelt (Vv. 105–110).<sup>176</sup> Schönheit wird als Kategorie nicht eingeführt. Die Reihe der vier Typen ist absteigend geordnet und die *sangwinei* werden als diejenige Komplexion charakterisiert, welcher der Vorzug zu geben ist, wenn es heißt: *Die nature ist die beste* (V. 56).

In einem zweiten, längeren Teil (Vv. 113–396) wird nun der Körper von Kopf bis Fuß in seiner Zeichenhaftigkeit erläutert: *Nu get hie an von den geliden, / Von im geberden unde siden* (Vv. 113 f.). Wo vorher die innere Verfassung der Säftezusammensetzung in Hinblick auf ihre formativen, äußerlichen (körperlichen und charakterlichen) Effekte erläutert worden ist, wird jetzt die äußere Form in Hinblick auf die korrespondierenden Charaktereigenschaften dargestellt. Insofern beides, die Säftelehre und der Katalog der Körperzeichen, im Rahmen des kurzen Textes zusammengeschlossen werden, erschei-

<sup>174</sup> Es existieren drei weitere und spätere Textzeugen, die alle aus der Mitte/zweiten Hälfte des 15. Jhs. datieren, während das *Hausbuch* des Michael Leone Mitte des 14. Jhs. angesetzt wird. Die *physonomie* wird hier und im Folgenden nach dem aus allen vier Zeugen erstellten kritischen Text der Ausgabe von Bernhard Schnell: ‚Gedichte von der physonomie‘. Eine deutsche gereimte Physiognomie des 14. Jahrhunderts. In: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Hrsg. von Dorothea Klein et al. Wiesbaden 2000, S. 369–390, zitiert. Zu den weiteren Hss. vgl. dort S. 375–378. – Horst Wenzel, Hören und Sehen, S. 215–218, behandelt beispielhaft einen weiteren physiognomischen Text, nämlich Hiltgart von Hürnheim: Mittelhochdeutsche Prosauübersetzung des ‚Secretum Secretorum‘. Hrsg. von Reinhold Möller. Berlin 1963 (DTM 56), welcher aus dem späten 13. Jhd. stammt.

<sup>175</sup> Zur Temperamentenlehre und zu der zugrundeliegenden Humoralpathologie vgl. einführend bspw. Klaus Bergdol, Gundolf Keil: Art. Humoralpathologie. In: LMA 5, Sp. 211–213, u. Klaus Bergdolt: Art. Temperamentenlehre. In: LMA 8, Sp. 533 f.

<sup>176</sup> Vv. 107–110: *Die frawen sint vil kalder. / Dez sint die man auch balder / An werken und an mute, / Zu ubel und zu gute.*

nen beide Teile, die zunächst unverbunden nebeneinanderstehen, implizit auf einander beziehbar und generieren eine gemeinsame Axiologie. So sind die möglichen Ausformungen der Gliedmaßen und Körperteile – zumindest teilweise – auf die Komplexionstypen rückbeziehbar. Die Basisaxiologie ist dabei – wenn es um quantifizierbare Parameter wie Länge, Umfang oder Menge von Körpermerkmalen geht – über die Pole von ‚Maß‘ als Positivwert einerseits und die möglichen Abweichungen vom Maß als Negativwert andererseits organisiert.<sup>177</sup> Diese relativen Werte werden an keiner Stelle expliziert und konkretisiert. ‚Schönheit‘ wird als Kategorie nur an einer einzigen Stelle eingeführt, nämlich im Hinblick auf die Haut der Hände:

An langen henden gezieret,  
Mit gelidern geordenieret,  
Mit schoner haut, da merke,  
An allen tugenden sterke.  
(*physonomie*, Vv. 301–304)

Die lange, wohlgegliederte Hand mit schöner Haut ist es also, welche die Neigung zur Tugend indiziert.

Gleichwohl lässt sich das ‚Maß‘ als Kategorie körperlicher Schönheit in narrativen Texten immer wieder plausibel machen, wo es in derselben Art als nicht näher quantifizierbare, apriorische Hohlform figuriert. Dies ist jedoch nur in Ausnahmefällen explizit auf das Modell der Temperamentenlehre rückbeziehbar. Insofern die nicht spezifizierte und nicht spezifizierbare maßvolle Erscheinung des Körpers ihren Ursprung in einer ausgewogenen ‚Temperierung‘ hat, wird sie – legt man die Temperamentenlehre zugrunde – zugleich zu einem Indiz affektiv-charakterlicher Disposition, welche gleichfalls aus der Säftemischung resultiert. Während die Prävalenz einer der Komplexionen, das Übermaß eines ‚Saftes‘, die charakterliche und körperliche Disposition determiniert, so ist umgekehrt eine – relative – Ausgeglichenheit der Komplexionen zugleich die Ursache für Maß und Mitte in Charakter und Erscheinung. Gleichwohl ist die vollständige Ausgeglichenheit der Säfte nicht möglich,

---

<sup>177</sup> Das Maß als Kategorie wird beständig aufgerufen: V. 139: *Ein mezzig storn*; V. 151: *Augbrawen von guten mazzzen*; Vv. 165–167: *Gra augen lieht betalle, / Lauter als ein kristalle, / Mezzig an irm getene*; V. 235: *Ein mezzig munt und rosenrot*; V. 245: *Mezzig zene und da bie wiz*; Vv. 265–268 (*Kinn, das mezseclichen sie getan*); V. 273: *Kele und nack mezlichen lank*; Vv. 333 f.: *Die besten frawen brüst, ich sage, / Die mezzige wit und enge trage*; V. 337: *Von gute mazz geschicket waden*; V. 371: *Ein fersen mezzig, hinden stump*; V. 375: *Ein mezzig füz und unden hol.* – In die Kategorien des Maßes fallen auch Formulierungen, die Abweichungen abweisen, wie bspw. V. 115: *Gemenget har und dicke genuk*, Vv. 131 f.: *Sin haubet hinden volleclich / Und wol getan, dast sinnen rich*; V. 213: *Die wange niht zu dicke*, V. 221–224: *Die nase sleht und wol gestalt / Die hat des lustes gut gewalt. / Niht zu spitz da vorn, niht zu breit, / Der ist der beste lop gereit.* – Dementgegen stehen die Kategorien der Abweichung: zu weit (V. 198), lang (V. 209), klein (V. 211), dick und feist (V. 215), hängend (V. 225) usw.

sondern nur als Ausnahmefall denkbar.<sup>178</sup> Eine solche Ausnahme stellt der menschgewordene Gott, Jesus Christus selbst, dar.<sup>179</sup>

Im *Marienleben* Wernhers des Schweizers (1. Hälfte des 14. Jhs.),<sup>180</sup> welches auf der *Vita beate virginis Marie et Salvatoris rhythymica*<sup>181</sup> fußt, findet sich eine längere *descriptio* Jesu im Jünglingsalter (Vv. 5733–6130), welche im Anschluss an die Enumeration der Gliedmaßen (Vv. 5733–6019) ausdrücklich auf die Säftedisposition zu sprechen kommt und einen erläuternden Exkurs zur Säftelehre (Vv. 6019–6066) einführt.<sup>182</sup>

Nachdem im Folgenden dargestellt wird, wie das Überwiegen einer der Komplexionen die Menschen determiniert und in Melancholiker, Choleriker, Sanguiniker und Phlegmatiker einteilt, *Dar nach als iegklichú allermaist / Het anden lüten ir geleit* (Vv. 6039 f.), wird diese natürliche Verfasstheit des Leibes, die von einer ausgewogenen Mischung notwendig abweichen muss, zugleich zur Ursache der notwendig einhergehenden Imperfektion, die sich als ‚Gebrechen‘ in Hinblick auf den idealen Menschen äußern:

Da von kumpt brest inallú lidur  
Und mænigerhande sere  
Ze laide uns allen mere,  
Und mænig siecht tag an úns kunt  
Von iren fraisen alle stund;  
Und fügent úns da mitte not,

---

**178** Vgl. den historischen Abriss aus germanistischer Perspektive bei Thomas Bein: Lebensalter und Säfte. Aspekte der antik-mittelalterlichen Humoralpathologie und ihre Reflexe in Dichtung und Kunst. In: *Les Ages de la vie au Moyen Âge. Actes du colloque du Département d'études médiévales de l'Université de Paris-Sorbonne et de l'Université Friedrich Wilhelm de Bonn, Provins, 16–17 mars 1990*. Hrsg. von Henri Dubois, Michel Zink. Paris 1992, S. 85–106, zur allgemeinen Funktionsweise des Säfthaushaltes. hier bes. S. 88.

**179** Es sei daran erinnert, dass der Körper Christi – allerdings unter veränderten Prämissen – auch noch für Lavaters Physiognomik beständig die Referenzgröße bildet. Vgl. hierzu Lavater: Von der Harmonie, S. 78–80. Vgl. zudem Pabst, Fiktioenen, S. 51–57, wo die Rolle entwickelt wird, die Christus als jenseitiges Urbild des Menschen im Rahmen der Physiognomik Lavaters inne hat.

**180** Im Folgenden zitiert nach: Das Marienleben des Schweizers Wernher. Aus der Heidelberger Handschrift. Hrsg. von Max Päpke, zu Ende geführt von Arthur Hübner. 2. Aufl. Dublin/Zürich 1967 (DTM XXVII).

**181** Dieser Text ist wohl um 1250 im südostdeutschen Sprachraum entstanden; vgl. Kurt Gärtner: Art. *Vita beate virginis Marie et Salvatoris rhythymica*. In: <sup>2</sup>VL 10 (1999), Sp. 436–443. – Der Passage zu den Komplexionen aus Wernhers *Marienleben* entsprechen in der *Vita beate virginis Marie et Salvatoris rhythymica* (Hrsg. von A. Vöglin. Tübingen 1888), die Vv. 3274–3325. – Zum Retext Wernhers vgl. Kurt Gärtner: Art. Wernher der Schweizer. In: <sup>2</sup>VL 10 (1999), Sp. 953–957.

**182** Wernher der Schweizer: Marienleben, Vv. 6019–6024: *Nu wil ich me betúten: / Es sint an allen lüten / Complexiones viere, / Die wil ich nemmen schiere: / Melancolya und coleria, / Sangwis und flegma[.]* – Für diesen erläuternden Exkurs gibt es in der *Vita rhythymica* kein Äquivalent. Hier wird die Funktionsweise der Säftemischung offenkundig vorausgesetzt.

Kurces leben und langen tot;  
 Sú gent och me gelegenheit:  
 Zorn, lugi, schnellekait,  
 Kúrczi, lengi, mager, vais,  
 Kúnhait, vorcht und mænige frais  
 Mit bresten mæniger hande,  
 Die ich nút alle nande.  
 (Wernher der Schweizer: Marienleben, Vv. 6042–6054)

Neben Charaktereigenschaften (Zorn, Lüge, Intelligenz, Kühnheit, Furcht) werden auch allgemeine körperliche Eigenschaften, welche das Maß überschreiten, wie Kürze, Länge, Magerkeit und Feistigkeit, als Effekte der Säfteprävalenz aufgeführt. Hiervon nun bildet Jesus Christus unter allen Menschen *expressis verbis* die Ausnahme:

Nu warent diese fúchtekait  
 Och an Cristus menschait,  
 Und doch än allen bresten gar:  
 Legklichú gab ir bestes dar  
 Mit volle, was sú mochte han[.]  
 (Wernher der Schweizer: Marienleben, Vv. 6055–6059)

Die Wohleinrichtung der *fúchtekait* und die hieraus resultierende ‚Gesundheit‘ Christi (V. 6068) geht so weit, dass sogar *sin natúrlich wesen / Vor sterben iemer wogenesen* (Vv. 6071 f.) wäre, *So das er alters wäre me / Denne ieman sider was und e* (Vv. 6073 f.), hätte man ihn nicht am Kreuz hingerichtet.

Der zuvor ausführlich beschriebene Körper Christi – vergleicht man ihn probehalber mit der kleinen *physonomie* aus dem Hausbuch des Michael de Leone – trägt die Spuren physiognomischen Wissens. Die auch im *Marienleben* immer wieder direkt oder indirekt figurierende *máze* (vgl. Vv. 5884, 5894, 5928, 5943, 5947) rückt hier in ein Verhältnis zur ‚Schönheit‘, weil *Dú schrift in schöne hat genant* (V. 5759). So, wie auch im Folgenden die Komplexion Jesu als einzigartig charakterisiert wird, ist indessen auch die mit dieser Komplexion korrespondierende Schönheit einzigartig:

dar umb

,Speciosus pre filiis hominum‘ [= Ps 44,3<sup>183</sup>]  
 Dú schrift in schöne hat genant,  
 Für alle schöne sunne erkant,  
 Und vor allen das schöne kint  
 Für alle die nu schöne sint.  
 (Wernher der Schweizer: Marienleben, Vv. 5757–5762)

---

<sup>183</sup> Ps 44,3, der traditionell als an den ‚Geliebten‘ gerichtetes Hochzeitslied aufgefasst wird, lautet: *speciosus forma p̄ae filiis hominum / diffusa est gratia in labiis tuis / propterea benedixit te Deus in aeternum* (Übers. [Francesco de Vecchi]: „Prächtig an Gestalt vor den Kindern der Menschen, Anmut ist auf deine Lippen verströmt worden. Deswegen hat dich Gott gesegnet in Ewigkeit.“).

Die besondere Schönheit, die Christus aufgrund seiner einzigartigen Komplexion zukommt, unterscheidet ihn in seiner Menschheit von allen anderen Menschen auf gleiche Art, wie seine Mutter, von der er sein Fleisch genommen hat,<sup>184</sup> als einzige unter den Frauen ihr Geschlecht transzendierte.<sup>185</sup>

In der anonymen *physiognomie* und im *Marienleben* Wernhers des Schweizers ist das Zeichenverhältnis zwischen der körperlichen Schönheit und tugendhaftem Wohlverhalten also als Effekt der zugrundeliegenden Komplexion gedacht. Insofern die Komplexion sowohl Einfluss auf das Äußere des Körpers wie auch auf das Verhalten hat, wird Tugend zu einem Signifikat des Äußersten, welches Signifikant wird. Gleichwohl kann auffallen, dass die kurze *physiognomie* aus dem Hausbuch des Michael de Leone Schönheit – anders als Lavaters Fragment *Von der Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit* – weder für den Körper noch für den Charakter als entscheidende Kategorie einführt. Gleichwohl liegt auch hier ein Ähnlichkeitsverhältnis zugrunde, in welchem – zumindest implizit – Harmonie und Maß ontologisiert werden. Das *Marienleben* Wernhers kann zur Erklärung der besonderen Schönheit Christi auf diese Vorstellungen zurückgreifen.

Es fällt jedoch auf, dass das Maß eine unbestimmte und unbestimmbare Größe bleibt und die Erkenntnisfähigkeit der Wahrnehmenden, der Maßstab zur Beurteilung des Maßes, an keiner Stelle thematisch wird. Jener Punkt, der Lavater so immense Schwierigkeiten bereitet und für den er die universalisierende Kategorie der ‚Schönheit‘ einführt, die er wiederum an ästhetische Diskurse und an die Zeichenkunst (die Referenz auf die „schöne Linie“ einerseits, die Diskussion eines Bildwerks wie Holbeins „Judas“ andererseits) zurückbinden kann und welche er nicht zuletzt durch die Beigabe von Bildtafeln<sup>186</sup> sichern muss, nämlich die genaue und endgültige Fixierung dessen, was ‚schön‘ ist, diese Schwierigkeiten stellen sich der *physiognomie* offenbar nicht. Die *physiognomie* enumeriert Körperteile, die sie mit Charaktereigenschaften in Verbindung bringt, sie muss jedoch – über die implizite Referenz auf die Komplexion als zugrundeliegende verbindende Ursache hinaus – diese Zeichenrelation nicht begründen, sie muss nicht rechtfertigen, wie der ‚Charakter‘ eine expressive und einschreibende Wirkung auf die Körperoberfläche hat. Weil ihr nicht die

---

<sup>184</sup> Vita rhythmica, V. 3276–3279: *Nam corpus, quod de virgine verbum incarnatum / Sumpsit, de virginia carne propagatum / Constat ex humoribus complexionatum, / Atque qualitatibus proportuinatum.*

<sup>185</sup> Vgl. Marina Warner: Alone of all her Sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary. New York 1976 (übersetzt als: Maria: Geburt, Triumph, Niedergang – Rückkehr eines Mythos? München 1982).

<sup>186</sup> Zur Rolle des Bildes in der Physiognomik Lavaters vgl. Pabst, Fiktionen, S. 97–103 sowie 124–136. Besonders die Bilder Daniel Chodowieckis stellen für Lavater ein Muster der Konvergenz zwischen physischer und moralischer Schönheit dar; vgl. ebd., S. 124 f.

,Schönheit‘ als unifizierende Kategorie zugrunde liegt, muss die *physiognomie* nicht – wie Lavater – die einheitliche Schönheit des gesamten Körpers begründen, sondern kann bei der Signifikation des Details verharren. Die enorme Anstrengung, die Lavater darauf verwendet, einen Zusammenhang zwischen ‚moralischer Schönheit‘ und der Schönheit des Körpers als Ganzheit über die Kombination von Einschreibungs- und Vererbungslehre zu begründen, muss die *physiognomie* nicht unternehmen. Wo Lavater von den schönen Einzelzügen, die durch schöne Gemütsbewegungen verursacht werden, über Generationen der ‚Zucht‘ – im mehrfachen Wortsinne – hin zu einer Schönheit des gesamten Körpers kommt, kann die *physiognomie* bei der schönen Haut der Hand verbleiben. Die Wahrheit des Zeichens liegt – implizit – allein in dem Verweis auf die Säftemischung, welche es hervorgerufen hat, und in der Verbindung zu weiteren Effekten dieses spezifischen Mischungsverhältnisses.<sup>187</sup> Gleichwohl die *natur* der Sanguiniker als die beste bezeichnet wird, ist auch diese nur eine Form von Defizienz. Der ganzheitlich schöne Körper, wie er dem Christus des *Marienlebens* eigen ist, stellt die uneinholtbare Ausnahme, den göttlichen Superlativ dar, nicht jedoch den Regelfall des durch Tugend zur Schönheit transformierten und transformierbaren Individuums, wie ihn Lavater zu begründen versucht. Der Mensch, der durch Tugend in Schönheit verwandelt wird, ist ein Produkt des 18. Jahrhunderts. Die Wahrheit, die Lavater so tau-tologisch ins Zentrum der Beziehung zwischen Körper und Moral setzt, übernimmt Elemente einer Episteme der Bezeichnung und Lesbarkeit und transformiert sie zugunsten eines aufklärerischen Subjektbegriffs, einer neuen Pädagogik, einer neuen Naturlehre und einer ästhetischen Diskussion.

Gleichwohl bringt auch die *physiognomie* Schönheit und Wahrheit in eine Beziehung zueinander. Bevor die eigentliche humoropathologische Lehre und der Zeichenkatalog entwickelt werden, gibt es eine erzählende allegorische Einleitung im Modus einer *visio*, in der die personifizierte Physiognomie selbst auftritt.<sup>188</sup> Diese *visio* der physiognomischen Lehre wird unter das Zeichen der Wahrheit gestellt: Zu

---

**187** Von welcher Bedeutung diese Umbesetzung bei Lavater ist zeigt sich nicht zuletzt darin, dass die Temperamentelehre bei ihm ja keineswegs verschwunden ist. Unter Beigabe von Bildtafeln findet sie sich wiederum in einem *Einige Beylagen zur physiognomischen Charakteristik der gewöhnlichen Temperaturen* betitelten Fragment; die *Beylagen* sind ediert bei Siegrist: Lavater: Physiognomische Fragmente, S. 334–339. – Die Mischungsverhältnisse der Säfte sind – darauf weist Thomas Bein, Lebensalter und Säfte, bes. S. 91–105, für den Einfluss der Lebensalter und Körperpraktiken (Diätetik etc.) hin – grundsätzlich veränderlich und beeinflussbar. Im Rahmen der *physiognomie* wird die allgemeine Relativität schon dadurch herausgehoben, dass alles, was für den männlich-menschlichen Körper gesagt wird, auch für die Frau gilt, insofern man in Rechnung stellt, dass die Temperierung der Frau im Ganzen *kalder* (*physiognomie*, V. 107) ist.

**188** Der Herausgeber der *physiognomie*, Bernhard Schnell, notiert mit Verwunderung das Urteil der Forschung, die physiognomische Lehre sei als ‚Minnedichtung‘ gestaltet worden (vgl. Schnell, Gedichte, S. 372). Dieses – sicher nicht richtige – Urteil erklärt sich vielleicht durch diese einleitende Traumvision, welche zum Grundbestand allegorischen Erzählens und damit auch der sogenannten Minnereden zählt.

*mir in war gesichtes wis / Komen uz himels paradis / Vil manig schone frawe nam* (Vv. 1–3). Die Kombination aus körperlicher Schönheit und guter Bekleidung rechtfertigt ihren Status: *Ieglicher wol die krone zam, / Sie warn schon und wol bekleit* (Vv. 4 f.). Die wirkliche Zierde dieser Frauen ist aber nicht ihre Kleidung, sondern die Lieblichkeit weiblicher Zucht (*Frawlicher zuchte minnekeit / Sie zierte me dann rich gewant.* Vv. 6 f.). Bereits anhand dieser Kleidung jedoch wird das Thema der ‚Bezeichnung‘ entwickelt: *Mir wart ieglicher nam bekannt, / Wann ez ingeschrieben was / An irm furspan, als ich las* (Vv. 8–10). Zugleich wird jedoch in dieser bildlichen Umsetzung des physiognomischen Bezeichnungssystems auch dessen Äußerlichkeit betont, das in ‚Eigentliches‘, ‚Inneres‘ (*zucht*) und ‚Uneigentliches‘, ‚Äußeres‘ (Zeichen, Schrift) differenziert. Dabei bleibt das im zweiten Prologteil angekündigte Thema, das Verhältnis des Körperäußersten zum Gemüt, ein eng begrenztes, insofern hier keine Auskunft über ‚Tugendhaftigkeit‘ im Allgemeinen, über den Zustand der Seele oder Ähnliches verheißen wird.

Gleichwohl ist in der einleitenden Traumvision, die den Text an das allegorische Feld heranschreibt, dem auch die großem Traum-Allegorien lateinischer Provenienz sowie das weite Feld der sogenannten Minnereden angehören, die nachfolgende physiognomische Lehre an den Schreibauftrag Gottes rückgebunden (vgl. Vv. 13–28). Hierdurch findet – allerdings vermittelt durch die vermittelnde Brechung, die den Traumvisionen eigen ist – eine Rückbindung der physiognomischen Bezeichnungslehre an die höchste Weisheit, Wahrheit und Schönheit statt, die Gott ist. Gegenüber den theologischen Schönheitslehren, die zwischen der *pulchritudo* und den *pulchra* kategorial unterscheiden, kommt hier also zu einer ganz wesentlichen Verflachung des Schönheitsbegriffs, die gleichwohl weniger normativ erscheint, als spätere physiognomische Traditionen nahelegen mögen.

### III.2.2 Genesis I: Evas Entscheidung bei Hans Sachs

*Wenn du in diesem Schwanz nicht siehest, ... nicht deutlich erkennest ... , nicht mit den Augen riechst, ... so mache mein Buch zu; so bist du für Physiognomie verloren.*

(Lichtenberg: *Fragment von Schwänzen*)

Das germanistisch-mediäivistische *common sense*-Prinzip der Kalokagathie findet sich scheinbar musterhaft in dem auf den 6. Januar 1558 datierten Schwank *Die ungleichen kinder Eve* des Hans Sachs<sup>189</sup> repräsentiert, welchen Jacob und Wilhelm

---

<sup>189</sup> Der Schwank *Die ungleichen Kinder der Eva* wird im Folgenden zitiert als ‚Schwank‘ nach: Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs. In chronologischer Ordnung nach den Originalen hrsg. von Edmund Goetze. 2. Aufl. besorgt von Hans Lothar Marksches. Bd. 1, S. 563–569, Nr. 193. – Eine zeitgeschichtlich ausgerichtete und vergleichende Interpretation der insgesamt vier Fassungen des Stoffes bei Hans Sachs, die bewusst über frühere stoffgeschichtlich verfahrende Beiträge hinausge-

Grimm in einer bearbeiteten Fassung als Nr. 180 in die fünfte Auflage ihrer Sammlung der *Kinder und Hausmärchen* übernehmen.<sup>190</sup>

Adam und Eva haben, seitdem sie geschaffen und aus dem Paradies vertrieben worden sind, eine Vielzahl von Kindern gezeugt, welche teils *schon und adelich, / Sübtil geliedmasirt, undadelich, / Sinreich, geschickt, höfflich, geperlich* (Schwank, Vv. 21–23) sind, in der Mehrzahl<sup>191</sup> jedoch *geferlich, / Doll, dolpet, grob vnd vngstalt* (Schwank, Vv. 24 f.). Eva zieht die Schönen ihrer Kinder vor, welche sie *holt, lieb vnd wert* (Schwank, V. 29) hat, während sie sich um die anderen – *sie warn gschlagen aus der art* (Schwank, V. 32) – nicht kümmert. Als sich nun Gott, der Herr, von einem Engel bei Eva ankündigen lässt, um ihren Hausstand mit Adam und den Kindern auf Erden zu inspizieren, beginnt Eva, das Haus zu schmücken *Vnd det ir schone kinder paden, / Strelen, flechten vnd schmueckt sie schon* (Schwank, V. 48 f.), kleidet sie sauber und unterweist sie in höflichem Benehmen. Die *andern kinder vngestalt hingegen Versties sie alle jüng vnd alt* (Schwank, Vv. 55 f.) und beginnt sofort sie im Stroh, im Heu, in der Futterkrippe und im Ofenrohr zu verstecken, da sie den Spott Gottes für diese *vngestalten fríeche* (Schwank, V. 62) fürchtet. Als der Herr kommt, hat sie ihre schönen Kinder in einer ordentlichen Reihe aufgestellt, sie grüßen ihn höflich, bieten ihm die Hand, knien nieder und beten ihn an, worauf der gütige Herr sie segnet. Der Reihe nach teilt er seinen Segen aus und ernennt die Kinder zu König, Fürst, Graf, Ritter, Edelmann, zu einem reichen Bürger, zu einem Kaufmann und – den letzten, den achten – zum *doctor* (Schwank, V. 90). Eva erwägt nun die Gnade des Herrn und will seine Güte auch ihren ungestalteten Kindern zuteilwerden lassen, welche sie sogleich aus allen Ecken hervorholte. Als der Herr *den roczing haüffen* (Schwank, V 109), der da schnaufend und ‚kreißend‘ vor ihm steht, sieht und seiner lachen muss, erbittet Eva für die hässliche Schar seinen Segen: *Lass sie irr vngestalt nit entgelten!* (Schwank, V. 115) Sie entschuldigt ihr Benehmen, indem sie ihre mangelnde Höflichkeit darauf zurückführt, dass sie selten unter Leute

---

hen will, findet sich bei Joël Lefebvre: Das Motiv der ungleichen Kinder Evas. Beobachtungen zur Funktion der Literatur im 16. Jahrhundert. In: Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses, Basel 1980. Bd. 4. Hans-Gert Roloff, Heinz Rupp. Bern 1980 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A 2), S. 12–18. Lefebvre fasst Hans Sachs als Propagandist einer starren Ständeordnung auf und bindet dies an die politische und soziale Situation Nürnbergs zu dessen Lebzeiten, wobei es Ausblicke auf Luthers Ständelehre und allgemeinere Ordo-Diskussionen gibt. Die Schönheit und Hässlichkeit der Kinder als Differenzkriterium wird hier nicht weiter thematisiert.

**190** Zum Entstehungsprozess der Grimm'schen Fassung vgl. immer noch grundlegend: Lothar Bluhm: Hans Sachs, Jacob und Wilhelm Grimm: *Die ungleichen Kinder Evas*. Zur Entstehungsgeschichte von KHM 180. In: Grimm-Philologie. Beiträge zur Märchenforschung und Wissenschaftsgeschichte. Hrsg. von Lothar Bluhm. Hildesheim/Zürich/New York 1995 (Schriftenreihe Werke der Brüder Jacob Grimm und Wilhelm Grimm 2), S. 43–57. Bluhm kann im Vergleich zeigen, wie auf Grundlage der Schwankfassung des Stoffes durch gezielte Umarbeitung (Auslassung von didaktischen Digressionen und moralisierendem Schluss und Kontamination verschiedener Fassungen) die ‚Märchenfassung‘ erstellt worden ist (vgl. ebd., S. 54–57). – Zudem Lutz Röhrich: Art. Eva: Die ungleichen Kinder Evas (Aa TH 758). In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 4, Berlin/New York 1984, S. 569–577.

**191** Dafür, dass Eva und Adam mehr ungestalte als wohlgestalte Kinder haben, spricht neben den Versen: *Nun der ungestalten kinder zal / Der waren sehr viel uberal.* (Vv. 355,7 f.), und der später auftretenden Proportion von acht zu zwölf auch der Umstand, dass diese Gruppe auch in anderen Versionen des Stoffes die größere ist.

kommen. Der Herr sieht und segnet: Er ernennt die Kinder nacheinander zu Bauer, Fischer, Schmied, Kürschner, Weber, Schuhmacher, Schneider, Töpfer, Fuhrmann, Schiffer, Bote und den letzten, den zwölften, zum Hausknecht. Eva fragt den Herrn, warum er seinen Segen ungleich verteile und fragt, was er der armen Schar vorwerfe, dass er sie in den Dreck trete und sie zum *füeschemel* (Schwank, V. 156) der anderen mache. Der Herr antwortet, dass er, der einige Gott, die Welt mit komplementären *leütēn zv den regimenten* (Schwank, V. 167) ausstatten müsse, *Auf das sie mit ein ander wandern, / Kain dail künt pesten an den andern* (Schwank, Vv. 169 f.), da nicht alle Fürsten sein könnten, während niemand Korn anbaue. Ein Stand solle den anderen erhalten

Mit hilff aus meim göttlichen gwalt,  
 Sie doch alle erneret werden,  
 Jder in seinem stant auf erden,  
 Das also gancz menschlich geschlecht  
 Einander pleib eingleibt recht,  
 Gleich wie in ainem leib die glieder.  
 (Schwank, Vv. 184–189)

Eva, die nun Gottes Plan erkennt, bittet um Vergebung für ihren Zweifel. Der Epilog (*Beschlües*) des Schwanks konstatiert, dass man aus dieser *lieblichen fabel* wie aus *ainer parabel* (Schwank, V. 195 f.) lernt, dass es noch gegenwärtig für Alles die passenden Menschen gebe, die sich willig in ihren Stand fügen (vgl. Schwank, V. 203), woran man spüren könne, wie wunderbar Gott regiere und wohlweislich die Welt geordnet (*ordinirt*, Schwank, V. 206) habe, sodass alles *örnlich zv ge* (Schwank, V. 208), obgleich gegenwärtig die Obrigkeit wie auch die Untertanen sich gegen diese Ordnung verfehlten, *Da kainer pleibt in seim periuff, / Darzw in got, der herr, peschueff* (Schwank, Vv. 211 f.). Dieses Streben gegen den Stand, in den man geboren sei, verstöße gegen Gottes Ordnung, richte Schaden und belaste die Stände, weshalb Jung und Alt nun zu Unrecht litten. Der Schwank schließt, sich gegen diese ständische Auflösung wendend, mit der Autorsignatur: *Got wencz züm pesten! wünscht Hans Sachs* (Schwank, V. 222).

In dem kurzen Schwank wird nicht nur körperliche Schönheit unmittelbar an den Adelsstand geknüpft, sondern die Aitiologie des schönen Adels zugleich zu einer Art von zweitem Sündenfall der vorwitzigen, präsupponierenden, planenden, handelnden, nachfragenden, zweifelnden Eva, die hier durch ihr Handeln ganz alleine jene auf körperliche Differenzen gründende Ständeordnung verursacht; Adam, der nur in der einleitenden Zusammenfassung des Sündenfalls genannt wird, spielt bei Gottes Besuch auf Erden keine Rolle. Die Ordnung dieser dichotomen Aufteilung körperlicher Differenz – denn: entsprechend der beiden Klassen schön und hässlich existieren in diesem Text nur zwei ständische Gruppen – wird zudem an ein organologisches Ständemodell<sup>192</sup> gebunden, in dem die beiden Gruppen Glieder desselben Leibes werden, in welchem das *gancz menschlich geschlecht / Einander [...] eingleibt recht* (Vv. 187 f) bleiben soll. Dabei ist auch hier die Aitiologie tautologisch

---

<sup>192</sup> Zur Fiktion des organologischen Modells vergleiche ganz allgemein: Albrecht Koschorke, Susanne Lüdemann, Thomas Frank, Ethel Matala de Mazza: *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*. Frankfurt a. M. 2007.

durchgeführt, insofern bereits bei der Konturierung der beiden Gruppen von Kindern der Adel, welchen die Erzählung aus der Schönheit der Kinder begründet, zu einem Synonym derselben Schönheit wird, wenn es in Form eines Hendiadyoins heißt, die von Eva geliebten Kinder seien *schon vnd adelich* (Vv. 21),<sup>193</sup> was in den anschließenden Versen explikativ entfaltet wird – *Sütil gelyedmasirt, undadelich, / Sinreich, geschickt, höfflich, geperlich* (Schwank, Vv. 22 f.) –, wohingegen die ungestalten und ungeliebten von vorne herein *aus der art* (Schwank, V. 32) geschlagen, also im Wortsinne ‚abnorm‘ sind. Die Zuordnung, welche der Herr im Folgenden performativ an ihnen vollzieht, indem er sie in ihre ‚Orden‘ einsetzt, geht diesem Akt also längst voraus und ist der Natur ihrer Körper eingeschrieben.

So verführerisch es scheint, hierin die Summe einer ‚mittelalterlichen‘ Auffassung der Verbindung von Schönheit und Adel zu sehen, so unmittelbar stellen sich die Probleme ein. Nicht nur hält der Abgleich mit der Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts nicht stand – es lässt sich zeigen, dass die Rechnung nicht so einfach ist, wie sie bei Hans Sachs, aber auch in der gegenwärtigen Forschung oftmals aufgestellt wird –, sondern auch die Stoffgeschichte lässt es nicht zu, die Aetiologie des schönen Adels, die hier entworfen wird, auf den Beginn der volkssprachlichen Literatur zurück zu projizieren. Zwar hat Jacob Grimm „eine lebendige und allgemeinere verbreitung der sage von den ungleichen kindern Evas im ganzen laufe des 16n jh.“ für wahrscheinlich gehalten, ja, neben den ihm ermittelbaren Fassungen jener Zeit einen älteren Ursprung vermutet, der „vielmehr schon früher, namentlich im 15n jh. und länger bereits gangbar gewesen sein muß.“<sup>194</sup> Und obwohl Grimm selbst eingestehen muss, dass es ihm nicht gelungen ist, „in den mhd. dichtungen irgend eine spur der fabel zu gewahren“,<sup>195</sup> so schreibt er doch:

Wozu also sie genauer untersuchen? ich traue ihr dennoch ein weit höheres alter zu.

Durch die poesie und den volksglauben unserer vergangenheit ziehen auch fäden geistlicher stoffe, die der christlichen, biblischen quelle unangemeßen waren. nicht die apokryphischen bücher sind damit gemeint, welche in frühen jahrhunderten fern vom deutschen boden entsprungen mehr auf gelehrtem wege allgemeinen eingang fanden. ganz abgesondert von diesen erscheinen in kleinen vereinzelten sagen zügen und selbst namen hin und wieder beziehungen auf gestalten des alten oder neuen testaments[.] [...] faßt man dessen art und weise näher ins auge, so werden sich leicht uralte, heidnische überbleibsel ergeben, welche duldsam und fast unverhinderlich farbe und gewand des neuen glaubens annehmen durften. ihr dasein und ursprung wäre sonst kaum zu begreifen. [...] [so] wird auch jener göttliche besuch bei Adam und Eva, den ich höchstens bis zum jahr 1509 hinauf bringen konnte, viel ältere grundlagen in der geschichte unsrer poesie ansprechen dürfen.<sup>196</sup>

---

<sup>193</sup> Hervorhebung von mir; F. D. S.

<sup>194</sup> Jacob Grimm: Die ungleichen Kinder Evas. In: ZfdA 2 (1843), S. 257–267, hier S. 264.

<sup>195</sup> Ebd., S. 265.

<sup>196</sup> Ebd., S. 265–267.

Dies scheint indessen, gerade wenn man die übrigen Fassungen desselben Stoffes vergleichend heranzieht, eher das Wunschedenken einer germanischen Nationalphilologie des 19. Jahrhunderts zu sein.<sup>197</sup>

Gerade jenes Element aber, welches für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse ist, nämlich die Aitiologie der signifikativen Verbindung von körperlicher Schönheit und Adel – oder einem beliebigen Homolog von ‚Gutheit‘ – als Wahrheitsfähigkeit, ist nicht so zwingend, wie es zunächst erscheinen mag. Hans Sachs selbst hat denselben Stoff viermal verarbeitet, das letzte Mal in Form des oben wiedergegebenen Schwanks (6. Januar 1558), ein weiteres Mal in Form eines Meisterliedes – *Die ungleichen kinder Eve. In dem zarten thon Frauenlobs*<sup>198</sup> (vom 25. August 1547) – und zweimal in dramatisierter Form, nämlich als *Ein spiel mit 11 personen, wie Gott, der Herr, Adam unnd Eva ihre kinder segnet*<sup>199</sup> (datiert auf den 23. September 1553) und

---

<sup>197</sup> Zur Stoffgeschichte vgl. noch immer die Angaben bei Johannes Bolte, Jiří Polívka: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. 3. Leipzig 1918 (Nachdruck Hildesheim 1992), zu den *Ungleichen Kindern Evas* hier: S. 308–321, welche immerhin bis ins 15. Jahrhundert „hinauf“ kommen: „Die im Reformationszeitalter vielfach dargestellte anmutige Legende von der Kinderlehre Gottvaters und von der Entstehung der Stände taucht zuerst auf in einem lateinischen Hirtengedicht des 1448 geborenen Karmelitermönches Baptista Spagnuoli, nach seiner Heimat Baptista Mantuanus genannt. Als Student zu Padua um 1470 dichtete dieser nach dem Muster Vergils acht Hirtengespräche. Als ihm später (1498) jenes Jugendwerk wieder in die Hände fiel, gab er es in überarbeiteter Gestalt und um zwei Eklogen vermehrten von neuem heraus und erntete großen Beifall. In der 6. Ekloge ‚Cornix de disceptatione rusticorum et civium‘ reden zwei Hirten Fulica und Cornix von der Ungleichheit der Bauern und Städter, und der erste weiß von deren Ursprung zu berichten: [...]“ (ebd., S. 308 f.). Zu einer anderen, tatsächlich im 12. Jahrhundert existenten Aitiologien der Stände basierend auf der Erzählung von den Söhnen Noahs bei Honorius Augustodunensis vgl. ebd., S. 311 f. Im Ganzen ergibt sich eher das Bild einer ‚humanistischen‘ Erfindung des Stoffes, wenngleich Bolte/Polívka natürlich auch weiter Fassungen aus „dem Volksmunde“ verzeichnen, welche im gesamten europäischen Raum gestreut sind. Im Einzelnen kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit deren Alter jedoch nicht verifiziert werden. – Vgl. zum Bearbeitungsprozess Hans-Jörg Uther: Handbuch zu den ‚Kinder- und Hausmärchen‘ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. 2. Aufl. Berlin 2013, S. 352–354, S. 353: „Jacobs Version wiederum nutzte Wilhelm Grimm als Vorlage, milderte die Beschreibung der Kinder ab und änderte gleichzeitig vor allem den Eingang durch Ergänzung der Versteckszene; dazu zog er zwei Varianten des 16. Jahrhunderts [...] heran, die Jacob Grimm in seiner Abhandlung schon auszugsweise wiedergegeben hatte. Über diese Adaptation äußerte sich Lothar Bluhm zusammenfassend: ‚Auf diese Weise lässt sich das gesamte Märchen bis in einzelne Satzteile hinein literarischen Quellen und Vorlagen zuweisen‘ (Bluhm 2011, 19).“ – Eine Übersicht über die verschiedenen Fassungen mit Auszügen und kurzen Zusammenfassungen bietet Johannes Winzer: Die ungleichen Kinder Evas in der Literatur des 16. Jhs. Inauguraldissertation der hohen philosophischen Fakultät der königlichen Universität Greifswald. Greifswald 1908.

<sup>198</sup> Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs. 4. Bd. Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen. Hrsg. von Edmund Goetze und Carl Drescher. Halle a.S. 1903, Nr. 395a, S. 243 f.

<sup>199</sup> Hans Sachs. Bd. 11. Hrsg. von Adalbert von Keller (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart CXXXVI). Tübingen 1878, S. 386–399.

wenig später als *Comedia. Die ungeleichen kinder Eve, wie sie Gott, der Herr, anredt; hat xix person umd fünff actus*<sup>200</sup> (datiert auf den 6. November 1553). Indessen bietet nur das Meisterlied noch einmal den Konnex zwischen Schönheit und Adel.

In den beiden von Hans Sachs dramatisierten Versionen des Stoffes von der Er-schaffung der Stände – ebenso wie in den weiteren zeitgenössischen Fassungen – liegt das thematische Gewicht nicht mehr auf der Schönheit der Kinder. Während der Schwank und das Meisterlied eher am Rande erwähnen, dass die schönen Kinder den Herrn angemessen empfangen, und das Meisterlied vage einspielt, dass dies eine Erziehungsleistung Evas ist,<sup>201</sup> wird das Verhalten der Kinder und ihr Ge-spräch mit Gott in den dramatisierten Fassungen zu einer Probe des Rechtglaubens, in der *comedia* sogar einer regelrechten Prüfung im Katechismus ausgebaut. Die körperliche Verfasstheit der Kinder tritt hier in den Hintergrund. Lediglich im *spiel* wird thematisiert, dass die Kinder, welche dem Herrn nicht vorgeführt werden, un-gestalt sind. Adam fragt Eva dort nach dem Verbleib der abwesenden Kinder und gibt die Anweisung, diese herbei zu holen, damit Gott ihnen gleichfalls seinen Segen – welchen Adam antizipiert – erteilen kann. Hierauf antwortet Eva:

Ich habe es lassen unterwegen.  
Es ist werlich das ander kindig  
Laussig, zottet, kretzig, und grindig,  
Högret, schlicket, unkündt und grob,  
Schlüchtisch, perstet ohn alles lob,  
Zerissen, ein zapffeterott.  
(Spiel, 389,9–14)

Adam entgegnet Eva, welche sich dieser Kinder schämt (Spiel, 389,15–17): *Hestus nur alle herein bracht! / Gott hat auff leiplich schön kein acht, / Sonder auff zucht und Gottes ehr.* (Spiel, 389,28–30) und weist seine Kinder an: *Ir kinder, volget meiner lehr!* (Spiel, 389,31). Die Kinder anhand ihrer körperlichen Merkmale zu unterschei-den ist also – entsprechend den Äußerungen Adams – falsch. Es sind aber dennoch im Folgenden diese Kinder, welche in der Glaubensprüfung versagen. Auf die Auf-forderung zu knien und zu beten, räumt Eva ein: *O lieber Herr, sie künvens nit.* (Spiel, 395,16) Die Schuld hierfür weist Gott Eva zu:

---

<sup>200</sup> Hans Sachs. Bd. 1. Hrsg. von Adalbert von Keller. Tübingen 1870 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart CII), S. 53–87.

<sup>201</sup> Hans Sachs: Schwank, Vv. 356,2–5: *Naigten sich höfflich an dem ent / Vnd poten im all ire hent. / Nach dem knieten sie nider schon / Vnd pettet den herren on.* – Hans Sachs: Meisterlied, Vv. 1, 15–18: *Als nün der herr zw Eua kam eingangen / Wart von den schönen kinden er entpfangen / Sie künden vor im prangen, / Wie sie Heúa het angelert.*

Du bist mir ein heyloses weyb,  
Zeuchst sie weder an seel noch leyb.  
Sie wachsen auff wie stöck und blöck,  
Ungeschickt und wildt, wie gemesen-böck,  
Ahn all art und menschliche zier.  
(Spiel, 395,19–23)

Die Leibeszucht, welche den Kindern fehlt, ist nur insofern ein Zeichen für ihre Schlechtigkeit, als sie – analog zur Seelenzucht – einen Mangel an Unterweisung durch Eva darstellt. Sie ist einerseits nicht das differenzbildende Kriterium, welches sie in Schwank und Meisterlied darstellt, und andererseits nicht essentiell, insofern Ungestalt hier eben durch Zucht überwunden werden kann, während Schwank und Meisterlied die Zuschreibung von ‚schön‘ und ‚un gestalt‘ als unveränderliche Eigenschaften in die Essenz des Körpers verlegen. Vielmehr wird hier – erstaunlich genug – eine Verbindung zwischen Stand und Rechtgläubigkeit geschaffen, insofern letztere auch Effekt einer Unterweisung, einer Übung des Glaubens ist, welche den unteren Ständen mangelt.

Die *Comedia* hingegenbettet die Erzählung von den ungleichen Kindern in einen weiteren Horizont ein. Hier wird sie in den bereits existierenden Grundkonflikt zwischen Kain und Abel inseriert, die Schar der schlechten Kinder bilden *Kain und sein galgen-rott* (*Comedia*, V. 64,33). Hier treten beide Scharen von Beginn an zusammen vor den Herrn, wobei sich die Schar um Kain in den Hintergrund zurückzieht. Von ihrer körperlichen Verfasstheit ist nicht mehr die Rede. Dafür wird die Prüfung durch den Herrn hier tatsächlich zu einem förmlichen Katechismus ausgebaut, indem dieser das *Pater noster*, die zehn Gebote und das *Credo* abfragt, zu denen er von den guten Kindern die richtigen Gebetsformeln und ihre Auslegungen erhält, während die ‚böse Rotte‘ Kains nur verstümmelte Gebete und falsche Lehren, wie etwa diejenige vom Ablass (vgl.: *Comedia*, Vv. 80,9–13), aufsagen kann. Hierauf verdammt Gott letztere dazu, die niederen Stände zu füllen.

Wiewohl der schlechte Stand in der Welt sich – analog zum Fall Adams und Evas, welche mühevoll den Acker bestellen (vgl. *Comedia*, Vv. 55,11–18) und schmerzvoll gebären (vgl. *Comedia*, Vv. 55,4–7) müssen – als Erbe einer Gottesferne herleitet, so ist er doch durch Bekehrung zum rechten Glauben zu überwinden, wie es an der Schar der guten Kinder, allen voran Abel, zu ersehen ist. Wenngleich die Verfasstheit der Körper hier keine Rolle spielt, so ist doch auch hier der Körper das zentrale Element, welches Gottesferne verursacht, insofern *fleisch und blut* (*Comedia*, Vv. 80,13) zum Medium der Einflüsterungen des Teufels werden. Sünde wird – im Rahmen der *Comedia* eher unvermittelt – zu einer Sache des Körpers, genauer: des eigenen *Umgehens* mit diesem Körper. Es zeigt sich, dass an die aetiologische Erzählung von den Kindern Evas allein in den vier Fassungen des Hans Sachs bereits verschiedene dichotome Konzepte gebunden werden, unter denen dasjenige von *Schönheit – Hässlichkeit* nur eines ist. Bei Hans Sachs finden sich daneben weitere dichotome Arrangements, wobei dasjenige von *Rechtgläubigkeit – Sündhaftigkeit* unauffällig zu *Geistigkeit – Körperlichkeit* verschoben wird.

Auch im Falle des Prätextes, der in der *Comedia* eigens angegeben wird, geht es nicht im eigentlichen Sinne um die körperliche Schönheit der Kinder. Die Fassung des Stoffes – ein gedicht, / Das ursprünglich hat zugericht / Im Latein Philippus Melancthon [sic] (Comedia, Vv. 53,8–10) –, welche der Comedia angeblich zugrunde liegt, kennt gleichfalls den Zusammenhang zwischen körperlicher Schönheit und Adel nicht.<sup>202</sup> Hier ist Eva mit dem Waschen der Kinder nicht fertig geworden und heißt die ungewaschenen Gebliebenen sich verstecken;<sup>203</sup> auch hier also liegt die Ursache der Differenzbildung auf erster Ebene zwar im Handeln Evas, jedoch wiederum nicht in der körperlichen Essenz der Kinder. Auf zweiter Ebene der Differenzbildung sind jedoch diejenigen Kinder, welche vor Gott bestehen, auch diejenigen, die seine Rechtgläubigkeitsproben bestehen. Die Differenzkriterien für die Erschaffung der Stände sind also hier nicht primär Reinheit und Unreinheit, sondern wiederum Rechtgläubigkeit und Verstocktheit.

Diese Differenzierung nach gewaschenen und ungewaschenen Kindern sowie die Katechismusprobe kehrt in der Widmungsvorrede des Stephanus Vigilius (Stephan Wacker bzw. Wachter)<sup>204</sup> zu einer Übersetzung von Francesco Petrarca's *Rerum memorandarum libri* wieder.<sup>205</sup> Abel liefert auch hier ein veritables Credo und wird zum Stammvater des Priester-Standes, während Seth den weltlichen Adel begründet, Cain jedoch den dritten Stand: *Cain aber der grobe Baur foll knecht sein/ vnd inn forcht der straff allzeit leben &c* (Bl. iiij<sup>v</sup>). Die Interpretation wird hier – gemessen an Hans Sachs – völlig ins Gegenteil verkehrt und von der Essenz des Körpers vollständig abgelöst:<sup>206</sup>

[Bl. iiij<sup>v</sup>] Auß difem mag man leichtlich ersehen/ wie war das gmain sprichwort fey/ der Wolgezogen gehet vor dem wolgepornen/ Got der Herre gebeüt an vilen orten/ das man von jugendt auff ein güte *Pædagogiam* halte/ kinder recht auff ziehe/ vnderweyß vnnd lere/ dann das ift der fame darauß der Adel wechft/ laffet man jhn den zigel zü lange/ so schlähenn sie zü lefft inn dem geschirre auff/ werdenn vnnutze/ vnedle/ heilose leüt darauß/ zeücht man aber sie zü Gotes forcht/ zucht vnd erbarkait wie Eua jre kind<sup>j</sup> wie doben gesagt/ do wirte ein Edelman auß/ hangt jn die zucht durch jr gantzes lebē an/ befleissen sich der tugent/ güter werck vñ

---

**202** Der Text von Melanchthon ist bei Winzer, *Die ungleichen Kinder*, S. 18–22, ediert.

**203** Vgl. Grimm, *Die ungleichen Kinder*, S. 260 f.

**204** Zu Stephanus Vigilius, dem Petrarca-Übersetzer und Autor der *Vorred*, vgl. Joachim Knape: Verstand und Beredsamkeit. Petrarca's *Memorialbuch* und seine deutsche Rezeption. In: Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik. Hrsg. von Achim Aurnhammer. Tübingen 2006 (Frühe Neuzeit 118), S. 59–90, hier bes. S. 80.

**205** Gedruckt 1541 in Augsburg bei Hainrich Steyner als: *De Rebus Memorandis | Gedenkbüch | Aller der Handlungen, die sich fürtref = |fenlich vonn anbegind der Welt wunderbarlich begeben und zü | getragen haben [...]*.

**206** Winzer, *Die ungleichen Kinder*, S. 22–25, drückt zwar die gesamte Narration des *Gedenkbuchs* ab, lässt jedoch die anschließenden interpretierenden Passagen aus. – Zu weiteren Prosa-Fassungen von Caspar Brusch (1544), Nathan Chytraeus (1568), Lucas Lossius (1558), Johann Baumgarten (1559), Johannes Matthesius (1597) vgl. ebd., S. 25–42.

redigkeit/ hierin | [Bl. iiij<sup>r</sup>] *{berūwet}*<sup>207</sup> der rechtte Adel/ wie menigklich bewiſt/ das ift die ſubftanntz der geporn Adel/ de *accidente & ornatu*. Es will nichts daran gelegen fein fo ainer ſchon feiner vorfaren vñ ältern starckmütige/ ſtreitbar vñ Adenliche geschicht/ auch derſelbe verlaffen vñ geerbet groß güt/ waiſt ordenlich nach ein and<sup>j</sup> von ainem geschlecht auf das ander erzelē/ Es muß ainer für ſich ſelbs perfonlich dran/ die ſachē greiffen dapfer an/ fo wirdt auß jm eyn Edelmañ/ wie man im rayen liede finget<sup>208</sup>/ Der ware Adel ſteet ye nicht al- lain in der gepurdt/ geplǖt vnd ftamēn/ wie gefagt/ fonſt were er erblich/ auch nicht in glück vnd reichthumb/ wie Petrarcha vil dauon diſputiert/ fonder iñ wolhalten &c. Das ift gewiſ/ ye mer ſich ainer für den anderen/ d<sup>j</sup> Tugendt/ der Gerechtigkeit/ Gottſeeligkeit/ Beſtendigkeit/ Erbarkait/ Weißhait &c. befleyſſet/ ye Edler er/ dann ein ander/ dem es hie felt/ vnd doch Edel ſein will/ iſt/ Herwiderumb ye mer ſich ainer begibt auff freffen/ fauffen/ hüren/ unthätigkait/ faulhait/ vngerechtigkeit/ narrhait &c. Je vnedler er ist/ wie Edel er auch vñ hochgeporn am geblǖte fey/ dz will ich mit aines yedē aignē gewiſſen bezeugen.

(De rebus memorandis: Vorred, Bl. iiij<sup>v</sup>–iiij<sup>r</sup>)

Gleichzeitig reflektiert diese Deutung der Geschichte von Evas Kindern die Aufgabe des Erzählens von ‚adeligem‘ Verhalten selbst. So dient die nachfolgende Übersetzung von Petrarcas Exempelsammlung, welche Beispiele tugendhaften Verhaltens aus der römischen Geschichte kompiliert, vor allen Dingen dazu, zu wahrhaft ‚edlem‘ Verhalten anzuleiten: Bildung – das heißt: Pädagogik – soll leisten, was Geburt nicht leisten kann. Die Leistung, die jemand *personlich* erbringt, ersetzt die Essenz des vererbten, auf der Substanz des Blutes beruhenden Kollektivs.

*Die ungleichen kinder Eve* des Hans Sachs bieten zwar – wenn man so will – einen Ursprungsmythos der Verbindung von Adel und körperlicher Schönheit, jedoch einen verspäteten und zudem in höchstem Maße arbiträren. Vergleicht man diesen mit weiteren überlieferteren Fassungen desselben Stoffes, so zeigt sich schnell, dass die essentialistische Verbindung von körperlicher Schönheit und Adel, welche Hans Sachs dem Stoff einschreibt, keineswegs dessen verbreitetste Variante darstellt.<sup>209</sup> Die Erzählung geht der höfischen Literatur eben nicht voraus, sondern sie bildet – wie so vieles bei Hans Sachs – die Summe einer vorangehenden Textwelt, mithin deren Transposition in ein verändertes literarisches und konfessionelles Umfeld und stellt mithin eine Interpretation des Präexistenten dar. Der Vergleich hat aber vor allem gezeigt, dass Tugend und Schönheit hier im Rahmen einer paradigmatischen Ersetzungsoperation zwischen den verschiedenen Fassungen zwar dieselbe ‚diskriminierende‘ Funktion zugeschrieben erhalten, insofern sie die Wahl Evas und die Einrichtung distinkter ständischer Gruppen zur Folge haben. Sie stehen aber in den verschiedenen Fassungen unabhängig voneinander an derselben

---

<sup>207</sup> Der Haupttext liest hier wohl fälschlich *berhüet*. Die Kustode der vorhergehenden Seite liefert demgegenüber das hier vorzuziehende *berūwet*.

<sup>208</sup> Mit dem *rayen liede* scheint ein Lied des Typs „Als Adam grub und Eva spann“ gemeint zu sein. Vgl. bspw. Heinz Rölleke: ‚Adam hackte das Feld, und Eva spann Wolle‘. Ein bekannter Spruch in bislang unbekannten Zeugnissen. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 44 (1999), S. 127–130.

<sup>209</sup> Vgl. Bolte/Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen, S. 308–321.

paradigmatischen Stelle der Erzählung, werden jedoch nicht aufeinander bezogen erzählt. Körperschönheit und ‚Tugendschönheit‘, die beide je für sich als Signum von Adel inszeniert werden, sind hier keine essentiell verbundenen Werte.

### III.3 Die Beziehung der Schönheit zur Tugend

#### III.3.1 Atiologien einer Ethik

Ausgehend von dem Beispiel des Hans Sachs-Schwanks, der die Einsetzung der körperlichen Schönheit als Zeichen an die Dignität des christlichen Schöpfungsmythos heranschreibt, soll im Folgenden die Rolle körperlicher Schönheit im Rahmen von Genesis-Texten betrachtet werden. Während die vier Fassungen der *Kinder Eve* des Hans Sachs mit der Zeit des Paradiesexils gleichsam eine nicht völlig auserzählte Leerstelle des biblischen Berichts von den Ureibern besetzen, spielt Schönheit durchaus auch in der Genesis-Erzählung der *Vulgata*-Übersetzung des Hieronymus bereits eine signifikante Rolle. Es soll daher im Folgenden – zugegebenermaßen in höchst exemplarischer Form – anhand ausgewählter Genesis-Retexte und -Auslegungen nachvollzogen werden, welche prototypischen Diskursformationen den schönen Körper auf welche Art mit dem christlichen Gründungsmoment in Verbindung bringen. Es wird sich zeigen, dass bei einer Reihe breit gestreuter und zugegebenermaßen willkürlich herausgegriffener Beispiele doch ein rekurrentes Muster beobachtet werden kann, durch welches Schönheit und ‚Tugend‘ miteinander in Kontakt gebracht werden. Die Relation, die die beiden Werte aneinanderbindet, ist indessen keine Wahrheitsrelation, wie sie ein Zeichenverhältnis voraussetzt; stattdessen, so soll hier argumentiert werden, nimmt die Beziehung der Schönheit zur Tugend – gekoppelt über das Medium der ‚Wahrheit‘, die durch Gott garantiert ist – die Form einer Ethik an, in der die Bewältigung der eigenen Schönheit und der Schönheit Dritter zur Aufgabe des Subjektes wird.

#### III.3.1.1 Genesis II: Die Frucht, die Flut, die Wahl und die Wahrheit

*Eve and Adam had a garden everything was great  
Till one day a boy says pardon Miss my name is snake.  
See that apple over yonder if you'll take a bite  
You and Adam both are bound to have some fun tonight.*

...

*Ever since the days of Eden folks been sinful my  
Nowadays they're even eating apples in their pie.*  
(Oscar Brown: *Forbidden Fruit*, 1960)

Befragt man die Heilige Schrift auf das, was sie zur Schönheit des Körpers zu sagen hat, so fällt auf, dass körperlicher Schönheit in der Genesiserzählung keine hervorgehobene Rolle zukommt. Wenngleich spätere Generationen wissen, dass Eva – bis zur

Existenz der Gottesmutter Maria – die schönste Frau gewesen sei, die jemals existiert hat, so hat dieses Wissen keine Referenz in der Genesis selbst.<sup>210</sup> Es findet sich beispielsweise ausgerechnet in einem in anglo-normannischer Prosa mit lateinischen Zwischenüberschriften abgefassten Kosmetik-Traktat des 13. Jahrhunderts ein Versprolog, der unmittelbar auf die Schönheit Evas referiert, die diese durch den Sündenfall verloren habe:

Quant Deus out la femme fete, –  
 De la coste Adam est traite, –  
 Bauté la duna perdurable.  
 Mes ele le perdi per le deble  
 Puis que ele out la pum gusté;  
 Mult en fu disonuré.  
 Et les dames que ore sunt,  
 Ke de ceo culpes ne hunt,  
 Pur ceo que Heve forfist tant,  
 De lur bauté sund mult pardant.  
 Kar tele i ad, quand est pucele,  
 Dunc est ruvente, blanche et bele:  
 Tant tost cum ele est marié  
 Le est colur remué.  
 Tele i ad que en sa vie  
 Unches de bauté n'ut ballie.  
 (Ornatus mulierum, Vv. 1–16)<sup>211</sup>

Die weibliche körperliche Schönheit als ursprüngliches, paradiesisches, durch den Sündenfall verlorenes Gut hat in der biblischen Narration kein Äquivalent und spielt theologisch keine erkennbare Rolle.<sup>212</sup> In der mittelhochdeutschen Literatur ist mir nur

<sup>210</sup> Die ‚Schönheit‘ Adams hat die Forschung etwa in der *Wiener Genesis* realisiert gesehen, in welcher sie eine ‚descriptio‘ nach dem Muster der mlat. Poetiken ausgemacht hat. Vgl. hierzu anders Kap. IV.3, S. 421–445.

<sup>211</sup> L’Ornement des Dames (*Ornatus mulierum*). Texte anglo-normand du XIII<sup>e</sup> siècle. Hrsg. von Pierre Ruelle. Brüssel 1967 (Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres XXXVI). Übers. (F. D. S.): „Als Gott die Frau aus der Seite Adams geschaffen hatte, hat er ihr unvergängliche Schönheit gegeben. Aber sie hat sie wegen des Teufels verloren, nachdem sie den Apfel probiert hatte. Sie ist dadurch sehr entehrt worden. Und die Damen, die jetzt sind, die nichts dazu können, verlieren viel von ihrer Schönheit durch das, was Eva getan hat. Diese hat, solange sie Jungfrau ist, Röte, Weißheit und Schönheit: Kaum ist sie verheiratet verschwinden die schönen Farben. Eine solche hat zu keinem Zeitpunkt ihres Lebens auch nur die geringste Schönheit.“

<sup>212</sup> Henrike Manuwald, Nu sprechen, S. 320, hat auf die besondere Rolle hingewiesen, die Evas Schönheit als Referenzgröße für die Schönheit Mariens und Jesu in Wernhers des Schweizers *Marienleben* einnimmt, konstatiert indessen mit Blick auf die Rolle von Evas ‚Schönheit‘: „Beide Vergleiche werden ausdrücklich dadurch legitimiert, dass ‚man‘ allgemein die Schönheit von Jesus und Adam bzw. von Maria und Eva aufeinander beziehe. Eine konkrete Quelle ließ sich bisher aber nicht nachweisen. Angesichts der gemeinhin antithetischen Beziehung zwischen Eva und Maria scheint es eher ungewöhnlich, dass Eva zum Maßstab für Maria gemacht wird, deren Schönheit

ein halbwegs prominenter Fall bekannt, in dem Evas Schönheit im Rahmen des Sündenfalls weitreichende Bedeutung zukommt, nämlich in Ulrichs von dem Türlin *Arabel*. In diesem Text, der mit großem poetorhetorischem Aufwand die Vorgeschichte zu Wolframs von Eschenbach *Willehalm* auserzählt, wird der von den Heiden entführte Markgraf Willehalm am Hofe des heidnischen Fürsten Tybalt gefangen gehalten. Dessen Frau Arabel, die spätere Kyburg, lässt Willehalm aus Liebe heimlich zum Schachspielen zu sich holen. Bei den umfangreichen Gesprächen, die über dem Schachspiel zugebracht werden, planen sie ihre Flucht, die nicht nur in die Heirat und Taufe der Arabel in der Provence mündet, sondern auch in eine Verfolgungsfahrt der Heiden, die zunächst zurückgeschlagen wird. Im Rahmen dieser Schachspielgespräche nun erteilt Willehalm Arabel zugleich religiöse Belehrungen, sodass die Entstehung der Liebe und die Bekehrung der Heidin als Parallele erzählt werden können. Im Rahmen dieser Religionsgespräche klärt Willehalm Arabel auch über den Sündenfall auf. Die hierbei gewählte Formulierung, die theologisch kaum haltbar ist, kann vielleicht eher – im Sinne ‚tragischer Ironie‘ – als Kommentar verstanden werden, der auf das Handlungssetting des *Arabel-Willehalm*-Komplexes bezogen ist, welcher ja im Handlungskern zunächst eine christianisierte Variante der Helena-Entführung darstellt. Willehalm sagt:

do Adam dvrch daz obz geviel,  
d̄svnde dvrch himel vnd erde wiel  
von vngehorsam missetat,  
die Adam begangen hat.  
got im verbot dez er nvt lie:  
dvrch Even schön er daz begie.  
dez wart verfl̄cht menschlīchez kvnne.  
dez lip ist liehter danne d̄sunne  
vns nam dez paradisez wunne.

(Ulrich von dem Türlin: *Arabel* \*A 110, 23–31).<sup>213</sup>

Dass Evas Schönsein selbst Ursache des Sündenfalls sein soll, ist wohl als absolute Seltenheit einzustufen<sup>214</sup> und gibt dem Text zugleich ein auffällig markiertes Interpretationsangebot mit, das die ausführlich dargestellte Schönheit der heidnischen Königinnen und die Entführung der verheirateten Arabel durch den fliehenden Wil-

---

meist als Meisterwerk Gottes absolut gesetzt wird. Auch in den typologischen Beziehungen zwischen Adam und Jesus ist ihre jeweilige körperliche Schönheit kein dominierendes Motiv“.

**213** Die *Arabel* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Ulrich von dem Türlin: *Arabel*. Die ursprüngliche Fassung und ihre Bearbeitung. Kritisch hrsg. von Werner Schröder, Stuttgart 1999.

**214** Annelie Kreft: Perspektivenwechsel. *Willehalm*-Rezeption in historischem Kontext: Ulrichs von dem Türlin *Arabel* und Ulrichs von Türheim *Rennewart*. Heidelberg 2014 (Studien zur historischen Poetik 16), S. 135, schreibt: „Die Begründung von Adams Sündenfall mit der verführerischen Schönheit Evas rekurriert auf die negativ konnotierte erotische Ausstrahlung der heidnischen Frauen“, ohne dass vollends ersichtlich wäre, inwiefern Eva mit ‚heidnischer‘ Schönheit in Verbindung zu setzen wäre.

lehalm perspektiviert.<sup>215</sup> Gleichwohl wird auch hier die Schönheit Evas bereits an die Lichthaftigkeit des gefallenen Engels – *dez lip ist liehter dann dv sunne* – zurückgebunden, der in letzter Instanz für den Verlust des Paradieses verantwortlich ist.

Dem geht in der *Arabel* bereits ein Erzählerkommentar voraus, der körperliche Schönheit in ein Verbindung zum Sündenfall bringt, indem er – auf eine Bildform(el) aus Buchmalerei und Plastik rekurrierend – den Teufel als Schlange, die Adam verführt hat, selbst mit einem schönen und Lust erregenden weiblichen Oberkörper ausstattet:<sup>216</sup>

---

**215** Um das Problem des Heidentums geht es in der *Arabel* unmittelbar im Anschluss in der weiteren Rede Willehalms. – Gyburc spricht in dem Religionsgespräch mit ihrem Vater Terramer in Wolframs von Eschenbach *Willehalm* nicht von Evas Schönheit als Auslöser für den Sündenfall, thematisiert aber die Gabe der Scham durch Gott mit Bezug auf den Körper der Eva: „*Ei vater hôch unde wert, / daz dîn muot der tumpheit gert, / daz dû mich scheiden wilt von dem, / der vrouwen Even gab die schem / daz si allrést verdact ir brust, / dâ was gewahsen ein gelust / der si brâhte in arbeit, / in des tiuevls gesellekeit, / der unser immer våret [...]*“ (Willehalm 218,1–9; der *Willehalm* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*. Nach dem kritischen Text von Werner Schröder ins Nhd. übers., komm. u. hrsg. von Horst Brunner. Stuttgart 2018). – Es finden sich gleichwohl apokryphe Traditionen, die die Adams-Erzählung ausbauen, in denen die Schönheit Evas eine entscheidende Rolle spielt. So notiert bspw. Paul Schwarz: *Die neue Eva. Der Sündenfall in Volksglaube und Volkserzählung*. Tübingen 1973 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 77), S. 51, in Hinblick auf armenische Schriften von Adam, deren handschriftliche Überlieferung jedoch in die erste Hälfte des 16. Jhs. datiert: „In der armen. Version weigert sich Adam sehr hartnäckig, die Frucht zu kosten, weil er fürchtet, ebenso vom Licht entblößt zu werden wie Eva. „Als aber Adam die Schönheit des Weibes erschaute, raubte sie ihm den Verstand aus seinem Kopfe. Obgleich sie von dem Lichte entblößt war, war ihr Leib doch glänzend wie eine Perle.“ – In der VolksSprache wird die schöne Eva später Gemeingut und findet sich – ohne erkennbare Funktion – bspw. im *Donaueschinger Passionsspiel* (vgl. Das Donaueschinger Passionsspiel. Hrsg. von Anthonius H. Touber. Stuttgart 1985), wo es heißt, dass Gotte Adam aus seiner Rippe *ein schönes wip* gemacht und *adam zu der ee gegeben habe* (ebd., Vv. 3757 ff.).

**216** Zu dieser Bildformel und ihrer theologischen Tradition hat aus kunsthistorischer Sicht Andrea Imig: *Luzifer als Frau? Zur Ikonographie der frauengestaltigen Schlange in Sündenfalldarstellungen des 13. bis 16. Jahrhunderts*. Hamburg 2009, eine materialreiche Arbeit vorgelegt, die jedoch volkssprachliche Textzeugen und – soweit ich sehe – auch die *Arabel* nicht kennt. Es wäre zu prüfen, ob die Bildformel, die ab dem Hochmittelalter in der Plastik regelmäßig auftritt, in Genesis-Retexten sonst nennenswerte Aufnahme gefunden hat oder ob ihr Vorkommen in der *Arabel* eine Besonderheit darstellt. In den Bildzeugnissen ist die Schlange dabei immer wieder nicht nur als weiblich, sondern zudem – mit dem Kopfputz der Dame ausgestattet – als dezidiert höfische Frau markiert; vgl. hierzu etwa die Materialien bei Imig, *Luzifer als Frau*, Abb. 2 u. 2b, die eine Trumeau-Feiermadonna (Nordfrankreich, Amiens, Kathedrale Notre-Dame, rechtes Westportal, 1220/30) als Schlangentreterin zeigen. Hier werden also zugleich zwei Modelle der Weiblichkeit in der apokalyptischen Maria vereint, nämlich der Sieg der – kategorial einzigartigen – Keuschheit Mariens über die weibliche Natur.

hie [= im Gebirge Amanar; F. D. S.] nimt man öch der slangen war,  
 die meide sint bis vf die brvst,  
 der svzzer menschlich gelvst  
 Adam betrovc, daz er begie  
 vngehorsam: die siht man hie.  
 die slangen, also ich han geseit,  
 der har vnd höbet ist ein meit.  
 niderhalp si kriechent vf der brvst.  
 menschlicher lieb gelvst  
 das nider teil sere schvhet  
 vil herze liebe wirt verdrvhet  
 von ungetrvwem nidern teil.

(Ulrich von dem Türlin: *Arabel* \*A, Vv. 94,6–17)

Hier wird der Schritt, in welchem die Frucht zunächst Eva angeboten und dann an Adam weitergereicht wird, ausgeblendet und es ist direkt die Schlange, die Adam mit *svzzer menschlich gelvst* verführt.<sup>217</sup> Die Schlange, die in der Plastik selbst zu einer Dame mit höfischem Kopfputz wird, verlegt die Schönheit der Frau suggestiv als Anlass in den Urmoment des Sündenfalls selbst. Es kann im Folgenden gezeigt werden, dass dies durchaus der theologischen Tradition entspricht.

Gleichwohl begegnet der Begriff des Schönen im Rahmen der Sündenfallerzählung, wie sie der Text der Vulgata repräsentiert, selbst, denn auf die Rede der Schlange zu Eva folgend heißt es: *vidit igitur mulier quod bonum esset lignum ad vescendum / et pulchrum oculis aspectuque delectabile / et tulit de fructu ilius et comedit deditque viro suo* (Gen 3,6).<sup>218</sup> Das *pulchrum* bezeichnet also die Frucht

**217** Damit steht die *Arabel* hier freilich nicht zuletzt in einer theologischen Tradition, welche die Sündenfallerzählung insgesamt allegorisch auslegt und die Figuren Adam und Eva – wie im folgenden Kap. IV.1.1, S. 284–311, thematisiert werden wird – zugleich als Allegorien für den *homo interior* und den *homo exterior* auffasst. Dieser Auffassung, die Eva den ‚fleischlichen‘ Teil, also den Körper und das körperliche Wahrnehmen und Denken, zuweist, scheint in der Figur der weiblichen Schlange, die mit *gelust* in Verbindung gebracht wird, zusammenzufallen.

**218** Übers. (Rebekka Schirner): „Die Frau sah daher, dass der Baum gut zum Essen war und schön für die Augen und erfreulich anzuschauen. Und sie nahm von der Frucht dieses (Baumes) und aß (es) und sie gab (davon) ihrem Mann“. – Auf diesen Umstand weist schon Rüdiger Schnell, Ekel und Ästhetik, S. 67, Anm. 321, hin: „In die Katastrophe führt die Verbindung von Schönheit und Gefallen im Sündenfall, wie Eva den schönen Apfel besitzen will“. Im Kontrast dazu folgert er: „Das Schöne gefällt im bloßen Anschauen. Zu dieser Freude am Schönen ist also nur derjenige fähig, der beim Erblicken eines schönen Objekts nicht von seiner Begierde überwältigt ist und sich dieses Objektes nicht bemächtigen will“ (ebd., S. 67), was er – vielleicht etwas gesucht – zurück auf die aquinatische Formel *pulchra enim dicuntur quae visa placent* bezieht. – In den Auslegungen Augustins zu Gen 3,6 figuriert das Wort *pulchrum* nicht, da Augustinus eine vorhieronymianischen Übersetzung zitiert. In seiner Genesis-Auslegung, *De genesi ad litteram libri duodecim*, lautet der entsprechende Vers: *Et vidit mulier, quia bonum lignum in escam et quia placet oculis videre et decorum est cognoscere. Et sumens de fructu eius edit et dedit et viro suo secum, et ederunt* (Übers. [Perl]): „Und die Frau sah, daß der Baum gut war, um von ihm zu essen, daß er einen gefälligen Anblick bot und geeignet war, um zur Erkenntnis zu gelangen. Und sie nahm von seiner Frucht, aß und gab auch ihrem Mann, der bei ihr war, und sie aßen.“).

selbst, nach welcher Eva greift.<sup>219</sup> Eine Übertragung auf die Körper der beiden ersten Menschen findet hier zunächst nicht statt.<sup>220</sup>

Eine solche Übertragung der Schönheit der Frucht auf den weiblichen Körper an sich existiert indessen: Johannes Scotus Eriugena, der gegenüber dem allgegenwärtigen Augustinismus einen gewissen Gegenentwurf darstellt, zitiert in seinem *Periphyseon* (IV.16) Gregor von Nyssa, in dessen ‚Rede vom Bilde‘ (*De imagine*, 20. Kapitel) die Schönheit der Frucht als Täuschung durch den Teufel erscheint: *Et suasor factus est consilium dans, bona quadam pulchritudine ac delectatione fructum circumcolorans, ut delectabiliter uideretur ac desiderium ad gustum superponeretur* (*Periphyseon* IV,3336–3339).<sup>221</sup> Im Folgenden stiftet das *Periphyseon* eine geradezu spektakuläre Verbindung zwischen der Schönheit des Apfels und der Schönheit des weiblichen Körpers. Die durch die Schönheit des Apfels getäuschte Eva, die einer seit Ambrosius von Mailand und Augustinus verfügbaren Allegorese zufolge als *homo exterior*, das heißt als Sinneswahrnehmung des Menschen (*aisthesis*) interpretierbar ist,<sup>222</sup> wird in

---

**219** In der Volkssprache findet sich der schöne Apfel am schönen Baum bspw. bei Lutwin: Adam und Eva. Hrsg. von Konrad Hofmann, Wilhelm Meyer. Tübingen 1881 (Bibl. d. litt. Ver. 153), Vv. 347–353, mit deutlicher Referenz auf den Wortlaut von Gen 3,6 und dreifacher Betonung des Schönseins: *Enmitten in dem paradise / Stunt der boum zu prise, / Schön und wol florieret / Von öpfeln schöne gezieret; / Die worent zu dem anblick schöne. / Den selben boum ich kröne / Für alle, die ie ouge gesacht.* Im Anschluss an das persuasive Gespräch mit dem als Schlange verstellten Sathanas, bricht dieser einen Apfel vom Baum und reicht ihn Eva. Erneut heißt es: *Den appfel bot er ir hin. / Der was schön und wol gesmach. / Vil lieplichen sü in anesach / Und begunde in sere wenden / Hin und her in den henden* (Lutwin: Adam und Eva, Vv. 475–479). – Ich danke herzlich Andreas Hammer [Konstanz], der mich auf Lutwins *Adam und Eva* aufmerksam gemacht hat.).

**220** Im *Codex Karlsruhe 408* (1. Hälfte 15. Jh) findet sich eine kurze Sequenz von Texten (*Das got die engel magt, Von dem engel michahel, Wie got den menschen macht, Die slange Adam vnd Eva betröge* und *Das teuffel buch*; hier jeweils mit Seitenzahl und Versangabe zitiert nach: *Codex Karlsruhe 408*. Bearbeitet von Ursula Schmid. Bern/München 1974 [Bibliotheca Germanica 16], S. 460–478), die von der Erschaffung der Engel und des Menschen, den Sündenfällen und der Schar der Teufel berichtet, gegen die der Mensch sich wappnen solle. Hier finden sich die Elemente – der schöne Lucifer, die schöne Eva, der schöne Apfel – kombiniert: Nicht nur ist Lucifer *Der aller schonst vnter in [= den Engeln; F. D. S.]* (S. 604, V. 9), sondern auch Adam bezeichnet Eva gegenüber Gott als *diß schon weyp* (S. 465, V. 24). Der Teufel, der Lucifer den Zustand der ersten Menschen im Paradies hinterbringt, sagt: *Sie seint vnmoßen schone* (S. 466, V. 58), und Lucifer verführt Eva dazu, den Apfel zu essen, den diese *An diesem schon bavm* (S. 468, V. 30) hängen sieht und von dem sie sich verspricht, *Mit schon vnd mit gewalt, / Zu aller der gestalt / Sam got selber zu werden* (S. 470, Vv. 76–78).

**221** Hier und im Folgenden zitiert nach: Iohannis Scotti seu Eriugenae *Periphyseon*. Liber Quartvs. Hrsg. von Eduard A. Jeauneau. Turnhout 2000 (CCCM 164). – Die Übersetzung wird im Folgenden zitiert nach: Johannes Scotus Eriugena über die Eintheilung der Natur. 2 Bd. Übers. von Ludwig Noack. Leipzig 1870 (Philosophische Bibliothek 86), Bd. II, S. 110): „Der Rathgeber wurde zugleich Verlocker, indem er die Frucht mit einem Scheine der Schönheit des Guten und mit der Lust des Bösen schmückte, damit sie ergötzlich schien und das Verlangen nach ihrem Genusse erwachte.“

**222** Vgl. im Folgenden Kap. IV.1.1 u. V.1.3. – Hartmut Bleumer: Paradies und Topos. Metamorphosen eines christlichen Mythos in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung – Mutterschaft – Passion. Hrsg. von Renate Dürr et al. München

einer erstaunlichen Operation zur *aisthesis* des Mannes, der durch den Anblick weiblicher Schönheit in seiner Keuschheit befleckt wird, verschoben. Es ist also der Eva-Anteil des (männlichen) Subjektes, der durch die schönen Frauenkörper getäuscht wird:

Errat autem insipiens sensus, ac per hoc decipitur, credens malum bonum et pulchrum esse et ad usum suave. Verbi gratia, ut aliquo utamur exemplo, phantasia auri uel cuiuspiam sensibilis materiae corporeo sensui imprimitur. Ipsa phantasia pulchra atque formosa uidetur, quia de creatura bona extrinsecus assumpta est, sed mulier (hoc est carnalis sensus) decipitur et delectatur, non sentiens latentem sub ipsa falsa et fantastica pulchritudine malitiam, hoc est philargiam, quae ,est radix omnium malorum' [1 Tim 6,10]. ,Qui uiderit mulierem ad concupiscendam eam', dominus inquit, ,iam moechatus est in corde suo' [Mt 5,28]. Ac si aperte diceret: Qui phantasiam de forma feminea suo carnali infigit sensui, iam moechatus est in cogitatione sua, appetens turpitudinem libidinis, quae se latenter attrahit sub falsa illa muliebris formae imaginatione. | Est igitur, ut praediximus, lignum scientiae boni et mali malitia perniciosa mortiferaque in figura boni imaginata; et est hoc lignum ueluti intra quandam feminam (in carnali scilicet sensu, quem decipit) constitutum.

(Johannes Scotus: Periphyseon IV,3638–3656)<sup>223</sup>

Es ist ein nicht unerheblicher exegetischer Weg, der hier auf engstem Raum beschritten wird. Eva, die in der Allegorese hier – wie auch schon bei Augustinus – die sinnliche Wahrnehmung des Menschen selbst ist, ist damit zugleich auch diejenige Instanz, durch die das männliche Subjekt sehend den weiblichen Körper wahrnimmt, an dem es – mit Mt 5,28 – schon im sehenden Begehr, ja schon in der Erinnerung an das Gesehene die Ehe bricht. Dem eigenen Eva-Anteil aber, der der Verführung weiblicher Schönheit zu erliegen droht, kann nur durch Selbstbeherrschung und Askese begegnet werden.<sup>224</sup>

---

2019, S. 73–118, hier S. 80–83, hat darauf hingewiesen, dass die Auslegung Evas als *aisthesis* und Adams als *nous* schon bei Philon von Alexandrien vorhanden ist.

223 Übers. (Noack II, S. 119 f.): „Es irrt aber der thörichte Sinn und wird darum getäuscht, indem er das Böse für ein Gutes und Schönes hält, das sich gar lieblich an lasse. Wenn sich z. B. die Vorstellung des Goldes oder irgend eines andern sinnlichen Stoffes dem leiblichen Sinne eindrückt, so erscheint diese Vorstellung selbst schön und lieblich, weil sie aus der guten Schöpfung von aussen genommen ist; aber das Weib, d. h. der fleischliche Sinn wird getäuscht und ergötzt sich daran, ohne das unter der falschen und eingebildeten Schönheit verborgene Böse, d. h. den Geiz zu merken, welcher alles Bösen Wurzel ist [1 Tim 6,10; F. D. S.]. ,Wer ein Weib ansieht (sagt der Herr) ihrer zu begehrten, der hat schon in seinem Herzen die Ehe gebrochen [Mt 5,28; F. D. S.].‘ Als wollte er geradezu sagen: Wer die Vorstellung von der weiblichen Gestalt seinem leiblichen Sinne einprägt, hat schon in Gedanken die Ehe gebrochen, indem er nach der schändlichen Lust strebt, die sich unter der falschen Einbildung der weiblichen Gestalt heimlich anzieht. Wie bemerkt, ist also der Baum der Erkenntniss des Guten und Bösen das verderbliche und todbringende Böse, welches in der Gestalt des Guten vorgestellt wird, und dieser Baum ist gewissermassen im Weibe, d. h. im leiblichen Sinne aufgestellt, der getäuscht wird.“

224 Entsprechend kann argumentiert werden, dass Claudia Brinker-von der Heyde: Geliebte Mütter – Mütterliche Geliebte. Rolleninszenierung in höfischen Romanen. Bonn 1996 (= Studien zur Germanis-

Auch die spätere theologische Tradition kennt – unabhängig von Johannes Scotus – die Schönheit der Frucht beziehungsweise des Baumes und setzt sie in Beziehung zur Schönheit des weiblichen Körpers. Dieser Zusammenhang findet sich etwa in der *Ethica* des Petrus Abaelardus erneut.<sup>225</sup> Die *Ethica*, die in der Zustimmung zum Bösen (*consensus mali*) – unabhängig vom angeborenen Laster (*vicium animi*), vom Willen zum Bösen (*voluntas mali*) oder von der ausführenden Handlung (*operatio mali*) – die eigentliche Sünde sieht,<sup>226</sup> führt die Auslösung eines bösen Willens auch gegen die Zustimmung zu derselben auf ‚Lust‘ (*delectatio*) zurück. Die *Ethica* thematisiert die Lusterregung immer wieder anhand von zwei Gegenständen, nämlich einerseits anhand der Lust, welche durch den Anblick einer Frau ausgelöst wird, und andererseits anhand der Lust, welche beim Essen einer Frucht ausgelöst wird (§§ 8–15). Auch diese *consensus*-Sünde ist um Mt 5,28 herum organi-

---

tik, Anglistik und Komparatistik 123), S. 74, in ihrer Auffassung des Johannes Scotus-Satzes: *Mulier est sensus corporeus, naturaliter humanae naturae insitus. Per quam, in his uidelicet qui perfecti sunt, visibilis creaturae pulchritudo ad laudem creatoris refertur* (Periphyseon IV,4765–4768; Übers. [Noack II, S. 156]: „Das Weib ist die der menschlichen Natur eingepflanzte leibliche Sinnlichkeit, und durch sie wird in denjenigen, welche vollkommen sind, die Schönheit der sichtbaren Creatur auf das Lob des Schöpfers bezogen.“), irrt, insofern sie hierunter versteht, dass die durch den ‚Vollkommenen‘ (*perfectus*) geschaute „Frauenschönheit“ als Gottesgeschenk auf den zu lobenden Schöpfergott zurückbezogen werde. Von der Schönheit der Frau, in der sich gottesebenbildlich das Wirken Gottes „visualisiert“, wie es Brinker-von der Heyde (ebd., S. 74 f.) annimmt, ist hier jedoch nicht die Rede. Tatsächlich wird hier eine außerhalb der *mulier* liegende kreatürlichen Schönheit thematisch, welche durch die Sinne (*mulier* – Eva – *aisthesis*) wahrgenommen wird. Sofern diese ‚weibliche‘ Sinneswahrnehmung des weltlichen Schönen indessen einem (männlichen) *perfectus* innenwohnt, kann sie auf den Schöpfer zurückbezogen werden und konkurriert mit diesem. Der unmittelbar anschließende, von Brinker-von der Heyde nicht zitierte Satz, der die Rolle der *aisthesis* in dem Gott zugewandten Vollkommenen (*perfectus*) thematisiert, welcher alle Sinnlichkeit abgelegt hat, lautet: *Inter quam (mulierem dico) et serpentem (hoc est libidinosam delectationem materialis pulchritudinis diabolicamque calliditatem in ea possidentem) magna inimicitia a deo constituta est. Mulier quippe (hoc est perfectus perfectorum sensus) odit materialium rerum carnalem appetitum, serpens uero spiritualium diuinarumque uirtutum inimicum habet desiderium* (Periphyseon IV,4768–4774; Übers. [Noack II, S. 156]: „Nun ist aber von Gott eine grosse Feindschaft gesetzt zwischen ihr, dem Weibe, und der Schlange, d. h. der lüsternen Ergötzung an der sinnlichen Schönheit und der darin wohnenden teuflischen Schläue. Das Weib freilich, d. h. die vollkommene Sinnlichkeit der Vollkommenen, hasst das fleischliche Verlangen nach den stofflichen Dingen, die Schlange aber hat das feindselige Verlangen nach den geistigen und göttlichen Tugenden.“). Unter Bezug auf Gen 3,15, wo Gott die Schlange mit den Worten: *inimicitias ponam inter te et mulierem* (Übers. [Rebekka Schirner]: „Ich will Feindschaft zwischen dir und der Frau stiften“) verdammt, wird so die – asketische – Feindschaft der Sinneswahrnehmung gegenüber dem wahrnehmbaren Schönen begründet.

<sup>225</sup> Die *Ethica* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Peter Abaelard: *Scito de ipsum [Ethica]. Erkenne dich selbst.* Übers. u. hrsg. von Philipp Steger. Hamburg 2006 (Philosophische Bibliothek 578). – Als allgemeine Einführung zur *Ethica* des Petrus Abaelardus kann dienen: Alexander Schroeter-Reinhard: *Die Ethica des Peter Abaelard. Übersetzung, Hinführung und Deutung.* Freiburg (Schweiz) 1999 (Dokimion 21).

<sup>226</sup> Vgl. Abaelard: *Ethica* § 20.

siert (vgl. § 15), wo es heißt, „dass jeder, der eine Frau ansieht, um sie zu begehrn, schon Ehebruch begangen hat mit ihr in seinem Herzen.“<sup>227</sup> Ohne Not werden hier – wie schon im oben zitierten Passus aus dem *Periphyseon* des Johannes Scotus – das Begehrn des männlichen Subjektes nach einer schmackhaften Frucht, das Begehrn des männlichen Subjektes nach der (schönen) Frau und das Begehrn der Urmutter Eva nach der Frucht am Paradiesbaum in Verbindung gebracht, wenn es schließlich (§ 21) heißt: Sünde (*peccatum*) oder Versuchung (*tentatio*) würden durch drei Dinge ausgelöst, nämlich Suggestion, Lust und Zustimmung, wobei auf die Überredung durch den Teufel die Lust gefolgt sei: *Delectatio successit, cum mulier uidens lignum pulcrum et ipsum intelligens suaue ad uescendum in concupiscenciam eius exarsit, cibi uoluptate, quam credebat, correpta* (Abaelard: Ethica § 21; Übers. [Steger]: „Die Lust folgte nach, als die Frau den reizenden [= *pulcrum*; F. D. S.] Baum sah und erkannte, wie süß es wäre, davon zu essen, und gierig verzehrte sie sich danach, überwältigt vom Genuss, den sie in der Frucht vermutete.“).

Hier sind ganz wesentliche Eigenschaften vorhanden, welche das *pulchrum esse* in jene paradoxe Figuration einspannen, die im Weiteren bedeutsam werden wird, insofern es in der Frucht einerseits mit dem *bonum* – nicht allein dem ‚Gut-zu-essen-Sein‘ (*bonum ad vescendum esse*), sondern vor allem auch die an das Essen der Frucht geknüpfte Erkenntnisfähigkeit der Basisdifferenz *bonum et malum* (Gen 3,5) – zusammenfällt, welches in der verbotenen Frucht selbst repräsentiert ist, und insofern es jedoch andererseits in derselben, dem Zugriff der Menschen entzogen, verwahrt ruht. Gleichzeitig jedoch wird das *pulchrum* zum Gegenstand menschlichen – hier: weiblichen – Begehrns und dadurch seiner Aufgehobenheit in der Transzendenz entrissen. Insofern auch hier mit Evas Begehrn eine Differenzbildung überhaupt erst in die Welt gebracht wird, stimmt ihre Rolle hier mit derjenigen, in welche *Die ungleichen Kinder Eve* sie umbilden, überein.

Wie der kurze Schwank des Hans Sachs von den *Ungleichen Kindern Eve* die Unterscheidung von körperlicher Schönheit und Hässlichkeit zu einer erneuten Sündenfallerzählung stilisiert, in welcher die von ihrer durch den Sündenfall erworbenen Unterscheidungsfähigkeit geplagte Eva ihre Rolle als Verursacherin innerweltlicher Differenzbildung verdoppelt, so wird auch im Rahmen des Buches Genesis die erste Erzählung von körperlicher Schönheit zu einer zweiten Sündenfallerzählung. Diese hat jedoch mit den beiden ersten Menschen und ihren Kindern nichts mehr zu tun. Über deren körperliche Verfasstheit vergibt die Heilige Schrift keine Informationen und verhindert damit zugleich, diese Differenz bereits hier in die durch den Schöpfungsmythos erzählte und erzeugte Werteordnung zu überführen. Die chronologisch erste Erzählung von körperlicher Schönheit steht in der Genesis als eigentümlich un-

---

<sup>227</sup> Übers. von Gisela Meyer-Stüssi; Mt 5,28: *omnis qui viderit mulierem ad concuposcendum eam / iam moechatus est eam in corde suo.*

verbundener Fremdkörper zwischen der Geschlechterfolge der ersten Menschen bis hin zu Noah und seinen Söhnen sowie den Ereignissen der Sintflut:

Gen 6 <sup>1</sup>cumque coepissent homines multiplicari super terram et filias procreassent  
<sup>2</sup>videntes filii Dei filias eorum quod essent pulchrae | acceperunt uxore sibi ex omnibus  
quas elegerant  
<sup>3</sup>dixitque Deus non permanebit spiritus meus in homine in aeternum quia caro est |  
eruntque dies illius centum viginti annorum  
<sup>4</sup>gigantes autem erant super terram in diebus illis | postquam enim ingressi sunt filii  
Dei ad filias hominum illaeque genuerunt | isti sunt potentes a saeculo viri famosi  
<sup>5</sup>videns autem Deus quod multa malitia hominum esset in terra | et cuncta cogitatio  
cordis intenta esset ad malum omni tempore  
<sup>6</sup>paenituit eum quod hominem fecisset in terra | et tactus dolore cordis intrinsecus  
<sup>7</sup>delebo inquit hominem quem creavi a facie terrae | ab homine usque ad animantia | a  
reptili usque ad volucres caeli | paenitet enim me fecisse eos<sup>228</sup>

Es wird zwischen der Erzählung von der die Himmelssöhne anziehenden Schönheit der Menschentöchter, welche zur Zeugung der *virи famosi* führt, und der Ursache der Sintflut kein kausaler Zusammenhang gestiftet. Die Ursache für Gottes Ratsschluss liegt in der Zunahme der Sünde in der Welt (Gen 6,5), ohne dass diese eindeutig explikativ mit der vorangehenden Erzählung verknüpft wäre.<sup>229</sup> Allein die direkte Kontextualisierung der aufeinanderfolgend berichteten Ereignisse rückt die körperliche Schönheit der Menschentöchter als Ursache an die Spitze der Ausbreitung von Sünde und der Tilgung des Menschengeschlechts durch die Sintflut. Obgleich die (theologische) Diskussion der Stelle von ihrer Uneindeutigkeit geprägt ist, erfährt sie eine relativ einheitliche Interpretation. An dieser Vereindeutigung wird

---

<sup>228</sup> Übers. (Rebekka Schirmer): „<sup>1</sup>Und als die Menschen angefangen hatten, sich über die Erde hin zu vermehren und Töchter hervorgebracht hatten, <sup>2</sup>(da) nahmen die Söhne Gottes, die sahen, dass deren Töchter schön waren, sich Frauen aus allen, die sie ausgewählt hatten. <sup>3</sup>Und Gott sagte: ‚Mein Geist wird nicht für immer im Menschen verbleiben, weil er Fleisch ist. Und seine Tage werden 120 Jahre sein.‘ <sup>4</sup>Es waren aber in jenen Tagen Riesen auf der Erde. Nachdem nämlich die Söhne Gottes zu den Töchtern der Menschen eingetreten waren und diese geboren hatten – es sind mächtige berühmte Männer von Alters her –, <sup>5</sup>sah aber Gott, dass es viel Boshartigkeit der Menschen auf der Erde gab und dass alle Überlegung des Herzens zu jeder Zeit auf das Böse hin ausgerichtet war; <sup>6</sup>(da) reute es ihn, dass er den Menschen auf der Erde gemacht hatte, und berührte durch den Schmerz des Herzens im Inneren sagte er: <sup>7</sup>Ich werde den Menschen, den ich erschaffen habe, vom Angesicht der Erde vernichten, vom Menschen bis hin zu den Lebewesen, vom kriechenden (Tier) bis zu den Vögeln des Himmels. Mich reut nämlich, dass ich sie gemacht habe.“

<sup>229</sup> Gegen eine solche direkte explikative Verbindung entscheiden sich moderne Herausgeber\*innen, wenn bspw. die *Neue Jerusalemer Bibel* die Kapitel Gen 6,1–4 und Gen 6,5 voneinander trennt, indem sie erst vor Gen 6,5 die Zwischenüberschrift „2. Die Sintflut“ einsetzt. Historisch zeigt sich die kausale Untermotiviertheit des Passus darin, dass sie beispielsweise in den volkssprachlichen Weltchroniken und Genesis-Retexten ausfallen kann und nicht zur kausalen Begründung der Sintflut wird.

ablesbar, welche Diskursmuster dem Text aufgeprägt werden. Die offensichtliche Leerstelle, die Untermotiviertheit des zu interpretierenden Basistextes, ermöglicht es, die Operation der Füllung (oder Nicht-Füllung) durch seine Interpreten zu beobachten. Gleich ob Tertullian, Augustinus oder moderne Interpreten, stets wird ein aufwändiger interpretatorischer Apparat in Bewegung gesetzt, welcher – sei es über apokryphe Nebenquellen (Tertullian), sei es über aufwendige Exegese (Augustinus), sei es über textgenetische Argumente – den Zusammenhang installiert, der dem kurzen erratischen Erzählbllock höchstens als Konnotation, als Substrat einer mythischen Erinnerung anhängt, die re-importiert werden muss, um stabilisiert zu werden.<sup>230</sup>

In ihren wesentlichen Linien ist eine motivational starke Lesart der Stelle bereits durch Tertullian in seinem Traktat *De cultu feminarum*, „Über den weiblichen Putz“, entworfen worden.<sup>231</sup> Dieser Traktat muss sich indessen einer ‚Nebenquelle‘ bedienen, nämlich des apokryphen *Henochebuches*, welches die Handlung gegenüber dem Vulgata-Text plastischer und drastischer motiviert und bewertet:<sup>232</sup>

---

**230** Noch Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts liest sich dieser Re-Import so: „Die Frage, die sich seit den Anfängen der Kirche bis in unsere Zeit hinzog, nämlich, ob die ‚Gottessöhne‘ als Engelwesen oder als Menschen, d. h. als Glieder ‚der besseren Sethitischen Menschheit‘ zu verstehen seien, kann als endgültig entschieden bezeichnet werden. Die פָּנִים־אֲלֵיִם (L: ‚Kinder-Gottes‘) – hier übrigens deutlich den Menschentöchtern gegenübergestellt – sind Wesen der oberen himmlischen Welt. Das זֶבַח („Sohn“) will sie aber nicht im physisch-genealogischen, also mythologischen Sinne als Söhne Gottes, sondern allgemein als zugehörig zu der Elohimwelt bezeichnen [...]. Diese Engelwesen lassen sich durch die Schönheit menschlicher Weiber zu schwerer Sünde anreizen; sie fallen aus ihren Ordnungen und vermischen sich mit ihnen in wilder Zügellosigkeit. Auch hier, wie bei der Sündenfall- und Kaingeschichte ist Gott mit seinem richtenden Wort sofort zur Stelle.“ Zitiert aus: Gerhard von Rad: Das erste Buch Mose. Genesis. Übersetzt und erklärt von Gerhard von Rad. 12. Aufl. Göttingen/Zürich 1987 (Das Alte Testament Deutsch, Teilbd. 2/4; 1. Aufl. 1949), S. 84. – Auch Gerhard von Rad, Das erste Buch Mose, S. 83–87, trennt die Erzählung von Menschentöchtern, Gottessöhnen und Riesen von der Sintflut, wenn er Gen 6,5–8 als „Prolog vor der Sintflut“ betitelt. Der eigene pejorativ-verstärkende Ton der Paraphrase, in welcher mit einem Mal von „menschlichen Weibern“, „schwerer Sünde“ und „Vermischung in wilder Zügellosigkeit“ die Rede ist, entgeht dem Kommentator des Jahres 1949, Gerhard von Rad, scheinbar. Die Verbindung zur Sündenfall- und Brudermorderzählung wird dabei aktiv hergestellt, der ‚Fall‘ der Gottessöhne dadurch erhöht, dass sie als Teil der „Elohimwelt“ festgelegt werden, anstatt die Formulierung metaphorisch zu lesen und auf gottesfürchtige (menschliche) Männer zu übertragen. Letztere Möglichkeit hätte bestanden; vgl. von Rad, Das erste Buch Mose, S. 84.

**231** Dieser um das Jahr 200 u.Z. entstandene Traktat hat keine erkennbare Breitenwirkung gehabt. Zur spärlichen Überlieferung der Texte Tertullians vgl. Tertullien: *La Toilette des Femmes* (*De cultu feminarum*). Eingeleitet, kritisch hrsg., übers. und komm. von Marie Turcan, Paris 1971 (Sources chrétiennes 173), S. 11–14. Turcan dokumentiert hier, dass selbst in den überlieferten Tertullian-Korpora ein ganzer Zweig der Überlieferung (*corpus Clunaeicense*) dadurch ausgezeichnet ist, dass *De cultu feminarum* in ihm nicht enthalten ist.

**232** Bereits zu Tertullians Zeiten gilt das Buch als apokryph, insofern „es keine Aufnahme in den jüdischen Kanon gefunden hat“ (*nec in armarium Iudaicum admittitur* [Lat. Text hier u. i. Folgenden zit. nach Turcan, Tertullien: *La Toilette des Femmes* (1971)]; Übers. hier u. i. Folgenden nach: Tertullian,

- 1 Als sich die Menschenkinder vermehrten,  
wurden ihnen damals schöne und liebliche Töchter geboren.
- 2 Als die Engel, die Himmelssöhne, sie erblickten,  
gelüstete es sie nach ihnen,  
und sie sprachen zueinander:  
,Wir wollen uns Weiber aus den Menschenkindern wählen  
und uns Kinder erzeugen!'  
(Henoch 6,1 f.)<sup>233</sup>

Die Schar der zweihundert Himmelssöhne unter ihrem Anführer Semjaza verschwört sich nun mit einem bindenden Pakt (Henoch 6,3–8). Anschließend heißt es:

- 1 Alle andern bei ihnen nahmen sich Weiber,  
und jeder von ihnen wählte sich eines aus.  
Dann begannen sie, zu ihnen zu gehen  
und sich an ihnen zu verunreinigen.  
Und sie lehrten sie Zaubermittel, Beschwörungen und Wurzelschneiden  
und sie machten sie mit Pflanzen bekannt.
- 2 Sie wurden nun schwanger  
und gebaren Riesen, die 3000 Ellen groß waren.
- 3 Diese verzehrten alle Vorräte der anderen Menschen.  
Als aber die Leute ihnen nichts mehr geben konnten,
- 4 wandten sich die Riesen gegen diese und fraßen sie auf.
- 5 und sie begannen,  
sich an den Vögeln, wilden Tieren, Kriechtieren und Fischen zu vergreifen,  
das Fleisch voneinander aufzufressen  
und das Blut zu trinken.
- 6 Da klagte die Erde wider die Unholde.  
(Henoch 7,1–6)

Der Tertullian-Traktat *De cultu feminarum*, welcher sich mit Schmuck und Kosmetik beschäftigt, benötigt das *Henochbuch*, um an ihm zu demonstrieren, dass die inkriminierten kosmetischen Praktiken den Frauen vor der Sintflut von den gefallenen Engeln selbst beigebracht wurden:

- 1 Azazel lehrte die Menschen Schwerter,  
Messer, Schilder und Brustpanzer machen  
und zeigte ihnen die Metalle und die Art ihrer Bearbeitung,  
Armspangen und Schmucksachen,  
den Gebrauch von Augenschminke und das Verschönern der Augenlider,  
alle Arten von Edelsteinen und allerhand Färbemittel.

---

private und katechetische Schriften. Aus dem Lateinischen übers. von Heinrich Kellner, München 1912 [BKV 1. Rh., Bd. 7], S. 176–202.). Tertullian verteidigt die Nutzung des Buches Henoch eigens.

<sup>233</sup> Zitiert wird das alt-äthiopische *Henochbuch* nach der Ausgabe: Altjüdisches Schrifttum ausserhalb der Bibel. Übers. u. erläutert von Paul Riessler. 2. Aufl. Heidelberg 1966 (1. Aufl. 1927), S. 355–451.

- 2 Es herrschte viel Gottlosigkeit;  
 sie trieben Unzucht, gerieten auf Abwege  
 und waren auf all ihren Pfaden verderbt.  
 (Henoch 8,1 f.)

Im weiteren Verlauf des *Henochbuches* bemerken die nicht gefallenen Engel, Michael, Uriel, Raphael und Gabriel, welche vom Himmel herabschauen, das Blutvergießen, das die Riesen anrichten. Sie verklagen die gefallenen Engel bei Gott, woraufhin dieser die Sintflut ankündigt und gebietet, dass sich der Lamechsohn, Henoch, verbergen solle, weshalb dieser einen Bericht verfassen kann (Henoch 9 u. 10).<sup>234</sup>

Das aus der zuletzt zitierten Passage (Henoch 8,1) in *De cultu feminarum* abgeleitete Argument ist nun, dass Frauen sich jener Praktiken, die ihnen einst von gefallenen Engeln, also den Teufeln, beigebracht wurden, notwendig zu enthalten hätten, da diese Praktiken entsprechend selbst des Teufels seien:

Haec qualia sunt, interim iam ex doctorum suorum qualitate et condicione pronuntiari potest,  
 quod nihil ad integratatem peccatores, nihil ad castitatem adamatores, nihil ad timorem Dei  
 desertores spiritus aut monstrare potuerunt aut praestare. Si doctrinae dicendae sunt, mali  
 magistri male docuerint necesse est[.]

(Tertullian: *De cultu feminarum* I,2,2)<sup>235</sup>

Tertullian leitet hieraus also eine Lehre ab, die oberflächlich derjenigen recht ähnlich erscheint, die Gerhard von Rad für die äquivalente Genesis-Passage formuliert: „[Der Jahwist] wollte die Vermischung übermenschlicher Geistemächte mit dem Menschen, den Einbruch ‚dämonischer‘ Art darstellen und damit eine weitere, durch die Sünde angerichtete Zerstörung aufzeigen“.<sup>236</sup>

Allerdings erscheint die Perspektive, dass durch den ‚dämonischen Kontakt‘ die Verdorbenheit der Menschen aufgezeigt werden sollte, als ausnehmend moderne Perspektive, insofern sowohl das *Buch Henoch*, sein Exegese in *De cultu feminarum* sowie

**234** Obgleich der Vulgata-Text hier untermotiviert ist, ist ein Zusammenhang zwischen der Schönheit der Menschentöchter und der Sintflut auch in mhd. Literatur bezeugt. Im sogenannten *Anegenge* findet sich folgender Passus: *nû welle wir iu mér sagen / als vil sô wir magen, / wie si chouften den gotes zorn, / daz er lie werden verlorn / alle, die der wâren, / wan die dâ genâren / in der Nôës arche. / er rach sich vil starche, / dô si ez brâhthen der zuo! / zwei geslehte wâren duo: / daz eine hiez diu gotes chint / (si liezen in sumeliche sint / des vil übel geniezen), / die andern die hiezen / der menschen chint: / harte mischten si sich sint / mit ir hîræte. / daz eine chom von Sêthe / daz ander chom von Cham. / den gotes chinden er gewan / diu wîp wol getânen: / siu machten, daz si nâmén / chonen in daz verwirkte chunne.* (Das *Anegenge*. Hrsg. von Dietrich Neuschäfer. München 1969 [Altdeutsche Texte in kritischen Ausgaben 1], Vv. 1766–1788).

**235** Übers. (Kellner): „Hinsichtlich des Charakters dieser Dinge kann man sich schon wegen der Beschaffenheit und der Art der Lehrmeister sofort das Urteil erlauben, daß Sünder nicht zur Unschuld, Weibernarren nicht zur Keuschheit, abtrünnige Geister nicht zur Gottesfurcht anleiten und verhelfen konnten. Wenn man hierbei von Lehren reden darf, so konnten schlechte Lehrmeister notwendigerweise auch nur schlechte Lehren geben.“

**236** Von Rad, Das erste Buch Mose, S. 84.

auch das entsprechende Kapitel der Genesis die umgekehrte Interpretation anbieten. Die Aussage des *Buches Henoch*, dass es die Engel gewesen seien, die sich durch die Vermischung mit den Menschen „verunreinigt“ hätten (vgl. Henoch 7,1) und nicht umgekehrt, transportiert auch der Tertullian-Traktat, allerdings weniger direkt. Wenn es in *De cultu feminarum* heißt:

Vtrum ne mulieres sine materiis splendoris et sine ingeniis decoris placere non possent hominibus, quae adhuc inulta et incompositae et, ut ita dixerim, crudae ac rudes angelos mouerant?  
(Tertullian: *De cultu feminarum* I.2.3),<sup>237</sup>

so wird die vorhergehende, gegen Schmuck und Schminke gerichtete Aussage zugleich umgekehrt und verstärkt. Indem hier sehr genau unterschieden wird zwischen tatsächlicher körperlicher und nur durch Schmuck und Kosmetik erzeugter Schönheit, wird zugleich die eigentliche Ursache für den Fall der Engel in den tatsächlich schönen, noch ‚prä-kosmetischen‘ Körper der Frau verlagert. Bereits dieser Körper, der dem Laster von Schmuck (*cultus*) und Schminke (*ornatus*) noch nicht anheimgefallen ist, gibt Ursache genug zum Abfall weiterer Engel des Herrn, woraus folgt, dass solche Frauen, die nun auch noch mit den Kunstmitteln dieser abgefallenen Engel ihre Schönheit verstärken, umso lasterhafter sind.<sup>238</sup>

So zirkelschlüssig dieses Argument angelegt ist, so streng wird es bei Tertullian durchgeführt. *De cultu feminarum* eröffnet die Perspektive auf den weiblichen Körper als Ursache männlichen Begehrens und delegiert die Verantwortung für dieses Begehrn radikal an die ‚Trägerinnen‘ des schönen weiblichen Körpers, wobei sich Christin-Sein und Schön-Sein agonal entgegen stehen: *Sancta femina sit naturaliter speciosa, non adeo sit occasio* (Tertullian: *De cultu feminarum* II.3.3).<sup>239</sup> Zwar erkennt Tertullian die Möglichkeit des tatsächlich schönen Körpers, welcher für ihn – wie jeder ungeschminkte Körper – eine Schöpfung Gottes ist, in welche nicht

---

**237** Übers. (Kellner): „Hätten nicht die Weiber auch ohne diese glänzenden Dinge und ohne künstlichen Schmuck den Männern gefallen können, da sie, ungeputzt, ungeschmückt, um so auszudrücken, noch unkultiviert und roh, schon auf Engel Eindruck machten?“

**238** Die Vorstellung von der Verführbarkeit der Engel durch weibliche Schönheit, wie sie in Gen 6,1 angedeutet und bei Tertullian und Vinzenz von Beauvais ausformuliert ist, dringt auch bis in die vernakulare Literatur. Vgl. Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*, V. 7743–7747, wo es über die Botin der Amurfina heißt: *ir natûr het gegeben / ein alsô süezen anblic, / daz einem engel ein stric / an sie wäre geleit, / sâh er sie mit emzecheit* (zitiert nach: Heinrich von Türlin: *Diu Crône*. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen. Hrsg. von Gudrun Felder. Berlin/Boston 2012).

**239** Übers. (Kellner): „Ein heiliges Weib, wenn es von Natur aus schön ist, werde also nicht zur Gelegenheit.“ – Diese Idee, dass die Frau eine Gelegenheit zur Sünde oder allgemeiner zum Beischlaf biete, welche hier sündentheologisch aufgefasst ist, wird – wie im Folgenden zu sehen sein wird – im Gewand der Poetorhetorik wiederkehren, wo die (erzählte) Frau – ebenso wie der *locus amoenus* – zu einer Gelegenheit im Sinne rhetorischer und narrativer Plausibilität werden wird (vgl. hierzu im Folgenden etwa S. 314). Hier wie dort, in der Theologie und in der Rhetorik, partizipiert sie an demselben anthropologischen Diskurs.

eingegriffen werden darf,<sup>240</sup> und fasst diesen als etwas Gutes auf, allerdings ist mit diesem Körper eine Verantwortung verbunden und der *abusus* dieser von Gott zugeteilten Schönheit zu vermeiden:

[N]escio an impune habeat qui alicui fuerit causa perditionis. Perit enim ille simul ut tuam formam concupierit [vgl. wiederum Mt 5,28; F. D. S.] et admisit iam in animo quod concupiit, et facta es tu gladius illi ut etsi a culpa uaces ab inuidia non liberaberis. [...] 5. Expingamus nos ut alteri pereant! Vbi est ergo: „Diliges proximum tuum sicut te ipsum?“, Nolite uestra curare sed alterius? Nulla enuntiatio Spiritus Sancti ad praesentem tantum materiam et non ad omnem utilitatis occasionem dirigi et suscipi potest. Cum igitur et nostra et aliorum causa uersetur in studio periculosissimi decoris, iam non tantum confictae et elaboratae pulchritudinis suggestum recusandum a uobis sciatis, sed etiam naturalis speciositatis obliterandum dissimulatione et incuria ut proinde oculorum incursibus molestum. 6. Nam etsi accusandus decor non est ut felicitas corporis, ut diuinae plasticae accessio, ut animae aliqua uestis bona, timendus est tamen uel propter iniuriam et uiolentiam sectatorum[.]

(Tertullian: De cultu feminarum II.2.4–6)<sup>241</sup>

Obgleich es – aufgrund der späteren Aufnahme des Tertullian in die Reihe der Häretiker – keine breite Tertullian-Rezeption gegeben hat,<sup>242</sup> ist die Idee, dass die Schönheit der Frau zu demjenigen Dolch werde, welcher den Mann trifft, doch er-

---

**240** Tertullian: De cultu feminarum I.8.2: *Non placet Deo quod non ipse produxit; nisi si non potuit purpureas et aerinas ous nasci iubere. Si potuit, ergo iam noluit; quod Deus noluit utique non licet fingi. Non ergo natura optima sunt ista quae a Deo non sunt, auctore naturae. Sic a diabolo esse intelleguntur, ab interpolatore naturae* (Übers. [Kellner]: „Wenn er [= Gott, F. D. S.] es vermochte [und nicht tat], so hat er es eben nicht gewollt; was Gott aber nicht machen wollte, das darf man auch nicht machen. Gebilde, welche nicht von Gott sind, dem Urheber der Natur, sind also nicht von Natur die besten. Unter diesen Umständen erkennt man, daß sie vom Teufel, dem Verfälscher der Natur kommen.“).

**241** Übers. (Kellner): „Ich weiß nicht, ob der straflos bleiben kann, der einem andern zur Ursache des Unterganges wird. Der Nächste geht nämlich zugrunde, sobald er nach deiner Gestalt begehrt [vgl. wiederum Mt 5,28; F. D. S.], und hat in seinem Herzen schon vollbracht, was er begehrt, du aber bist dann ihm zum Dolch des Todes geworden; und wenn du auch von Schuld frei sein solltest, so bist du doch nicht frei von Vorwurf. [...] 5. Wollten wir uns schminken, damit andere dadurch zugrunde gehen? Wo bleibt der Ausspruch: „Du sollst deinen Nächsten lieben wir dich selbst?“ Wollet nicht bloß an Euch denken, sondern auch an den Nächsten! Kein Ausspruch des Hl. Geistes darf bloß auf die augenblickliche Veranlassung, sondern muß auf jeden gelegentlichen Nutzen gehen und bezogen werden. Da also sowohl unsere eigene als auch des Nächsten Wohlfahrt bei Pflege des so gefährvollen Liebreizes auf dem Spiele steht, so möget Ihr wissen, daß Ihr nicht bloß den Pomp geborger und studierter Anmut zu verschmähen habet, sondern auch die von der Natur verliehenen Reize durch Verheimlichung und Vernachlässigung derselben zurückdrängen müsset, weil sie in gleichem Grade die Blicke belästigen. 6. Wenn auch die Anmut als ein körperliches Glück, als eine Beigabe der göttlichen Bildnerkunst, gewissermaßen als eine gute Hülle der Seele nicht anklagen darf, so ist sie doch mit Besorgnis zu betrachten wegen etwaiger Eingriffe und Angriffe von Lüstlingen.“

**242** Vgl. Christel Butterweck: Art. Tertullian. 3. Nachwirkung. In: TRE XXXIII, Lieferung 1/2, Berlin 2001, S. 93–107 hier bes. S. 104,14–18: „Als im 4. Jh. die Dogmenbildung einsetzte, konnte Tertullian nach neuen Maßstäben als Häretiker bezeichnet [...] werden [...]. Schließlich wurde er wegen seiner Verwerfung der zweiten Ehe in Augustins Ketzerkatalog aufgenommen (haer. 86).“

halten geblieben. Sie nimmt einen Umweg über die Tertullian-Rezeption bei Cyprian von Karthago, welchen wiederum Augustinus rezipiert hat.<sup>243</sup> Die Schrift *De habitu virginum* des Cyprian von Karthago (gest. 258 u. Z.), welche hier signifikante Parallelen zu Tertullian aufweist, wird beispielsweise noch von Vinzenz von Beauvais in seinem Traktat *De eruditione filiorum nobilium* zitiert:

unde cyprianus, ubi supra: „Si tu te sumptuosius comas et per publicum notabiliter incendas, oculos in te iuuentutis illicias, suspiria adolescencium post te trahas, ... peccandi fomenta succendas, ut et si ipsa non pereas, tamen alios perdas et uelut gladium te ac uenenum prebeas videntibus, excusari non potes, quasi mente casta sis et pudica. Redarguit te cultus improbus et impudicus ornatus.“ Hec cyprianus. (Vinzenz von Beauvais: *De eruditione* 44,81–86.)<sup>244</sup>

Die Position der Frau als ‚Gelegenheit‘, als ‚Dolch‘ ist auch bei Tertullian zurückgebunden an die Rolle Evas im Sündenfall, womit der Traktat *De cultu feminarum* eröffnet: Mit der Annahme des Glaubens, so heißt es, müsste eigentlich jede der durch das Traktat angesprochenen *sorores* beginnen, ihr Äußeres – Schmuck, Kosmetik und den Körper selbst – zu vernachlässigen, weil „jede in sich selbst eine trauernde und büßende Eva“<sup>245</sup> umher trage:

<sup>243</sup> Augustinus zitiert Passagen aus Cyprians Schrift in *De doctrina christiana*, IV,49,131, als Beispiel für den christlichen Einsatz des ‚erhabenen Stils‘.

<sup>244</sup> *De eruditione filiorum nobilium* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Vincent of Beauvais: *De eruditione filiorum nobilium*. Hrsg. von Arpad Steiner. Menasha (Wisconsin) 1938 (The Mediaeval Academy of America 32). – Übersetzung (hier u. i. Folgendem zit. nach: Vincent von Beauvais. Hand- und Lehrbuch für königliche Prinzen und ihre Lehrer, als vollständiger Beleg zu drei Abhandlungen über Gang und Zustand der sittlichen und gelehrt Bildung in Frankreich bis zum dreizehnten Jahrhundert und im Laufe desselben. Hrsg. von Friedrich Christoph Schlosser. Erster Teil. Frankfurt a. M. 1819): „Daher Cyprianus: Ist dein Haarputz prächtig, gehst du einher um bemerk zu werden, ziehst du die Augen der jungen Leute auf dich, willst du, daß die Seufzer der Jünglinge dir folgen; steckst du den Zunder der Sünde an; gehst du zwar selbst nicht zu Grunde, verdirbst aber Andere, und bietest dich der scherzenden Jugend als Gift und Dolch, so darfst du dich nicht damit entschuldigen, daß du in deiner Seele keusch seyst; denn gegen eine solchen Gedanken spricht dein gottloser Aufzug und dein unanständiger Putz. So weit Cyprian.“ – Wenn gleich Vinzenz *De cultu feminarum* an keiner Stelle in *De eruditione* explizit zu verarbeiten scheint, so lässt sich für sein *Speculum historiale* jedoch generell die Kenntnis tertullianischer Schriften nachweisen (vgl. Butterweck, Tertullian, S. 104,37–40).

<sup>245</sup> Tertullian: *De cultu feminarum* I.1.1: *Si tanta in terris moraretur fides quanta merces eius expectatur in caelis, nulla omnino uestrum, soreres dilectissimae, ex quo Deum uiuum cognisset et de sua, id est de feminae condicione, didicisset, laetiorem habitum, ne dicam gloriosiorem, appetisset, ut non magis in sordibus ageret et squalorem potius affectaret, ipsam se circumferens Euam lugentem et paenitentem, quo plenius id quod de Eua trahit – ignominiam dico primi delicti et inuidiam perditionis humanae – omni satisfactionis habitu expiaret.* – Übers. (Kellner): „Wenn es auf Erden einen Glau- ben gäbe, der an Größe dem Lohne entspräche, der im Himmel seiner wartet, dann würde von dem Tage an, wo Ihr, geliebteste Mitschwestern, den lebendigen Gott erkannt habt und Euch über Euren eigenen, d. h. des Weibes, Zustand klar geworden seid, keine mehr einen gefälligen, geschweige denn einen prachtvollen Anzug begehren, sondern jede würde lieber in Trauer leben, ja sogar ihr Äußeres vernachlässigen, da jede in sich selbst eine trauernde und büßende Eva herumträgt. Sie

In doloribus et anxietatibus paris, mulier, et ad uirum tuum conuersio tua et ille dominatur tui: et Euam te esse nescis? 2. Viuit sententia Dei super sexum istum in hoc saeculo: uiuat et reatus necesse est. Tu es diaboli ianua; tu es arboris illius resignatrix; tu es diuinae legis prima desertrix; tu es quae eum suasisti, quem diabolus aggredi non ualuit; tu imaginem Dei, hominem, tam facile elisisti; propter tuum meritum, id est mortem, etiam filius Dei mori habuit: et adornari tibi in mente est super pelliceas tuas tunicas?

(Tertullian: *De cultu feminarum I.1 f.*)<sup>246</sup>

Der schöne Körper, wie er im Anschluss an sein erstes, zweifelhaftes Auftreten in der Genesis durch die frühe christliche Theologie und Pastoral entwickelt wird, ist kein Zeichen eines wie auch immer gearteten ‚Inneren‘ oder einer ‚Gutheit‘, sondern – ganz im Gegenteil – Anlass einer Sorge um das Seelenheil. In Verbindung zur Wahrheit wird er nicht als eigenständiges Zeichen, sondern als Objekt und Medium täuschender Praktiken gebracht, welche die verführerische Kraft dieses schönen Körpers verstärken. Damit wird er zum Gegenstand einer Sorge, welche die Pastoral zu einer Selbstsorge umdeutet, in der die Frauen ihren Körper, die Männer aber ihre ‚weiblichen‘ Sinne selbst zu kontrollieren lernen müssen.<sup>247</sup>

Körperliche Schönheit hat also im textuellen Kernbestand des christlichen Abendlandes zunächst nicht die Funktion, ihre Trägerinnen und Träger im Sinne eines Zeichens positiv zu markieren, sondern ist – ganz im Gegenteil – als der Anlass einer ethischen Verfehlung in die Erzählung eines ‚Sündenfalls‘ eingebunden. Weiterhin wird sie – man denke an die Erzählungen von Samson (Ri 13,1), Judith,

würde dann durch Bußkleidung jeder Art um so vollständiger sühnen helfen, was Eva verschuldet hat, ich meine den schmählichen Sündenfall und den trostlosen Untergang des Menschen.“

**246** Übers. (Kellner): „In Schmerzen und Ängsten mußt du gebären, o Weib, zum Manne mußt du dich halten, und er ist dein Herr. Und du wolltest nicht wissen, daß du eine Eva bist? Noch lebt die Strafsentenz Gottes über dein Geschlecht in dieser Welt fort; dann muß also auch deine Schuld noch fortleben. Du bist es, die dem Teufel Eingang verschafft hat, du hast das Siegel jenes Baumes gebrochen, du hast zuerst das göttliche Gesetz im Stich gelassen, du bist es auch, die denjenigen betört hat, dem der Teufel nicht zu nahen vermochte. So leicht hast du den Mann, das Ebenbild Gottes, zu Boden geworfen. Wegen deiner Schuld, d. h. um des Todes willen, mußte auch der Sohn Gottes sterben, und da kommt es dir noch in den Sinn, über deinen Rock von Fellen Schmucksachen anzulegen?“

**247** Wenn auch die Auslegung der Passage Gen 6,1–4 durch Tertullian keine nennenswerte Langzeitwirkung gehabt zu haben scheint und auch die ‚Gottessöhne‘ schon bei Augustinus nicht mehr als ‚Engel‘ aufgefasst werden, so steht im Hintergrund doch ein Paulus-Vers (1 Cor 11,10), welcher *propter angelos* („mit Rücksicht auf die Engel“) den Schleier auf dem Haupt der Frau verlangt. Noch in *De eruditione* des Vinzenz von Beauvais wirkt dieser Vers nach, wo er indirekt auf Geistliche bezogen wird, die durch unverschleierte weibliche Schönheit verführt werden. Gegen die hier genutzte Ausgabe der hieronymianischen Vulgata lautet der Korintherbrief-Vers bei Vinzenz von Beauvais: „mulier debet habere super caput suum uelamen propter angelos [= 1 Cor 11,10; F. D. S.], ‘id est clericos uel spirituales uiros, ne cadant per eam. Sic enim pulcritudinem suam in animarum stragem ostentare, hoc est proximos scandalizare, id est obicem eis ad ruinam ponere (Übers. [Schlosser]: „Darum soll das Weib einen Schleier auf dem Haupte haben, um der Engel willen. Er meint, um der geistlich gesinnten Männer, oder auch der Geistlichen willen, daß sie nicht etwa fallen.“ [Der anschließende Satz fehlt bei Schlosser; F. D. S.]).

Joseph (Gen 39,6), Rebekka (Gen 24,16), Batseba (2 Sam 11,2), Susanna (Dan 13), Sarai (Gen 12,14) oder Washti (Est 1,11) – als Auslöser von fataler Verführung, mindestens aber als Anlass männlicher Gewalt und ethischer Kompromittierung funktionalisiert, als – oftmals verfehlter – Anlass männlicher Ethisierung. Umgekehrt kann aber im Folgenden auch gezeigt werden, wie ‚Schönheit‘ nicht nur theologische Exegesen des Sündenfalls strukturiert, sondern – in der Theologie ebenso wie in volkssprachlichen Erzählungen und gegen den biblischen Prätext – in den dem Sündenfall vorangehenden Ursündenfall, den Abfall Luzifers von Gott, vorverlegt wird, der im anschließenden Kapitel behandelt wird.

### III.3.1.2 Genesis III: Der Schönste der Engel

Während der durch die Schönheit der Menschenfrauen verursachte Engelfall aus Gen 6 in der Patristik durchaus eine Rolle spielt, scheint er in Retextualisierungen der Genesis vernachlässigbar. Besonders jene Texte, die in der Darstellung der Weltgeschichte den Versuch der Totalität wagen, scheinen in ihrer Bestrebung zur Verknappung die Motivierungen zu vernachlässigen und kappen hierbei die motivierende Passage, welche zur Sintflut hinleitet.<sup>248</sup> Stattdessen entwickelt die frühmittelhochdeutsche *Wiener Genesis* in einer viel detaillierteren, patristisches Wissen inkorporierenden, sozusagen ‚synthetischen‘ Retextualisierung der Genesis eine Narration, in welcher ‚Schönheit‘ eine geradezu wesentliche Rolle erhält. Hierbei spielt zwar wiederum die körperliche Gestalt der beiden ersten Menschen keine Rolle<sup>249</sup> und auch die Söhne Adams und Evas werden zunächst nicht als schön

---

**248** Die in einen großen chronikalischen Zyklus eingelassenen *Vorauer Bücher Mosis* erzählen beispielsweise zwischen Kains Brudermord und Noahs Auftrag die Arche zu bauen schlicht nichts. Die Detailversessenheit der Schedelschen Weltchronik – um ein sehr spätes Beispiel entgegenzusetzen – dokumentiert die Episode Gen 6 allein in dem lapidaren Satz: *Zu den selben zeiten waren risen oder helden auff erden, die waren berümbt vñ vnglauplicher mechtigkeit. vnd wißten zu streyten*, wobei keinerlei Kontextualisierung oder erzähilogische Einbindung vorgenommen wird. – Die Schedelsche Weltchronik wird zitiert nach dem Faksimile: Hartmann Schedel: Das Buch der Chroniken. Kolorierte und kommentierte Gesamtausgabe der Weltchronik von 1493. Nach dem Original der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar, hrsg. von Stephan Füssel. Köln 2018, hier: Blatt XV.

**249** Zwar erhält der Körper Adams bei seiner Erschaffung eine Beschreibung, welche in der Forschung auch als *descriptio a capite ad calcem* aufgefasst worden ist (vgl. bspw. Johannes Janota: *wunter* und *wunne*. Zur Poetik im Heptameron der ‚Wiener Genesis‘. In: Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis. Festschrift für Fritz Peter Knapp. Hrsg. von Thordis Hennings, Manuela Niesner, Christoph Roth et al. Berlin 2009, S. 21–28, hier: S. 29), diese ist jedoch eine im engeren Sinne ‚physiologische‘ *descriptio*, welche mit der von den Poetorhetoriken entwickelten *descriptio membrorum* und ihrer narrativen Funktion keine Gemeinsamkeiten hat. Ob Adams Körper, der aus naturkundlicher Sicht als ‚Prototyp‘ in seiner Funktionsweise dargestellt wird, in seiner Funktionalität ‚schön‘ sei oder nicht, wird in der *Wiener Genesis* nicht thematisiert. Zu Funktion und Terminologie der *descriptio* vgl. im Folgenden Kap. IV.1.1 zur ‚descriptio‘ der *Wiener Genesis* vgl. Kap. IV.3, bes. S. 427–431.

oder hässlich markiert, nichtsdestoweniger wird die Schönheit der Menschentöchter, deren Schönheit zum Anlass eines Engelfalls wird, über eine verzweigte Ursachenkette, welche sogar noch über den eigentlichen menschlichen Sündenfall hinaus zurückreicht, an den vorgängigen Abfall des Engels Lucifer und seines Gefolges gebunden. Diesen hat Gott im Rahmen der Einrichtung der Engelschöre – welche in der *Wiener Genesis* dem eigentlichen Siebentagewerk vorausgeht<sup>250</sup> – als unter den Engeln Auserwählten erschaffen, der aus der Menge derselben hervorscheint. Es ist in dieser Auffassung die ‚Schönheit‘ Luzifers selbst, welche seine *superbia* auslöst. Schönheit wird hier zum Anlass des Ursündenfalls.<sup>251</sup>

Do hiezer werden einen en  
gel der scain uz den anderen allen  
er waf anderer engele wunne.  
wante ime got wol gunde wun  
ne in dem himele. finef choref waf

---

**250** Es hat eine lange patristische Tradition, die Erschaffung und den Fall des ersten Engels bereits in den Beginn der Genesis noch vor das eigentliche Siebentagewerk zu verlegen, welche sich beispielsweise bereits in Augustins *Gottesstaat* dokumentiert findet. Hier werden die ersten Verse der Genesis einer Allegorese unterzogen, welche unter der Scheidung von Licht und Finsternis die beiden Lager der Engel auffasst, nämlich unter dem Licht die guten Engel von gutem Wesen und gutem Willen und unter der Finsternis die gefallenen Engel, welche zwar ein gutes Wesen, aber einen bösen Willen haben. In dem Moment, in welchem Gott also spricht: *fiat lux*, und es heißt: *et facta est lux* (Gen 1,3), ist der Abfall der Engel von bösem Willen in dieser Lesart bereits vorausgesetzt; vgl. hierzu Augustinus: *De civitate Dei XI,9 u. 32–33*. Vgl. hierzu William A. Christian: *Augustine on the Creation of the World*. In: *Harvard Theological Review* 46 (1953), S. 1–25. – Auf diese Tradition ist verschiedentlich hingewiesen worden, bspw. von Haiko Wandhoff: Von der kosmischen Strahlung zur inneren Erleuchtung: Mikrokosmische Perspektiven einer Kulturgeschichte des Lichts. In: *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden*. Hrsg. von Christina Lechtermann, Haiko Wandhoff. Bern et al. 2008 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik N.F. 18), S. 15–36, hier S. 16, welcher schreibt: „Verschiedentlich – etwa bei Augustinus und später bei Hildegard von Bingen – wurde diese Ur-Schöpfung [= Gen 1,3; F. D. S.] des Lichts auch mit der Erschaffung der Engel als ‚Lichtwesen‘ in Verbindung gebracht.“ Gegenüber dieser eher zurückhaltenden Formulierung hat aber gerade die im *Gottesstaat* entworfene Schöpfungsordnung eine breite Wirkung entfaltet, wie die Abfolge der Schöpfung in der *Wiener Genesis* und bspw. im *Anegenge* deutlich dokumentiert. – Zur ‚Prioritätstheorie‘ der Schöpfung und zum Sturz Luzifers in Hinblick auf die *Wiener Genesis* vgl. Bruno Quast: *Vom Kult zur Kunst. Öffnungen des rituellen Textes in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Tübingen 2005 (*Bibliotheca Germanica* 48), S. 51 (mit Hinweis auf Christian, *Augustine on the Creation*, Anm. 235).

**251** Der aufgrund seiner Schönheit der *superbia* anheimgefallene Luzifer ist in der Diskussion von Schönheit in der germanistisch-mediävistischen Forschung, soweit ich sehe, nicht stark beachtet worden. Lediglich am Rande erwähnt ihn – mit nur einem Satz – jedoch bspw. Thomas Cramer: *Pulchritudo et bonitas. Faste, pouvoir et éthique dans la littérature allemande vers l'an 1200*. In: *Pouvoir et culture du IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle en France du nord, en Angleterre et en Allemagne. Actes du Colloque de Soissons (28–30 Septembre 1987)*. Hrsg. von Danielle Buschinger. Greifswald 1993 (Wodan 21), S. 81–94, hier S. 83: „Elle [= la littérature courtoise; F. D. S.] nie quasiment la *superbia* de Lucifer qui à cause de sa beauté s'est cru, de manière illicite, supérieur à Dieu.“

ein mi chel meneger. zeware  
 fagen ich iw daz. er nan t in lie  
 htvaz. er waf gote uil liep an ime  
 hüb sich allereft übermüt.  
 (Wiener Genesis, Bl. 1a<sup>19</sup>–1b<sup>7</sup>)<sup>252</sup>

Dieser hervorschneidende Engel, Lucifer (wörtlich: der Lichträger, also *liehtvaz*, nhd. „Latern“), ist es, welcher sich im Folgenden voller *übermüt* gegen seinen Schöpfer erhebt und dabei das Argument führt, er sei genau so *hêre* und *fcone* wie dieser selbst:

do erbe gunde  
 chosfen mit finen genozzen. er  
 sprach in zü uil übermûteclich.  
 er sprach min maifster ift gewal  
 tich hier in himele. er wanet ime  
 mege iuweht fin widere. ich pin  
 alfam hêre. ich newil unter ime  
 wesen nie mere. ich pin alfso fcone.  
 ich will mit minem chore. eben  
 gewaltich ime wesen. ich will âne  
 in genefen. unde wu den ftûl min  
 setzen norderen halp fin. ûf den  
 himele. ich will iz ime haben ebene.  
 (Wiener Genesis, Bl. 1b<sup>11</sup>–2a<sup>3</sup>)

Dieser Engel, welcher sich für *alfo fcone* hält, ist es zugleich, der nicht nur den Sündenfall initiiert, sondern auch Kain zum Brudermord anstiftet:

der uater hiez belial. daz  
 ift der leidige tiefal. der adamen uer  
 fcunte. andie aller êriften funte. der  
 ime def paradisef irbunde. und allem  
 manchunne. den fin felbef ubile uer  
 treib uone himele. der negunde unf def  
 nieht. daz wir habeten daz ewige lieth.  
 daz er flo durch übermüt. do er we

---

<sup>252</sup> Die sogenannte *Wiener Genesis* wird hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Kathryn Smits: Die frühmittelhochdeutsche Wiener Genesis. Berlin 1972 (Philologische Studien und Quellen 59; zugl. Univ.-Diss. Freiburg i.Br.), wobei nicht der von Smits erarbeitete kritische Text zitiert wird, welcher die Verspaare als Langzeilen aufzufassen versucht, sondern der bei ihr parallel zum kritischen Text edierte diplomatische Abdruck der Wiener Handschrift. Hierbei gebe ich die von Smits angegebenen Blattangaben der Wiener Handschrift, wobei die hochgestellten Ziffern die Zeilenzählung angeben. Damit habe ich mich gegen die neue Ausgabe von Akihiro Hamano: Die Frühmittelhochdeutsche Genesis. Synoptische Ausgabe nach der Wiener, Millstädtter und Vorauer Handschrift. Berlin/Boston 2016 (Hermeia 138), entschieden, die zwar einen eingerichteten, aber eben auch einen synthetischeren Text bietet.

fen wolde fame got. der geriet och ka  
in. daz er slûg den brûder fin.  
(Wiener Genesis, B. 27a<sup>16</sup>–27b<sup>5</sup>)

An diese Passage nun schließt – entgegen den langen, katalogartig ausgeschriebenen Generationenfolgen der Vulgata – die Erzählung von den schönen ‚Menschentöchtern‘ direkt an, welche bezeichnenderweise Töchter des Geschlechts der Nachfahren Kains sind. Dem Brudermörder Kain ist nicht allein zuvor sein jüngerer Bruder, der nachgeborene und völlig sündenfreie Gottesliebling Seth, entgegengestellt worden, sondern es ist zudem zuvor auserzählt worden, wie sich das Kainsmal auf Kindesgenerationen auswirkt:

fumeliche heten höbet fam  
hunt. fumeliche heten an den bruften den  
munt. anden ahfelun dei ougen. dei mü  
fen sich def höbtel gelöben. fumeliche h  
ten fo michel oren. daz fi sich da mit da  
chten. Etlicher het einen fûz unt waf  
der uile grôz. da mite luf er fo balde.  
fam daz tier da zewalde. Etlichu par  
daz chint. daz mit allen uieren gie fsam  
daz rint. Svmeliche flurn pegare  
we. ir fcone uarwe. fi wurten fuarz  
unt egelich. den ist nehein liut gelich. dei  
ögen. in scinent. die zêni glîzent. fuenne fifi  
lazent plecchen. fo mahten fi iôch den tiufel  
fcrechen. die afterchomen. an in zeigtun.  
waz ir uorderen garnet heten. alfolich fi  
waren innen. folich wurten dife uzzen.  
(Wiener Genesis, Bl. 26b<sup>11</sup>–27a<sup>7</sup>)

Die Körper der Kainskinder werden hier ganz deutlich als Zeichen für eine jenseits ihrer selbst liegende Schuld markiert. Dass nun die schönen Menschentöchter als Komplement zu diesen entstellten Generationen ebenfalls in die Nachkommenschaft Kains integriert werden, mag zunächst erstaunen. Letztendlich jedoch wird die Schönheit der Menschentöchter so nur zu einer anderen Art von Kainsmal, welches wiederum in einen Engelsfall und die Vernichtung der Menschheit leitet. Unmittelbar anschließend an den zuvorletzt zitierten Passus heißt es:

Sconiv  
wib wurden. under kaîne geburte.  
fwie ubel fi waren. fo waf in doch got  
gnâdich. er machote fi scône unte lu  
fam. obe fi if ime wollten danchen.

[D]o<sup>253</sup> dei gotef chint gefahen. def tieuelef  
 chint so wolgetane. zefamene si gehîten.  
 micheliu chint gewunnen. gigante die  
 mâren. allez ubel begunden si mèreN.  
 So begunde  
 unferen trehtin. uile harte riuwen. daz  
 er ïe gefçûf den man. nach finem bilde  
 getan. iz röwin uone herzen. unde begun  
 de inharte fmerzen. die er gescûf zeren.  
 daz die deme tieuele folden werden. do  
 wart ime zemüte. daz er mit der fin  
 ulûte. die werlt wollte fliesen. daz ir  
 niene folde beften.

(Wiener Genesis, Bl. 27b<sup>5</sup>–28a<sup>1</sup>)

Die Schönheit der Kainstöchter, welche wiederum eine Gnadengabe Gottes ist, wird für diese zugleich zu einer ethischen Probe, an der sie versagen. Als *bonum* – wie ja auch Tertullian körperliche Schönheit denkt! – stammt sie zwar von Gott, ist jedoch zugleich mit einem ethischen Gebot verbunden. Während Gott zwar für die Schönheit zu danken gewesen wäre, insofern sie ein *bonum* von seiner Gnade darstellt, das ihrer Schlechtigkeit entgegengesetzt ist (*fwie ubel si waren. so was in doch got / gnädich.*), so ist andererseits der durch diese Schönheit erzeugte Abfall der Engel und die mangelnde Einsicht in die Natur der Schönheit die Verfehlung der Menschen vor der Sintflut (*So begunde / unferen trehtin. uile harte riuwen. daz / er ïe gefçûf den man.*).

Hier liegt die schon in den *Confessiones* des Augustinus formulierte Idee zugrunde, dass Schönheit, sofern sie von Gott stammt, zwar zeichenhaft auf ihren Schöpfer verweist, die Einsicht in dieses Zeichen und damit seine Lesbarkeit jedoch unsicher und wiederum von Begnadung einerseits und Rechtgläubigkeit andererseits abhängig ist. Gleichzeitig wird die Erzählung von der von Gott verliehenen körperlichen Schönheit in eine Paradoxie überführt, insofern es heißt, dass *dei gotef chint gesahen. def tieuelef / chint so wolgetane*, und hierdurch die schönen Kainstöchter über ihre Abkunft in die Nähe zum Teufel gerückt werden. In diesem Spannungsverhältnis zwischen teuflischer Prägung der Körper und göttlicher Begnadung durch Schönheit ist das falsche Handeln von Menschen und ‚Gotteskindern‘ in der *Wiener Genesis* angesiedelt, in der die – von Gott geschaffene! – Schönheit Lucifers zur Ursache seines Hochmuts und damit zur Ursache der Existenz des Bösen selbst geworden ist.

Diese Grundfigur ist – in erstaunlicher inhaltlicher Nähe zur *Wiener Genesis* – auch anderenorts in der volkssprachlichen Literatur zu finden. So ist die Darstellung des *Processus Luciferi* beim Stricker auf einer kurzen Sündenfallerzählung aufgebaut. Nachdem der Text ankündigt, im Folgenden von Vater und Mutter der

---

**253** Hier fehlt in der Handschrift eine farbige Initiale; der kritische Text liest bei Smits *Dô die gotes chint gesâhen* (Smits, Wiener Genesis, S. 137).

Sünde – nämlich: *übermuot* und *hoh vant* – zu sprechen, erzählt er zunächst vom Fall Luzifers und anschließend von Luzifers Bemühen, Adam zu schaden. Hierbei wird der Fall Luzifers wiederum durch seine Macht und Schönheit begründet:

Do des lucifer gedahte,  
daz ein bose ende brahte  
– sin chraft, sin scone was so groz! –,  
daz er wol waere gotes gnoz.  
(Stricker: *Processus Luciferi*, Vv. 11–14)<sup>254</sup>

Dem wird perspektivisch die Sündhaftigkeit der Menschheit und – im zweiten Teil des Textes – das Erlösungswerk entgegengestellt, in welchem die Trinität die Menschwerdung Gottes und sein Opfer beschließt. Die Selbstwahrnehmung des Teufels als (freilich nicht körperlich) schön ist die Ursache einer Mechanik von Schuld und Vergeltung (vgl. bes. Vv. 398–419), die zur Passion Christi, zum körperlichen Leiden Gottes führt.

Auf ganz ähnliche Art findet sich die Schönheit Luzifers auch etwa im *Hohen Lied* Bruns von Schönebeck eingeführt, welches eines der herausragenden Zeugnisse für die prinzipielle Verfügbarkeit lateinischer Theologie in der Volkssprache darstellt.<sup>255</sup> Hier ist die Referenz auf die Schönheit Luzifers in eine komplizierte Allegorese eingelassen, die – ausgehend von der Schönheitsbeschreibung der Braut des Hoheliedes – ein complexes Netz typologischer Bezüge errichtet.

Die *descriptio* der Braut nimmt hier die Form eines ‚Briefes‘ Salomos an, in welcher die einzelnen Gliedmaßen, die *membra*, der Braut Schritt für Schritt einer Allegorese unterzogen werden. In der Auslegung werden die Augen der Geliebten auf einen Passus aus dem ersten Johannes-Brief (I Io 2,16) bezogen, der bei Brun lautet: *omne quod est in mundo aut est concupiscentia oculorum aut concupiscentia carnis aut superbia*

---

<sup>254</sup> Die Reimpaarkurzdichtungen des Strickers werden hier und im Folgenden zitiert nach: Der Stricker. Kleinere Dichtungen (in Auswahl). Die Kleindichtungen des Strickers. Gesamtausgabe in 5 Bänden. Hrsg. von Wolfgang Wilfried Moelleken u. a. Göppingen 1973–78 (GAG 170,1–5). Der *Processus Luciferi* findet sich dort Bd. 2, S. 103–128. – Ich interpungiere hier gegen Moelleken, der die vier Verse (ediert nach Hs. A) durch einen Punkt nach V. 12 trennt und so eine m. E. theologisch bedenkliche Lesart produziert. Vgl. demgegenüber die theologisch sinnvollere Einrichtung des Textes gegen Hs. A (V. 13: *waer statt was*) bei Ute Schwab: Die bisher unveröffentlichten geistlichen Bispelereden des Strickers. Überlieferung – Arrogate. Exegetischer und literaturhistorischer Kommentar. Göttingen 1959, hier S. 97, Vv. 11–14: *do des Lucifer gedahte / – daz ein boese ende brahte – / sin kraft, sin schoene waer so groz, / daz er wol waere gotes gnoz.* – Ich fasse die Verse – entsprechend Hs. A (V. 13: *was statt waer*), interpretierend übersetzt – so auf: „Da dachte Lucifer das, | was ein schlammes Ende brachte | (seine Macht und Schönheit war so groß!): | dass er Gott ebenbürtig sei.“

<sup>255</sup> Zitiert nach: Brun von Schonebeck: Das Hohe Lied. Hrsg. von Arwed Fischer. Tübingen 1893 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 198). – Zur Abhängigkeit Bruns von der Hoheliedauslegung des Honorius Augustodensis vgl. Annemarie Hübner: Das Hohe Lied des Brun von Schonebeck und seine Quelle. In: Festgabe für Ulrich Pretzel zum 65. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern. Hrsg. von Wolfgang Bachofer, Wolfgang Dittmann, Werner Simon. Berlin 1963, S. 43–54.

*vitae* (Vv. 2449–2441, Übers.: „Alles, was in der Welt ist, ist Begierde der Augen oder Begierde des Fleisches oder Hochmut des Lebens.“).<sup>256</sup> In der Auslegung, die nun folgt, werden hieran anschließend *drierlei* ‚Arten‘ von Augen unterschieden, nämlich das erste Auge: *des herzen begerunge* (= *concupiscentia oculorum*; V. 2452 f.), das zweite Auge: *di unkuscheit* (= *concupiscentia carnis*; Vv. 2454–2457) und das dritte Auge: *di kundekeit* (= *superbia vitae*; Vv. 2458 f.). Diese Unterscheidung wird anhand typologischer Beispiele exemplifiziert: als Beispiel für das ‚Begehr des Herzens‘ wird der Sündenfall eingeführt (1) und als Beispiel für das ‚Begehr des Fleisches‘ Davids Begierde für *Bersabe* (Batseba), die Mutter Salomos (2). Dieses ‚Auge der Begierde des Fleisches‘ sei es auch, von welchem es bei Hiob heiße, *min ouge hat min sele beroubet* (V. 2476). Das dritte Auge nun, das der *kundekeit*, wird zunächst auf das Auge Nebukadnezars bezogen, *do her di grossen Babilonjen sach, / da von sin stolzes herze brach / sich gar an di hochvertikeit* (Vv. 2480–2482). Diese Auslegung erfährt sofort eine weitere Allego-rese, in welcher Nebukadnezar als Luzifer aufgefasst wird:

Nabochodonosor bezeichnetent so man seit  
den tubel der an sich selben sach  
so groze schonde da von her jach:  
*ponam sedem meam ad aquilonem*  
*et similis ero altissimo.*<sup>257</sup>  
ich wil nach gotlichem orden  
minen stul setzen an das norden  
und wil dem hosten werden glich.  
(Brun von Schönebeck: Das Hohe Lied, Vv. 2483–2490)

Wiederum ist es die Schönheit des Engels, welche – hier eingelassen in eine Exe-gese der Schönheit der Braut des Hoheliedes – den Engel zur *superbia* verführt. Dabei ist das ‚Sehen‘ explizit eingeführt und die an sich selbst wahrgenommene

---

<sup>256</sup> Gegenüber der modernen Vulgata-Fassung findet sich eine Umkehrung, wenn die Augen als erstes genannt werden, denn hier lautet der Vers: *omne quod est in mundo / concupiscentia carnis et concupiscentia oculorum est et superbia vitae* (Übers. [Frank Oborski]: „alles, was in der Welt ist, [ist] Begierde des Fleisches und Begierde der Augen und Hochmut des Lebens“).

<sup>257</sup> Is 14,13 f. lautet im Spottlied auf den toten König Babels: <sup>13</sup>*qui dicebas in corde tuo / in caelum conscendam super astra Dei exaltabo solium meum / sedebo in monte testamenti in lateribus aquilonis /*<sup>14</sup>*ascendam super altitudinem nubium ero similis Altissimo* (Übers. [Michael Margoni-Koegler]: „<sup>13</sup>der du in deinem Herzen sagtest: ‚In den Himmel werde ich aufsteigen, über die Sterne Gottes werde ich meinen Thron erhöhen, ich werde sitzen auf dem Berg des Zeugnisses, auf den Flanken des Nordens. [‘]‘). – Die von Brun zitierte Form des Verses findet sich bspw. in der Hohelied-Auslegung des Gilbertus Foliot (1110–1187) – Gilberti Foliot Episcopi Londinensis, Expositio in Canticum Canticorum una cum compendio Alcuini. Nunc primùm è Bibliotheca Regia in lucem prodiit, opera et studio Patrici Iunii. London 1638, S. 77 –, welche – soweit ich sehe – als mögliche Quelle bislang nicht in Anschlag gebracht worden ist.

Schönheit wird wiederum als ethisches Problem an das ‚sehende‘ Subjekt delegiert: *werestu armer blint gewesen, / so werest du mit gone wol gewesen* (Vv. 2502 f.).

In einer erstaunlichen Volte werden hier die Augen der schönen Geliebten des Salomon zum Anlass einer Reflexion über die ethische Dimension des Sehens und sowohl die Wahrnehmung der Schönheit, die mit dem ‚Auge des Begehrrens‘ verbunden ist, als auch die *superbia* Luzifers, die mit der Wahrnehmung der eigenen Schönheit verbunden ist, an die Schönheit der Braut geknüpft. Auf diese Art wird selbst die Schönheit der Braut des Hoheliedes, die in ihrer marianischen Tradition von der germanistisch-mediävistischen Forschung oftmals als positives Modell der Schönheitsdarstellung verstanden worden ist, in welchem völlige Kongruenz von Körperschönheit und Tugendschönheit herrsche, zum Anlass ethischer Reflexion und Warnung.<sup>258</sup>

Es hat sich an den Beispielen dieses Kapitels gezeigt, dass im Rahmen der Genesizerzählungen, ihrer Allegorese und auch ihrer Retexte körperliche Schönheit eine andere Rolle spielt, als die Eingangsfrage nach der Beziehung von Schönheit, Tugend und Wahrheit hat vermuten lassen. Anders als bei Hans Sachs zeigt sich hier zunächst kein Zeichenverhältnis. Gleichwohl werden Schönheit und Ethik beständig zusammen thematisiert, jedoch nicht im Sinne einer Kongruenz, sondern im Sinne eines Anlasses. Bereits das erste Vorkommen körperlicher Schönheit im Rahmen des Genesis-Textes der Vulgata, die Erzählung von den Gottessöhnen und den Menschentöchtern, ist die Erzählung von gescheiterter Ethik, mithin der Archetyp der Trojaerzählung. Die Schönheit der Frau wird zum Anlass männlicher Verfehlung und zur Ursache des allgemeinen Untergangs. Dasselbe Muster wird auch in den dem Sündenfall vorausgehenden Engelssturz, der zum Ursündenfall wird, zurücktransponiert. Im Sinne patristischer Allegorese (Augustinus) geschieht dieser Sturz im Moment der Scheidung von Licht und Finsternis selbst (Gen 1,4) noch im ersten Moment der Schöpfung. Aber auch in den Sündenfall selbst ist ‚Schönheit‘ als Anlass und als Mittel der Täuschung durch den Teufel integriert, insofern die Frucht, die Eva sieht und Adam weitergibt, eben schön und dadurch begehrenswert ist.

In einer radikalen Allegorese wie derjenigen, die Johannes Scotus Eriugena in seinem *Periphyseon* anstellt, aber auch noch in der *Ethica* des Petrus Abaelardus, wird diese Schönheit der Frucht auch mit der Schönheit ‚der Frau‘ und ihrer aisthetischen Wahrnehmung durch die Sinne identifiziert. Die Allegorese des *Periphyseon* geht soweit, im Anschluss an Ambrosius von Mailand in Eva selbst die Sinneswahrnehmung (*aisthesis*) und in Adam den menschlichen Geist (*nous*) zu sehen. Hier wird der literale Wortsinn so konsequent aufgelöst, dass für das *Periphyseon* der

---

<sup>258</sup> Vgl. etwa Helmut Tervooren: Minnesang, Maria und das ‚Hohe Lied‘ – Bemerkungen zu einem vernachlässigten Thema. In: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Hrsg. von Dorothea Klein, Elisabeth Lienert, Johannes Rettelbach. Wiesbaden 2000, S. 15–47. Dass das Hohe Lied in Bezug auf die dargestellte Schönheit eine prekäre und gefährliche Lektüre für ungefestigte Christen darstellt, ist seit der Patristik etabliert; vgl. ebd., S. 21 (zu Origenes, Isidor von Sevilla).

Baum und die schöne Frucht im Fleisch ‚der Frau‘, also in der Sinneswahrnehmung eines jeden Menschen verortet werden.<sup>259</sup> Schönheit, als Ursache der Lockung, wird in die Wahrnehmung dieser Schönheit selbst eingepflanzt.

In den anschließenden Analysen nun soll diese Abhängigkeit von Schönheit und Tugend, die nicht die Form der Zeichenbeziehung, sondern der ethischen Problematierung anzunehmen scheint, anhand mittelhochdeutscher Texte weiterverfolgt werden. Hierbei wird zunächst auf zwei Bispeln des Strickers sowie den *Welschen Gast* Thomasins, anschließend auf Hartmanns von Aue *Erec*-Roman eingegangen. In letzter Instanz wird von diesen Analysen ausgehend der Begriff der *kalokagathía* re-evaluierter.

### III.3.2 Schönheit als Anlass zur Tugend: Formierung einer Ethik

Es hat sich gezeigt – und wird sich auch im Weiteren zeigen –, dass die Beziehung, welche die äußerliche Schönheit des Körpers zu einer ‚inneren Schönheit‘ einnimmt in der Vormoderne keine Wahrheitsbeziehung im Sinne eines Zeichenverhältnisses ist. Gleichwohl ist der Eindruck, auf dem die Forschung, welche Schönheit und Tugend im

---

<sup>259</sup> Das Paradies ist in der Allegorese des Periphyseons eben kein Ort, sondern die gottesebenbildliche Natur des Menschen selbst: *Taliū sermonū uirtutem quisquis acute perspexerit, inueniet paradiſum non localem terrenumue quandam locum esse nemorosum, sed spiritualem, germinibus uirtutum consitum et in humana natura plantatum et, ut apertius dicatur, non aliud praeter ipsam humanam substantiam ad imaginem dei factam, in qua lignum uitiae (uerbum uidelicet patris et sapientia) omnem fructificat uitam, in cuius medio fons omnium bonorum (eadem uidelicet diuina sapientia) manat. Ibi ficus ulla (diuina profecto lex) radicata est.* (Periphyseon IV,4323–4331; Übers. [Noack II, S. 141 f.]): „Wer die Bedeutung solcher Reden genau durchschaut, wird finden, dass das Paradies kein räumlicher und irdischer Waldplatz ist, sondern ein mit den Keimen der Tugenden besäter und in der menschlichen Natur gepflanzter Ort, kurz und bündig geredet, nichts anders als die nach dem Bilde Gottes gemachte Wesenhaftigkeit selber, in welcher der Baum des Lebens, d. h. das Wort und die Weisheit des Vaters, alles Leben befruchtet und in dessen Mitte als die Quelle alles Guten ebendieselbe göttliche Weisheit strömt. Ebendorf wurzelt auch der Feigenbaum des göttlichen Gesetzes“.). In dieser nun stellt die Sinneswahrnehmung (*aisthesis*) den Eva-Anteil dar, der ihr eingepflanzt ist: *Est igitur, ut praediximus, lignum scientiae boni et mali malitia perniciosa mortiferaque in figura boni imaginata; et est hoc lignum veluti intra quandam feminam (in carnali scilicet sensu, quem decipit) constitutum* (Periphyseon IV,3653–3656; Übers. [Noack II, S. 120]: „Wie bemerkt ist also der Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen das verderbliche und todbringende Böse, welches in der Gestalt des Guten vorgestellt wird, und dieser Baum ist gewissermassen im Weibe, d. h. im leiblichen Sinne aufgestellt, der getäuscht wird.“). Entsprechend kann das Periphyseon schließlich Maximus (*Quaestiones ad Thalassium*) zitieren: *Quae sit maledicta terra in operibus Adam secundum ΑΝΑΓΩΓΗΝ [= anagogen; F. D. S.]? [...] RESPONSIO. Ipsa terra maledicta in operibus Adam caro est Adam, semper facta per opera Adam* (Periphyseon IV,5038–5046; Übers. [Noack II, S. 165]: „Was bedeutet wohl in höherem Sinne die um Adams willen verfluchte Erde [...]? [...] Antwort: die um Adams willen verfluchte Erde ist das Fleisch Adams selber, das von ihm stets hervorgebracht wird.“).

Sinne eines solchen Wahrheitsverhältnisses in Bezug zueinander gesetzt sah, aufgebaut hat, nicht von der Hand zu weisen: Die Texte, der in ihnen abgelegte Diskurs, bringen die Schönheit des Körpers unablässig sowohl mit der ‚Wahrheit‘ als auch mit der Tugend in Verbindung. Sie tun dies jedoch auf andere Art, als bislang beschrieben, nämlich im Sinne einer Problematisierungsstrategie, die sich auf das Subjekt – und das heißt im Falle literarischer Figuren: die Imagination der Figur – richtet. Diese Problematisierungsstrategie – im Sinne Foucaults<sup>260</sup> –, welche schließlich implizit eine Subjektivierungsform ausbildet, indem sie die Parameter festlegt, anhand derer sich das Subjekt über sein Verhältnis zum schönen Körper zu denken lernt, kann gleichermaßen an didaktischen wie auch an erzählenden Texten festgestellt werden. Für erstere stehen hier zunächst einige Reimpaarbispeln des Strickers, der *Welsche Gast* Thomasâns von Zerklâere, für letztere der *Erec* Hartmanns von Aue.

### **III.3.2.1 Der Käfer im Netz: Schönheit und Selbstsorge (Stricker, Thomasâns)**

Im Folgenden sollen vier volkssprachliche, ethisch ausgerichtete Texte aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts – nämlich drei Reimpaarbispeln aus dem Stricker-Korpus (*Das wilde Ross*, *Der Käfer im Rosenhaus* und *Die Bremse im Blütenhaus*) und der *Welsche Gast* Thomasâns von Zerklâere – diskutiert werden, die das Schönsein des Körpers zwar in ein Verhältnis zu ‚Gutheit‘ bringen, jedoch zwischen schönem Körper und ‚Gutem‘ keine Verknüpfung im Sinne einer zeichenhaften Wahrheitsbeziehung etablieren. Stattdessen kann gezeigt werden, dass diese frühen ethischen Texte weibliche Schönheit zum Gegenstand einer männlichen Problematisierungsstrategie machen, durch welche der weibliche Körper mit dem ethisch Guten über Techniken der Selbtführung in Verbindung gebracht wird. Entlang dieser Selbtführungstechniken konstituiert sich das männliche ethische Subjekt.<sup>261</sup> Weibliche Schönheit ist hier nicht Zeichen für Tugend, sondern sie ist Anlass zu einem Appell an das männliche Subjekt, welches einerseits zur Selbstethisierung ermahnt wird und andererseits die Forderung von Tugend an das weibliche Subjekt heranträgt. Der Umgang mit schönen Frauen erscheint so als – im ethischen Schrifttum medial induzierte – Selbsttechnik eines verführbaren Subjektes.

---

**260** Gemeint ist hier die Genealogie einer Ethik und Selbstsorge, die Foucault in *Sexualität und Wahrheit 2–4* entwickelt.

**261** Es sei daran erinnert, dass die Moral, die hier ausgearbeitet wird, im Sinne Foucaults, Sexualität und Wahrheit 2, S. 33, eine „Männermoral“ ist, „eine Ausarbeitung des männlichen Verhaltens vom Standpunkt der Männer aus und mit dem Ziel, ihrer Lebensführung eine Form zu geben“. – Spätes und prominentes Beispiel hierfür kann das sogenannte *Ehebüchlein* des Albrecht von Eyb sein, dessen Titelfrage gerade nicht lautet, ob Menschen einander heiraten sollen, sondern *Ob einem manne sey zunemen ein eelichs weyb oder nicht*. Vgl. hierzu Fabian David Scheidel: *ich red von den frôwen, die da schantlich liebe zulässent*. Zur Konstitution und Funktion des Prosa-Korpus im *Codex Palatinus germanicus 119* der Universitätsbibliothek Heidelberg. In: ZfdPh 135 (2016), S. 59–88, hier S. 79.

Während die – bis heute oft anzutreffende – ontologisierende Erklärung für Schönheit lautet: „Schön ist etwas, weil es Anteil an einer objektiven Wahrheit hat“, sei es an einer universal-anthropologischen (Scruton), einer Wahrheit der Gene (Menninghaus), einer Wahrheit der objektiv-mathematisch bestimmbarer Proportion (Augustinus) oder einer – alles bisher Genannte in sich umfassenden – Wahrheit Gottes,<sup>262</sup> wird die Beziehung zur Wahrheit im Falle der vorliegenden Texte über eine Subjekthermeneutik hergestellt.

Im Reimpaarbispele *Das wilde Ross* (132 Vv.)<sup>263</sup> wird in einem Erzählteil von 94 Versen von einem schönen Pferd berichtet, das alle, die es zu reiten versuchen, abwirft, bis sich schließlich ein Reiter an ihm festbindet. Das Pferd tobt derart, dass es rückwärts stürzt und dabei den Reiter und sich selbst zu Tode bringt. Die folgenden 38 Verse Auslegungsteil setzen das Pferd mit einer schönen, adeligen, jungen und begüterten Frau gleich, die *unstæte* ist und einen Liebhaber nach dem anderen verschleißt, bis sie an einen gerät, der sich durch die Ehe an sie bindet und für den sie, die nicht treu sein kann oder will (Vv. 122 f.: *si mag auch ir gwonheit / durch in zebrechen noch enwil*), dann den gemeinsamen *tot der schanden* (V. 126) darstellt: *sa ist ir beider ere tot* (V. 127). Schönheit, Adel, Jugend und Reichtum der Frau stehen hier völlig unverbunden neben dem *unstæten muot*, während Schönheit und *hœne* des Pferdes in eine direkte Beziehung zueinander gesetzt werden:

daz ros, daz was vil schone  
und was unmazzen ho(e)ne.  
dem gelich ich ein edel wip,  
diu gar hat einen schonen lip,  
geburt, iugent und gut  
und hat dar zu unstæten mut.  
(Stricker: Das wilde Roß, Vv. 95–100)

Schönheit ist hier Teil einer rein additiven Reihe und tritt in kein erkennbares Abhängigkeitsverhältnis zu den weiteren Eigenschaften. In der knappen Schlussgleichung, die denjenigen, der eine solche Frau heiratet, als ebenso dummm qualifiziert wie den Reiter, der sich auf das wilde Ross bindet, wird nur implizit ein Appell an das männliche Subjekt transportiert und keiner an das weibliche.

Auch in der *Bremse im Blütenhaus*<sup>264</sup> (36 Vv.) wird die Kombination der Eigenschaften Schönheit und *unstæte* in ein Verhältnis zur *hœne* gebracht:

---

<sup>262</sup> Vgl. Kap. II.1 der vorliegenden Arbeit.

<sup>263</sup> *Das wilde Ross* wird hier zitiert nach: Die Kleindichtung des Strickers, Bd. III,1: Gedicht Nr. 41–71. Hrsg. von Wolfgang Wilfried Moelleken, Gayle Agler-Beck, Robert E. Lewis. Göppingen 1973 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 107 III,1), Nr. 54, S. 94–99.

<sup>264</sup> Die *Bremse im Blütenhaus* wird zitiert nach der Ausgabe: Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. III. Die Heidelberger Handschrift cod. Pal. germ. 341. Hrsg. von

Ein brem hete zu einem nest  
 im erkorn und zu einer vest  
 ein blude so hoch gemut.  
 der doucht in schone und so gut  
 daz er furte dar in  
 allen sinen gewin.  
 er verstunt sich des niht,  
 also dem tumben dicke geschiht,  
 daz die schöne schir zer gat  
 und och zu nihte werden mak.

(Stricker: Die Bremse in Blütenhaus, Vv. 1–10)

Auf den kurzen Erzählteil (Vv. 1–7) und die drei Verse Auslegung (Vv. 8–10) folgen weitere vierzehn Verse Erzählung (Vv. 11–24) und ein Auslegungsteil von zwölf Versen (Vv. 25–36): Der nächste Wind, so heißt es, raube der Bremse das Haus, Regen und Schnee trieben sie zurück zu den anderen Bremsen in das Loch, aus der sie gekommen sei (Vv. 11–21). Der Versuch, in der Blume zu wohnen, wird dabei als Lerneffekt dargestellt, der dazu führt, dass die Bremse einen Ort findet, der ihr lieber ist als „das blühende Dach einer Rose“: *die schone het in erschrecket / daz im wart liber gemach / den ein rosen blundes dach* (Vv. 22–24). Es ist der Schrecken, den die Schönheit vermittelt, welcher als heilsamer Effekt inszeniert wird, ohne dass dies in einem zweiten Auslegungsteil (Vv. 25–36) wieder aufgegriffen und expliziert würde:

Daz gelich ich einem tumben man  
 der anders niht erkennen kan  
 gewizzen noch gut gemüte  
 nach reines wibes güte  
 niwan nach schonem blicke:  
 daz betreuet in vil dicke.  
 von deu *erkiese* ein ieslich man<sup>265</sup>  
 der rechteu dinck erkennen kan,  
 guten lip und reinen mut  
 und vlihe den valschen sumer blut,  
 daz in die unstet schone  
 zu jungest iht hone.

(Stricker: Die Bremse im Blütenhaus, Vv. 25–36)

W: Daz sint div schonen vnstæten wip  
 Vñd<sup>s</sup> manne vnstæter lip

Während die Bremse einen Schrecken durch den Kontakt mit der unbeständigen Schönheit selbst erfahren hat, welcher sie zur Umkehr bewegt, wird an *ieslichen man* der Imperativ formuliert, die falsche Blüte des Sommers zu fliehen, ohne dass hier dieselbe negative Erkenntniskraft der Schönheit vorgeführt würde, ihn selbst

---

Gustav Rosenhagen. Berlin 1909 (DTM XVII), Nr. 96, S. 79 f. – *Die Bremse im Blütenhaus* ist nicht in Moellekens Stricker-Ausgabe aufgenommen worden.

**265** Der Vers lautet in Hs. W: *Daz bezaihent einen man.*

zu dieser Einsicht zu führen. Im Falle der Bremse ist es die negative Erfahrung der Schönheit, die zu einer Erkenntnis führt, im Falle des ‚Jedermann‘ substituiert die Lehre des Textes, welcher von einer Erfahrung erzählt, diese Erfahrung. Den Fehler, den die Bremse macht, kann der Rezipient vermeiden.

Dieser Fehler der Bremse, welcher den Ausgangspunkt des Bispels darstellt, ist, die Blüte für *schone und so gut* (V. 4)<sup>266</sup> gehalten zu haben. Diese durch die Junktions ‚und‘ geschaffene Disjunktion, die Arbitrisierung von Schönheit und Guttheit, wird auf den Imperativ des Auslegungsteils übertragen, welcher den schönen Körper gegen *gewizzen, gut gemüte, reines wibes gute* und *reinen mut* kontrastiert. Die Junktions ‚und‘ stellt hier nicht die ‚natürliche‘, zeichenhafte Verbindung von Schönheit und Guttheit im Sinne der sogenannten ‚Kalokagathie‘ dar, wie sie die Forschung so häufig beschrieben hat, sondern – ganz im Gegenteil – die Zusammenfügung zweier arbiträrer Werte, welche durch die Erzählung sogar als einander widerstrebend diskursiviert werden, weil der Schönheit hier der Makel der Unbeständigkeit anhaftet.

Gegenüber der *Bremse im Blütenhaus* ist das von der inhaltlichen Anlage her sehr ähnliche Bispiel vom *Käfer im Rosenhaus* (96 Vv.) deutlich komplexer, die Erzähl- und Auslegungselemente stärker durchgeformt und zugleich polyphoner semantisiert.<sup>267</sup> Der Erzählteil (Vv. 1–50) berichtet von einem Käfer, welcher eine schöne Blume sucht, um darin zu wohnen. Er entscheidet sich nach langer Suche dafür, die Rose zu seiner Wohnstatt zu machen. Die Rose ist fest verschlossen, weil der Tau auf ihr liegt und es Abend ist, weshalb sie kugelförmig ist und einen Hohlraum bietet. Der Käfer verbringt die anbrechende Nacht in großem Wohlbefinden in der Rose, bis der Tag anbricht. Als die Sonne den Tau von der Rose nimmt, da blüht sie auf und ihre Blütenblätter hängen herab. Eine Wolke zieht auf und ein großer Sturm beginnt, sodass die umhergeworfene Rose ihre Blütenblätter verliert und der Käfer entblößt auf der Rose sitzt. Von der einstmals schönen Rose bleibt ihm nur der Dorn: *also het er gar verloren / den gemach, des er da het gegert. / des was er tote vil wol wert* (Stricker: *Käfer im Rosenhaus* Vv. 47–50).<sup>268</sup>

---

<sup>266</sup> Die ersten vier Verse lauten in Hs. W: *Ein breme chos im zu neste / Sund<sup>s</sup> eine veste / Uf einem bovme eine blvt / Si duhte in schone vnt gvt.*

<sup>267</sup> Thematisch ähnliche Texte finden sich im Stricker-Korpus zahlreich. Vgl. etwa den Text *Der Gärtner* (Moelleken, Nr. 68), der im Codex palatinus germanicus 341 (Universitätsbibliothek Heidelberg) direkt auf den *Käfer im Rosenhaus* folgt. Der Text ist zudem ediert bei Rosenhagen, Die Heidelberger Handschrift cod. Pal. germ. 341, S. 109–111, als Nr. 141 der Hs. Vgl. dort zudem die in der Hs. konsekutiven Nr. 163–167 (ebd., S. 136–146), die das Verhältnis des Mannes zur Frau, ihrem schönen Körper und ihrer Tugend im Rahmen des Cpg. 341 als thematisch zentrierte Textsequenz durchspielen. – Das Thema des wahren Wertes der schönen Frau findet sich auch in *Der einfältige Ritter* (Moelleken, Nr. 162).

<sup>268</sup> *Der Käfer im Rosenhaus* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Die Kleindichtung des Strickers. Band II: Gedicht Nr. 11–40. Hrsg. von Wolfgang Wilfried Moelleken, Gayle Agler, Robert E. Lewis. Göppingen 1974 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 107).

Der anschließende Auslegungsteil (Vv. 51–96) deutet die kurze Narration Punkt für Punkt aus: Wie dem Käfer, *der niht wan die schone sach* (V. 52), ergehe es noch gegenwärtig dem Mann, der an Frauen nur ihre Schönheit und Jugend sehe und nicht auf ihre *tugent* (V. 56) achtgebe. Diesem werde zurecht Scham und Reue zuteil, da er durch die drei sichtbaren Eigenschaften – *schone, iunch• und wol geschaffen* (V. 63) – zu einem Affen gemacht werde, sofern er glaube, im Besitz von *stæte* (V. 65) zu sein. Die aufziehende Wolke sei der *unstæte mut* (V. 67) der Frau, die keine andere *tugent* als Schönheit und Jugend hat. Ehrverlust ist die Folge und der Sturm bedeutet *diu werch, diu der gedanc enbirt* (V. 73). Der Dorn, der an der Rose übriggeblieben ist, ist die Schande, auf welcher der Mann nun *als ein tor ist gesetzt* (V. 77). Eine abschließende *moralisatio* (Vv. 81–96) bündelt die Lehre noch einmal und konstatiert: 1. Törichtes Handeln und Toren-Lohn entsprechen sich (Vv. 84 f.). 2. Die Schönheit schlechter Frauen wird mit Leid erkauft (Vv. 86–89). 3. Schönheit bei Ehrlosigkeit gleicht einer Blume auf einer Kröte (Vv. 93–96).

Der Auslegungsteil ist dabei seltsam unterdeterminiert. Drei Elemente des Erzählecks fallen ins Auge, die im prinzipiell allegorischen Modus des Bispels hypertroph semantisiert erscheinen und – im Rahmen konventionellen Wissens um Symbolik, Bildhaftigkeit und Allegorese – eine erhöhte Dialogizität des Textes erzeugen, deren erweitertes Sinnangebot jedoch vom Text selbst nicht eingeholt, sondern höchsten alludierte wird: 1. Die Rose *ohne* Dornen sowie die *Lilie*<sup>269</sup> unter Dornen (Ct 2,2) sind traditionelle Elemente der Marientheologie, die jedoch semantisch quer zum Gehalt des Bispels stehen.<sup>270</sup> 2. Die entblätterte Rose, die zunächst eine fest verschlossene Kammer bereithält und dann – von der Kraft des Taus und der Sonne – geöffnet wird, nachdem der Käfer sich Zugang verschafft hat, aktualisiert das Bildfeld einer ubiquitären und hoch konventionalisierten Deflorationsmetaphorik. 3. Der Käfer, der sich eine schöne Blume sucht, wird zu Textbeginn als *goltvar* (V. 1) und auf der Suche nach einer Behausung dargestellt, die *siner schone zæme* (V. 3). Die Schönheit des Käfers, der ein Äquivalent zu sich selbst sucht, wird im Auslegungsteil nicht eigens auf den Mann bezogen, der durch den Käfer bezeichnet wird.

---

**269** Vgl. Anselm Salzer: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Linz 1893, S. 185.

**270** Zu botanisch-realisch liest das Bild von der entblätterten Rose Ralf-Henning Steinmetz: Fiktionalitätstypen in der mittelalterlichen Epik. Überlegungen am Beispiel der Werke des Strickers. In: Die Kleinepic des Strickers. Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme. Hrsg. von Emilio González, Victor Millet: Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 199), S. 79–101, hier: S. 92, der schreibt: „Mit *dorn* kann in diesem Zusammenhang eigentlich nur der Schaft oder der Fruchtknoten der Rose gemeint sein, doch das Wort soll wohl die Assoziation zu dem vielfach metaphorisch gebrauchten Begriffspaar Rose – Dorn herstellen.“ Der Literalsinn der Stelle wäre m. E. wie folgt aufzufassen: Der Käfer, der im Zentrum der entblätterten Blüte sitzt, sitzt oberhalb der Dornen, die sich am Stängel der Rose befinden.

Die implizit bleibende Sexualmetaphorik eröffnet eine Ebene, welche den ethischen Bezugsrahmen des Bispels erweitert. Hier wird unter der Hand nicht nur der Umgang des männlichen Subjektes mit weiblicher Schönheit entwickelt, sondern anhand des schönen Käfers auch der Bezug des männlichen Subjektes zu sich selbst, das sich selbst für schön erachtet und hierin der *superbia* Luzifers ähnelt. Indem der Erzählteil um die Deflorationsmetapher herum entwickelt ist, wird Schönheit als Anlass für Lustterregung erzählt, die der Beherrschung durch *stæte* bedarf, um die Lust einzuhegen. Im Hintergrund steht, was man die Dammbruch-Hypothese weiblicher Lust nennen könnte: So, wie die einmal geöffnete Rose anfällig für den Wind ist, ist auch die einmal entjungferte Frau anfällig für eine Lust, die im Rahmen der qua Beischlaf eingegangen Ehe befriedigt werden muss, diese jedoch zugleich zu sprengen droht, wenn die Frau keine *stæte* ihr Eigen nennt und deshalb zur Ehebrecherin wird.<sup>271</sup> Die Frau, die sich nicht durch ihre eigene Tugend selbst beherrschen kann, bringt Schande über den Mann, zu dessen Frau sie geworden ist. Für den Mann der unkeuschen Frau, der auch aufgrund mangelnder Einsicht und Selbstbeherrschung durch Schönheit angelockt worden ist, bleibt – in Umkehr des konventionellen marianschen Keuschheitsbildes der Rose ohne Dornen<sup>272</sup> – von der Rose hier nur der Dorn allein.

Thomasins von Zerklaere *Welscher Gast* (WG) relationiert Schönheit und ‚Tugend‘ ebenfalls als arbiträre Güter,<sup>273</sup> indem der Text körperliche Schönheit in eine Reihe von Glücksgütern – Freunde, Geburt, Reichtum, Liebe – einordnet, welche allesamt dadurch gekennzeichnet sind, dass sie des *sinnes* im Umgang mit ihnen bedürfen, um nicht ins Negative und Schädliche auszuschlagen:

---

<sup>271</sup> Dahinter scheint ein Diskurs zur Pathologie der weiblichen Lust zu stehen, der davon ausgeht, dass Frauen zwar schwer zu ‚entzünden‘ seien, dass aber nach dem ersten vollzogenen Beischlaf die einmal erfahrene und geweckte Lust kanalisiert und kontrolliert werden muss. Der Ort hierfür ist der eheliche Verkehr, der garantiert werden muss, um größere Unkeuschheit zu vermeiden, und die *stæte* als Eigenschaft der Frau selbst, die ihr keusches Verhalten ermöglicht. Vgl. etwa Claude Thomasset: Von der Natur der Frau. In: Geschichte der Frauen. Mittelalter. Hrsg. von Christiane Klapisch-Zuber. Frankfurt et al. 1993 (Geschichte der Frauen 2), S. 55–83, hier S. 74. Vgl. zu diesem Prinzip in späteren Texten Scheidel, Codex palatinus germanicus 119, hier am Beispiel der Novellen *Guiscardo und Sigismunda* und *Marina* bes. S. 72–76. Vgl. grundlegend: Rüdiger Schnell: Sexualität und Emotionalität in der vormodernen Ehe. Köln et al. 2002, hier bes. S. 97–105 sowie S. 138 f. zur Lust innerhalb der Ehe.

<sup>272</sup> Vgl. Salzer, Sinnbilder, S. 183–192.

<sup>273</sup> Wenzel, Hören und Sehen, S. 214, hingegen setzt mit Bezug auf den *Welschen Gast* wiederum die Entsprechung von Innerem und Äußerem als Normvorstellung an, die Nichtentsprechung als ein Auseinandertreten von Werten, die idealerweise zusammengehören müssten: „Die Idealvorstellung einer verlässlichen Korrespondenz von innerer Qualität und äußerer Erscheinungsform ist Voraussetzung und Ziel der höfischen Erziehung, aber die Möglichkeit und die Gefahr der Täuschung bleibt ein zentrales Problem der erzählenden Dichtung ebenso wie der eher explizierenden, didaktischen Literatur.“ Damit folgt seine Deutung letztlich demselben Schema von Folie und Abweichung, dass in den oben beispielhaft diskutierten ‚Kalokagathie‘-Entwürfen zum *Parzival* feststellbar ist; vgl. Kap. III.1, S. 111–114.

schoene ist enwiht, dâne sî  
 sin und ouch zuht bî.  
 swelich man niht sinnes hât,  
 der git sîm vriunde boesen rât.  
 ist ein man ân sin wol geborn,  
 sîn edeltuom ist gar verlorn.  
 eins mannes rîchtuom ist enwiht,  
 wirt er mit sinne geteilt niht.  
 diu minn wirt dicke zunminne,  
 si enwerde gerihtet mit dem sinne.  
 (WG Vv. 859–868)<sup>274</sup>

Diskutiert wird im Anschluss an diese Passage über die fünf genannten, adiaphoren Güter jedoch zunächst einzig die *schoene* der Frau (und ihr Umgang mit der *schoene*) sowie das Verhältnis des männlichen Subjektes zu derselben. Schönheit bedarf zunächst einmal der Belehrung der Frau und stellt zugleich eine Gefährdung des weiblichen Subjektes dar, welches ihr Träger ist:

Wîp schoene ân sin und ân lêre,  
 diu hât ir lîp mit kleiner êre.  
 diu schoen vil lîhte den êren scheit,  
 wirt si niht mit dem sinne beleit.  
 ist âne sinne ein schoene wîp,  
 diu hât zwei gebende an ir lîp  
 diu si ziehent zundingin,  
 ir mac ouch nimmer wol gelingen.  
 diu schoene macht daz man si bite,  
 sô hilfet der unsin vast dâ mite  
 daz er ræt der vrouwen wol  
 ze tuon daz si niht tuon sol.  
 (WG Vv. 869–880)

Schönheit und ‚Unsinn‘ sind zwei Fesseln, welche die Frau niederziehen, die durch *sin* und *lêre* ausgeglichen werden können. Zugleich wird die Möglichkeit einer (Tugend-)Lehre mit der kosmetischen Praxis und modischer Kleidung relationiert, wenn ersteres als Zierde des Verstandes, die übrigen als Zierde des Körpers gegenübergestellt werden: *ziert si den lîp und niht den sin, / si zieret sich ûf ungewin* (WG 889 f.). Zugleich wird der Umgang der Frau mit ihrem Körper im Rahmen einer Schönheitspraxis, wodurch sie zur aktiven Verursacherin wird, nun auf das männliche Subjekt und seine Haltung zu Frau und Schönheit bezogen, insofern die Zierde des Körpers deswegen *ûf ungewin* gerichtet ist,

---

<sup>274</sup> Hier und im Folgenden (als WG) zitiert nach: Der Wâlsche Gast des Thomasin von Zirclaria. Zum ersten Male herausgegeben mit sprachlichen und geschichtlichen Anmerkungen von Heinrich Rückert. Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur 30).

wan si dem vogelære seit  
daz er zem kloben sî bereit.  
swer sînen lîp zieret vil,  
ob er dan niht rehte wil,  
diu suht diu innerthalben ist,  
diu sleht her ûz in kurzer vrist.  
(WG Vv. 891–896)

Das männliche Subjekt, dessen Verhältnis zur Schönheit ganz ähnlich modelliert wird wie in den drei zuvor diskutierten Bispeln,<sup>275</sup> trägt den Schaden davon, wenn das Übel, das unter der Schönheit liegt, durch schlechtes Handeln – unter welches auch die kosmetische Praxis fällt – an die Oberfläche geholt wird. Das Böse in der Gesinnung *bridget man harte snelle vür / mit bæsen werken ûz der tür* (WG Vv. 901 f.).

Der *Welsche Gast* stellt im Folgenden eine Beziehung zwischen diesem Inneren der Gesinnung und dem Äußeren des Körpers her, welches – ähnlich wie bei Johann Caspar Lavater (vgl. Kap. III.2.1) – als *eloquentia corporis* funktioniert:

swer an sînem muote siecher lît,  
sîn lîp wirts inn vor langer zît.  
swer ouch da inne wær gesunt,  
sîn lîp ouch des vil wol enphunt.  
her ûz kumt ze deheiner vrist  
niwan daz innerthalben ist,  
es sî übel od ez sî guot.  
(WG Vv. 905–911)

Zwar gibt *des libes gebärde* (WG Vv. 913) beredte Auskunft über den *muot* (WG V. 912) und die Affekte (WG V. 924 f.: *vorht, nît, haz und girescheit, / lieb leit, milt, erge unde zorn*), jedoch gibt es hier – anders als bei Lavater – gerade kein Moment der Einschreibung, welches zum Garanten einer beständigen Wahrheit und einer verstetigten Zeichenrelation würde, sondern die Gebärden des Körpers sind – ganz im Gegenteil – manipulierbar.<sup>276</sup> Nicht nur zeigt die Schönheit des Körpers nichts an, was auf ein Inneres schließen ließe, auch *des libes gebärde* als expressives Moment der Affekte gibt kein verlässliches Zeichen ab:

Am sehen triuget man sich dicke:  
jâ sint niht tag all liechte blicke;  
alles daz man wîzez siht,  
daz ist snê zallen zîten niht.  
beidiu man und ouch wîp

---

<sup>275</sup> WG Vv. 881–888: *Durch bæsen kouf ze markte gât / swer umbe schoen sîn êre lât. / der ist gewesen harte vil, / vür wâr ichz iu sagen wil, / die durch schoene gâbn ir êre, / und rou si sit harte sêre. / gar ist verlon des wîbes schône, / sin werde geziert mit zühte krône.*

<sup>276</sup> Hass und Zorn sind bspw. kaschierbar: *doch sint der liute reht genuoge / die dâ helnt mit gevuoige / beidiu haz und zorn mit sinne* (WG Vv. 927–929).

erzeigent oft daz in ir lîp  
und in ir herzen niender ist:  
daz machet gar ir böser list.  
(WG Vv. 939–946)

Der Schluss, der sich hieraus wiederum ableitet, ist derselbe, den auch die *Bremse im Blütenhaus* und der *Käfer im Rosenhaus* ziehen: Wo keine Tugend herrscht, sondern *untriwe und unzuht* (WG V. 950), ist körperliche Schönheit wertlos.<sup>277</sup> Zwar liegt auch hier – wie noch bei Lavater – ein ontologischer Schönheitsbegriff zugrunde, der ermöglicht, Schönheit des Äußeren und des Inneren zu denken, wenn es heißen kann:

Gar ist nicht schoen diu in ir muot  
hât deheiner slahte guot.  
(WG Vv. 947 f.)

ich næme ein guot niht schoene wîp  
vür eimm schoenen unvertigen lîp,  
wan si hât schoene in ir gemüete:  
schoene ist ein niht wider güete.  
(WG Vv. 953–956),

jedoch wird hier – anders als bei Lavater – das Eine nicht zum Zeichen, nicht zur Tautologie des Anderen. Stattdessen wird Schönheit des Inneren zur Bedingung für ethisches Wohlverhalten angesichts der Schönheit des Äußeren, welche Anlass zur Mäßigung und Disziplinierung darstellt, gerade weil sie *per se* problematisch ist. Der richtige Umgang mit der Schönheit macht schön, aber Schönheit des weiblichen Körpers indiziert nicht das schöne Handeln. Der schöne Körper und das schöne Innere sind gerade nicht – wie bei Lavater – beide auf dieselbe unhintergehbar Weise Teil eines Guten, sondern Güter – im Sinne der traditionellen *bona* (vgl. WG V. 948) – von unterschiedlichem Wert: *Ist ein wîp schoen ân ander güete* (WG V. 995), so ist ihre Schönheit für sich genommen nichts wert. Derjenige, der so töricht ist, sich bei einer Frau auf dieses *bonum* allein zu verlassen, ist ein Tor, der ins Netz geht.<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> Auch bei Thomasin ist der Begriff der *staete* zentral. Vgl. hierzu etwa Andreas Klare: Thomasins *unstete*-Begriff in Wort und Bild. In: Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des „Welschen Gastes“ vom Thomasin von Zerclaere. Hrsg. von Horst Wenzel, Christina Lechtermann. Köln/Berlin/Weimar 2002, S. 174–199, hier bes. S. 179 f.

<sup>278</sup> WG V. 1003 f.: *der tören netz ist wibes schoene: / swer kumt drin, der hât sîn hâne.* – Dieser Satz, welcher die Grundaussage der *Bremse im Blütenhaus* und des *Käfers im Rosenhaus* entspricht, ist im Illustrationszyklus des *Welschen Gastes* regelmäßig dargestellt worden. Ein leicht zugängliches Beispiel (aus Hs. D, 1. Hälfte 15. Jh.) für den Toren, der von der Schönheit in ein Netz getrieben wird, findet sich in der Studienausgabe des *Welschen Gastes* (Thomasin von Zerklaere: Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anm. versehen von Eva Willms, Berlin/New York 2004, S. 42).

Dabei ist zudem zu beachten, dass die Diskussion desjenigen *bonum*, welches die weibliche Schönheit darstellt, in Ausführungen eingebunden ist, die mit der Negativbewertung der Helena-Erzählung als Exempel für junge Frauen beginnen und schließlich zu den in der Forschung vielbeachteten Ausführungen über anderer ‚höfische‘ Erzählinhalte und die Rolle von Literatur für die Bildung münden. Umgekehrt ist die poetologische Diskussion – beginnend beim Troja-Stoff – eigentlich nicht von der Diskussion körperlicher Schönheit zu trennen, welche von der Forschung in diesem Kontext meines Erachtens nicht ausreichend beachtet worden ist. Hergleitet wird auch die Diskussion des Troja-Stoffes und seiner Eignung für junge Damen von einer allgemeinen Bildungstheorie, welche Impulskontrolle fordert:

Swēr gar sīnn willen spricht und tuot,  
der hāt gnuoc vihlīchen muot.  
der man der soll sinne hān,  
wan daz vihe ist sinnes ân.  
(WG Vv. 725–728)

Dabei wird das Verhältnis von Innen und Außen bereits thematisch, ohne jedoch mit körperlicher Schönheit in Verbindung gebracht zu werden: *swēr hāt untugend und niht enkan / ist inne vihe und ûzen man* (WG Vv. 735 f.). Auch hier treten Innen und Außen nicht in eine Identitätsbeziehung. Stattdessen wird hier der Imperativ an das ethische Subjekt formuliert, beides im Erlernen von *sin*, *tugend*, *wizzen* und *lēre* in Kongruenz zueinander zu bringen. Im Zuge dieser Forderung nach Erwerb von *lēre* wird das *lesen unde hören* von *guoter mære* (vgl. WG Vv. 762 f.) eingeführt und in diesem Kontext nun auch nahtlos auf die Problematik weiblicher Schönheit und der ‚Besserung‘ junger Damen übergeleitet:

Juncvrouwen bessernt klein ir sinne  
von der schoenen küneginne  
diu wilēn dā ze Kriechen was;  
diu tet unreht diuz êrste las,  
wan böese bilde verkêrent sêre  
guote zuht und guote lêre.  
(WG Vv. 773–778)

Zwar wird im Folgenden die prinzipielle Nützlichkeit auch von Negativexemplen (*bœsiu mære*, WG V. 779) eingeräumt, die zu erkennen helfen, was gemieden werden muss,<sup>279</sup> jedoch wird ein positiver Nutzen von Erzählungen allgemein nur dem- oder derjenigen Rezipierenden zugestanden, der oder die *einn reinen muot* (WG V. 783) hat. Der Wert von Erzählungen ist von der richtigen Rezeptionshaltung abhängig:

---

<sup>279</sup> Dass der Gerechte der Kenntnis des Bösen bedarf, findet sich schon bei Boethius, welcher bspw. wiederum in der *Ethica* des Petrus Abaelardus zitiert wird (vgl. Abaelard: *Ethica* § 50).

swelich wîp und swelich man  
 an rehten dingn niht ahnten kan,  
 der nimt von übel und von guot  
 boesiu bilde, wan ir muot  
 der ist zem bösten ie bereit.  
 (WG Vv. 795–799)

Wenngleich also Frauen mit der richtigen Grundhaltung *suln nemen sin / von der vrouwen ungewin / diu dâ Helenâ was genant* (WG Vv. 821–823), so wird doch von Helena konstatiert: *si het vil schoene und lützel sinne. / ir schoene vuogt ir grôze schant: / schoene ist ân sin ein swachez phant* (WG Vv. 826–828). Hieran schließt die oben bereits nachvollzogene Diskussion der rechten Haltung zum *bonum* Schönheit an, welches mit den anderen *bona* (Freundschaft, Geburt, Reichtum und *minne*) enggeführt wird.

Es zeigt sich, dass die rechte Haltung zum Erzählen – und darunter: Erzählen von der schönen Königin Helena – insofern ein Analogon zur rechten Haltung gegenüber körperlicher Schönheit selbst darstellt, als beides unter die Bedingung gestellt wird, ihm mit *sinne* zu begegnen, und dieser *sin* wiederum an *lêre* gebunden wird. Tugend ist derart nicht allein auf Seiten der schönen Frau oder der guten Erzählung notwendig, sondern auch auf Seiten desjenigen, der die schöne Frau sieht oder die gute Erzählung hört. Wenn das *bonum* der körperlichen Schönheit indessen mit anderen Eigenschaften zusammenfällt, so ist auch die Schönheit des Körpers nichts Schlechtes: *ist triuwe, stæte und senfter muot / an schoenem wibe, so ist si guot* (WG Vv. 1013 f.). Wo dies jedoch nicht zutrifft, sind die anderen *tugent* vorzuziehen, denn: *man sol wizzn daz valsche liute / hânt niht mér schoene wan ir hiute* (WG Vv. 963 f.).

Wiewohl es in der Sprache des *Welschen Gastes* also auch eine Schönheit des Inneren gibt, hat diese keine kausale Beziehung zur Schönheit, die an der Oberfläche der Haut liegt. Die Möglichkeit eines Bezeichnungsverhältnisses wird allerdings auch dort nicht aufgerufen, wo die Sichtbarkeit des Äußeren und die Unsichtbarkeit des Inneren in direktem Verhältnis zueinander diskutiert werden:

Ein toerscher man der siht ein wîp  
 waz si gezied hab an ir lîp.  
 er siht niht waz si hab dar inne  
 an guoter tugende und an sinne.  
 sô merket ein biderb man guot  
 ir gebärde und och ir muot.  
 (WG Vv. 1305–1329)

Auch der Zusammenhang des Körperäußeren mit Geburtsadel ist im Rahmen des *Welschen Gastes* nicht vorgesehen. *hêrschaft* wird nicht als *guot in ir natûre* begriffen (WG Vv. 3173), insofern ‚natürliche‘ Eigenschaften überall gleich sein müssten, so wie das Feuer immer heiß ist (WG Vv. 3174–3180). Ein *herre* könne deswegen in einem anderen Land unerkannt bleiben beziehungsweise verkannt werden, denn es hat *niht diu hêrschaft*

von ir selber sô vil kraft  
 daz si uns zeig wer sî der herre,  
 er sî uns nâhen ode verre,  
 man muoz uns sagen ‚seht wâ er ist,‘  
 wan diu hêrschaft hât niht den list  
 daz si uns sage wer er sî.  
 sî wir im halt vil nâhen bî.  
 (WG Vv. 3189–3196)

Schönheit wird explizit in die Nähe zur Untugend gerückt, insofern beide Eigen-schaften die Kompromittierung der Ehre begünstigen. Beide nämlich machen eine Frau begehrswert und führen zu falscher *minne*:

ob sie arm der tugende ist,  
 man ziuht ir zuo zalle vrist.  
 ist si ouch niht ein schoene wîp,  
 hât sî einn unvertigen lîp,  
 si gewinnt der ungevuogen  
 und der valschen minner gnuoge,  
 die si bitent umb ir minne  
 durch ir êren ungewinne.  
 (WG Vv. 1460–1467)

Der rechte Umgang mit der Schönheit des Körpers und der Erzählung von dieser Schönheit, die aufgrund ihrer Anziehungskraft zu einem Analogon der Untugend wird, ist sowohl auf Seiten der TrägerIn als auch auf Seiten der Wahrnehmenden der Gradmesser eines ethischen Imperativs.

Wenngleich dies zunächst nicht in den Kontext einer auf die Transzendenz zie-lenden Sündenlehre, sondern – wie in den Bispeln von der Bremse und vom Käfer – immanent in Hinblick auf *êre* und *höene* verhandelt wird, so wird die Kategorie der Sünde schließlich doch eingespielt und die Selbstführung im Sinne ethischen Wohl-verhaltens in eine verinnerlichte Subjekthermeneutik der Gewissenslenkung über-führt, wenn es – in Bezug auf die Erinnerung einer alten Frau an die vergangene Schönheit ihrer Jugend<sup>280</sup> – heißt: *ir maht zergât, aver ir sunde / ist bî dem willen zaller stunde* (WG Vv. 1521 f.). Hier findet sich im Verhältnis des Subjektes zu seiner eige-nen (vergangenen) Schönheit, in dem Willen mit ihr zu sündigen, ein Reflex jener Konsenssünde, wie sie beispielhaft in der sogenannten *Ethica* des Petrus Abaelardus formuliert ist, welche die äußere Handlung geringer veranschlagt als den inneren Willen zur Tat.<sup>281</sup> Es ist der auf die Schönheit gerichtete *wille*, welcher die Sünde aus-macht, zu deren Vollzug aufgrund des Alters längst die *maht* fehlt.

---

**280** WG Vv. 1524–1526: „ich het einn sô schönen lîp / daz mir durch mîne schöenheit / wâren all ze dienst bereit [...].“

**281** Als allgemeine Einführung zur *Ethica* des Petrus Abaelardus sei erneut verwiesen auf: Schroeter-Reinhard, Die *Ethica* des Peter Abaelard. – Aus Sicht der germanistischen Mediävistik hat sich

Sozusagen am diskursiven Rand der stark praxeologisch ausgerichteten Ethik des *Welschen Gastes* erscheint körperliche Schönheit als Problem der Gewissenserforschung und Gewissensführung, des Willens und nicht der Tat und wird in Kontakt zu der auf die Transzendenz ziellenden Kategorie der Sünde gebracht.<sup>282</sup> Während die Bispeln die weibliche Schönheit auf sehr ähnliche Weise in eine Problematisierungsstrategie einbinden, welche das männliche Subjekt und seinen Umgang mit weiblicher Schönheit fokussiert, entwirft der *Welsche Gast* zugleich eine Problematisierung, die auf die Trägerinnen dieser das männliche Subjekt affizierenden Schönheit zielt, für welche der Text andernorts Regeln der Habitualisierung entwirft.<sup>283</sup> Es erscheint bezeichnend, dass im *Welschen Gast*, der die praxeologische Dimension seiner Ethik in Hinblick auf Frauen und Männer entwirft, die Dimension der Gewissenslenkung, in

---

etwa Rüdiger Schnell: Abaelards Gesinnungsethik und die Rechtsthematik in Hartmanns *Iwein*. In: DVjs 65 (1991), S. 15–69, mit Abaelard beschäftigt. – Zu Abaelard vgl. zudem S. 165 f.

**282** Überhaupt ähnelt die immanent-praxeologisch ausgerichtete Ethik des *Welschen Gastes*, in welcher Verhaltensnormen vielfach ohne direkten Transzendenzbezug formuliert sind, oftmals den auf Gewissens- und Seelenführung gerichteten ‚geistlichen‘ Modellen. So findet sich im *Welschen Gast* beispielsweise ein Passus, der an das vielfach hagiographisch realisierte Modell einer ‚inneren‘ Weltflucht eines Eremitendaseins im Kontakt mit der Welt erinnert, ohne deshalb auf tatsächliches geistliches Eremitentum bezogen zu sein: *swer sín tugent niht verlät, / der ist dâ heime zaller zít, / swie verre halt sín hús lit. / hât er niht tugent unde guot / und hüffcheit in sínem muot, / wær er dâ heime zaller vrist, / wizzet daz er doch vertriben ist* (WG Vv. 5342–5349). Auch die Weltexistenz und die säkulare Ethik bedürfen also einer Modellierung des Inneren und stellt mithin eine Subjektivierungsform dar. Dies wird sogleich wiederum auf ein Innen-Außen-Verhältnis – genauer: das Verhältnis säkularer Innerlichkeit zum *sæculum* selbst – umgelegt, in welchem die Schönheit des Inneren gegen die Schönheit des innerweltlichen Aufenthaltsortes gesetzt wird: *ist sín karker niht ze schöne, / sô hât sín muot gezierde kröne. / sít sín hús innerthalben ist / scheone, waz wirret daz zer vrist, / ob sín karkære ist schöne niht?* (WG Vv. 5363–5367). – Zur Einordnung des ‚schönen Kerkers‘ vgl. Meinolf Schumacher: Gefangensein – *waz wirret daz?* Ein Theodizee-Argument des ‚Welschen Gastes‘ im Horizont europäischer Gefängnis-Literatur von Boethius bis Vladimir Nabokov. In: Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclære. Hrsg. von Horst Wenzel, Christina Lechtermann. Köln/Weimar/Wien 2002, S. 238–255.

**283** Auf die Habitualisierungsstrategien des Textes ist in der Forschung bereits verschiedentlich hingewiesen worden; vgl. bspw. Joachim Bumke: Höfischer Körper – Höfische Kultur. In: Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Hrsg. von Joachim Heinze. Frankfurt a. M. 1994, S. 67–102, hier bspw. S. 84. Sie finden sich ganz zu Beginn des *Welschen Gastes* und bieten Sprachregelungen (WG Vv. 405 f.: *Ein juncvrouwe sol senfticlich / und niht lüt sprechen sicherlich*. Vv. 465 f.: *ein juncvrouwe sol selten iht / sprechen, ob mans vrâget niht.*), Regeln der Hexis (Vv. 417 f.: *ein vrouwe sol ze deheiner zít / treten weder vast noch wît*), Regeln der Bekleidung (Vv. 451–456: *Wil sich ein vrowe [sic] mit zuht bewarn, / si sol niht âne hülle varn. / si sol ir hül ze samen hân, / ist si der garnatsch ân. / lât si am lîbe iht sehen par, / daz ist wider zuht gar.*) und Blickregelungen (Vv. 459–462: *ein vrouwe sol niht hinder sich / dicke sehen, dunket mich. / si sol gên vür sich geriht / und sol vil umbe sehen niht[.]*).

welcher Schönheit ein Anlass zu einer Sünde des Willens wird, am weiblichen Subjekt, nicht jedoch männlichen durchführt.<sup>284</sup>

### III.3.2.2 *Formosa sum, sed nigra – Enite als materia operationis des männlichen Subjekts*

*Patty Bouvier: „Women can't be astronauts.“*

*Marge Bouvier: „Why not?“*

*Selma Bouvier: „They distract the men astronauts so they wouldn't keep their minds on the road.“*

(The Simpsons: Separate Vocations S03E18)

Eine germanistisch-mediävistische Arbeit, die sich mit körperlicher Schönheit von Figuren in narrativen Texten beschäftigt, kann Hartmanns von Aue *Erec* nicht un-

**284** Demgegenüber macht bspw. die *Ethica* des Petrus Abaelardus weibliche Schönheit (*species*) zum Gegenstand der männlichen Gewissenserforschung: *Sepe eciam contingit, ut, cum uelimus concubere cum ea, quam scimus coniugatam, specie illius illecti [...]* (Abaelard: *Ethica* § 10; Übers. [Steger]: „Es kommt auch oft vor, daß wir durch die Erscheinung einer Frau erregt werden [= *specie illius illecti*; F. D. S.] und mit ihr, von der wir wissen, daß sie verheiratet ist, schlafen wollen“.). Weiterhin: *Non est itaque peccatum uxorem alterius concupiscere uel cum ea concubere, set magis huic concupiscentiae uel actioni consentire* (Abaelard: *Ethica* § 15; Übers. [Steger]: „Also besteht die moralische Verfehlung [= *peccatum*; F. D. S.] nicht darin, die Gattin eines anderen zu begehrn oder mit ihr zu schlafen, sondern vielmehr in der Einwilligung in dieses Begehrn oder Handeln.“). Dies bedeutet: *Sicut ergo transgressor non est dicendus, qui facit, quod prohibetur, set qui consentit in hoc, quod constat esse prohibitum, ita nec prohibicio de opere, set de consensu est accipienda, ut uidelicet, cum dicitur: Nec facias hoc uel illud, tale sit ne consencias in hoc uel in illo faciendo, ac si dicatur ne scienter hoc presumas* (Abaelard: *Ethica* § 16; Übers. [Steger]: „Somit darf man nicht den einen Gesetzesbrecher nennen, der etwas tut, was verboten ist, sondern wer seine Zustimmung dem gibt, was als verboten bekannt ist. So darf auch das Verbot nicht auf die Tat, sondern es muß auf die Zustimmung bezogen werden; also ist, wenn gesagt wird: ‚Mach das oder jenes nicht!‘, folgendes gemeint: ‚Willige nicht ein, dieses oder jene zu tun!‘, so als würde behauptet werden: ‚Nimm dir dies nicht bewußt vor!‘“). Hier wird der beispielhafte Fall weiblicher Schönheit zum Anlass für die Erforschung des *consensus mali*, welcher jedoch als unabhängig von der *voluntas mali* und der *operatio mali* gedacht wird. Am zitierten Bsp. des *Welschen Gastes* wird deutlich, dass auch hier die *maht* zur Durchführung der Tat unabhängig vom *willen* gedacht wird, in welchem die eigentliche *sunde* liegt. Ob der *wille* im *Welschen Gast* nun mit dem *consensus mali* oder der *voluntas mali* der *Ethica* identifizierbar sein könnte oder nur ein vages Analogon zu deren Kategorien ist, muss offen bleiben. – Zum Zusammenhang von Ethik und Selbstkontrolle/-erforschung vgl. Gérard Verbeke: *Éthique et connaissance de soi chez Abélard*. In: Philosophie im Mittelalter. Entwicklungslinien und Paradigmen. Hrsg. von Jan P. Beckmann et al. Hamburg 1996, S. 81–101. – Ähnlich schon Augustinus: *De civitate Dei* XII.6 u. XII.8 (vgl. hierzu Kap. II.2.2.1, S. 77–81), wo es sinngemäß heißt, dass Zuchtlosigkeit nicht Fehler der schönen Körper, sondern der die leiblichen Genüsse liebenden Seele sei. Auch hier wird Schönsein als ethisches Problem des Wahrnehmenden und nicht der Trägerin oder des Trägers des schönen Körpers diskutiert. In jenen Texten, die explizit an Frauen gerichtet sind, wie bspw. Tertullians *De cultu feminarum* oder *De virginibus velandis*, ändert sich diese Perspektive grundlegend; vgl. hierzu wiederum oben Kap. III.3.1.1, S. 171–174.

berücksichtigt lassen. Nicht nur macht dieser Text ‚Schönheit‘ ganz ausdrücklich zu seinem Thema, er stellt zudem – zusammen mit seinem französischen Prätext, Chrétiens de Troyes *Erec et Énide* – den doppelten Gründungsmoment der Textreihe Artusroman dar und zeitigt einen immensen, weitere Textproduktion anleitenden Einfluss.<sup>285</sup> Zudem ist er zu einem der kanonischen Texte germanistisch-mediävistischer Beschäftigung geworden und von einer reichen Forschungstradition flankiert, die es im Folgenden in Teilen zu problematisieren gilt.<sup>286</sup>

---

**285** Für einen Überblick vgl. bspw. Brigitte Edrich-Porzberg: Studien zur Überlieferung und Rezeption von Hartmanns *Erec*. Göppingen 1994 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 557).

**286** Für einen in der germanistischen Mediävistik geradezu allgemein bekannten Text, wie ihn der *Erec* zweifellos darstellt, werden im Rahmen der vorliegenden Arbeit alle Inhaltssparaphrasen auf das absolute Minimum reduziert. Der Gang der Handlung findet sich im engmaschigen Vergleich mit dem Prätext nachgezeichnet bei Joachim Bumke: Der ‚*Erec*‘ Hartmanns von Aue. Eine Einführung. Berlin/New York 2006, S. 19–72. – Der *Erec* wird im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: Hartmann von Aue: *Erec*. Hrsg. von Manfred Günter Scholz, übers. von Susanne Held. Frankfurt a. M. 2004 (Bibliothek des Mittelalters 5); die Lesarten werden überprüft an: Hartmann von Aue: *Ereck*. Textgeschichtliche Ausgabe mit Abdruck sämtlicher Fragmente und der Bruchstücke des mitteldeutschen ‚*Erek*‘. Hrsg. von Andreas Hammer, Victor Millet, Timo Reuvekamp-Felber, unter Mitarbeit von Lydia Merten, Katharina Münnstermann, Hannah Rieger. Berlin/Boston 2017. – Der Versuch, gegenwärtig eine *Erec*-Interpretation zu liefern, kommt dem Versuch gleich, auf einem Einrad ein Minenfeld zu durchqueren. Die Zeiten, in denen Hugo Kuhn: Hartmann von Aue als Dichter. In: Der Deutschunterricht 5,2 (1953), S. 11–27, vgl. dort S. 11, sich wundern durfte, dass Hartmann von Aue ein vernachlässigter Dichter sei, sind unwiederbringlich vorbei. Die nunmehr knapp siebzigjährige, intensive Rezeption in Forschung und Lehre, in welcher der *Erec* zu einem der populärsten Texte geworden ist, hat eine Vielzahl unvereinbarer, im Kern widersprüchlicher Interpretationen produziert, die zu einer gewissen Erschöpfung und Resignation geführt haben. Zur Aufarbeitung der Forschung bis 2004 stellt der Stellenkommentar von Manfred Günter Scholz, *Erec*, S. 567–1067, ein unverzichtbares Arbeitsinstrument dar. Scholz zeichnet diese in ihren Kernthesen detailliert nach, greift jedoch nur behutsam wertend in die Kontroversen ein. Die Fülle der hier versammelten, miteinander kontrastierten Positionen dokumentiert in ihrer Widersprüchlichkeit vor allen Dingen die Offenheit und Unabgeschlossenheit der Debatte. Rüdiger Schnell: *Gender* und Gesellschaft. Hartmanns ‚*Erec*‘ im Kontext zeitgenössischer Diskurse. In: ZfdA 140 (2011), S. 306–334, dort S. 306, hat einen jüngeren Beitrag programmaticisch mit der Frage: „Noch eine ‚*Erec*‘-Studie: Muss das sein?“, eröffnet und betont, dass seit den 1990er Jahren nur noch „millimeterweise ‚Fortschritte‘“ erzielt würden, und konstatiert, ebd.: „[D]ie angesprochenen zentralen thematischen Problemaspekte (Liebe, Ehe, Herrschaft) wurden dabei kaum erhellt.“ Insgesamt ist der *Erec* fast versweise einer Exegese unterzogen worden, was zur Folge hat, dass einige Stellen geradezu ihre eigene Forschungsgeschichte entwickelt haben. Eine *Gesamtinterpretation* des *Erec* ist darum heutzutage unweigerlich eine Reihung von Interpretationen der kanonisch gewordenen Stellen, und muss stets zwischen Text- und dem Traditionssargument vermitteln, wobei letzteres nicht selten zur *Erec*-, *Patristik*‘ (Hugo Kuhn, Kurt Ruh; vgl. die folgende Anm.) zurückreicht. Dies hat zu der paradoxen Situation geführt, dass einige Interpretationen sich zwar in ihrer Gesamtdeutung unversöhnlich gegenüberstehen, in Detailfragen jedoch ähnlich urteilen oder umgekehrt. Für viele Details der folgenden Argumentation könnten auf diese Art Belegstellen

An Hartmanns von Aue *Erec* lässt sich dabei einerseits exemplarisch zeigen, wie weibliche Schönheit in Hinblick ihre Wahrheitsfähigkeit thematisiert wird, und andererseits kann hier nachvollzogen werden, wie Schönheit und Tugend im Sinne einer ethischen Problematisierung zusammengedacht werden. Dieser Ansatz soll gegenüber einer tendenziell idealisierenden Forschungsdebatte konturiert werden, die – bereits vor der Auffassung von Schönheit als Körperzeichen (I. Hahn), des *kalokagathia*-Begriffs (im Anschluss an U. Eco und andere) oder der Präsenz-Debatte um den adeligen Körper (H. Wenzel) – in einer absoluten Positivierung Enites zugleich die Verbindung von Schönheit und Gutheit als Äquivalente für den *Erec* festgeschrieben hat.<sup>287</sup> In der interpretatorischen Aufarbeitung jener „schult“ (vgl. V. 3008), die die

---

len aus Forschungsbeiträgen angeführt werden, die in ihrer Gesamtausrichtung allerdings meiner eigenen Sicht auf den Text entgegenstehen. Nicht auf jede Ähnlichkeit und Differenz, die sich in der hier ausgewerteten Forschung bietet, kann im Folgenden eingegangen werden, weil die beständige Notwendigkeit der Differenzierung auf Kosten der Lesbarkeit gehen müsste. Diese Forschungssituation macht die Aufarbeitung der bisherigen Kontroversen im Zuge des Versuchs, zu einer kohärenten Interpretation zu gelangen, zu einer geradezu labyrinthischen Aufgabe. Auch wenn einige der im Folgenden versammelten Argumente ähnlich in der Forschung bereits existieren, so muss doch festgehalten werden, dass ähnliche, quasi ‚assonierende‘ Argumente, die über verschiedene Herleitungen gewonnen werden, eben doch Teil unterschiedlicher Argumentationen sind, auch wenn sie – im Zitat isoliert und thesenhaft verkürzt – einander ähneln. So wird sich bspw. in der Auseinandersetzung mit dem überaus einflussreichen Aufsatz von Kathryn Smits: Die Schönheit der Frau in Hartmanns ‚Erec‘. In: ZfdPh 101 (1982), S. 1–28, zeigen, dass ich zu einer Einschätzung von Enites Schönheit gelange, welche derjenigen ähnlich ist, für die Smits häufig zitiert wird, dass ich ihre Argumentation jedoch nicht teile.

**287** Einflussreich zunächst bspw. der Aufsatz von Hugo Kuhn: *Erec*. In: Festschrift Paul Kluckhohn und Hermann Schneider zu ihrem 60. Geburtstag. Hrsg. von Wolfgang Mohr. Tübingen 1948, S. 122–147, hier zitiert nach dem Wiederabdruck in: Hugo Kuhn: Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1959, S. 133–150, dort S. 150: „Wie steht es schließlich mit der Schuld Enitens in unserem Roman? Wer sie, entgegen Hartmanns ausdrücklicher Versicherung (6775), auch nur einer Mitschuld zeiht, der versündigt sich an einer der reinsten Frauengestalten in Mittelalter und Neuzeit.“ Umso bemerkenswerter ist dieser letzte Absatz des Aufsatzes, weil er offenbart, dass Kuhn ein Problem zumindest sieht, das seine Interpretation der „Komposition“ des *Erec* und zur „Deutung des Ganzen“ (ebd., S. 146–150) programmatisch ausblendet. (Thomas Cramer: Zur Motivation der Schuld-Sühne-Problematik in Hartmanns *Erec*. In: Euphorion 66 (1972), S. 97–112, hier S. 97, hat dies Kuhns „Tabu-Tafel“ genannt und hierin „eine Kompensation der Ratlosigkeit der Interpreten“ gesehen.) Der interpretatorisch blinde Fleck ist bei Kuhn die Ursache des ‚Abstiegs‘, den *Erec* durchmacht und der nach dem „Glanzleben“ auf Karnant (Kuhn, *Erec*, S. 136) für Kuhn ein „Mißverständnis“ (ebd., S. 136) darstellt. Die Schönheit Enites kann für Kuhn nicht die Ursache sein, weil er ihr eine andere, nämlich idealisierende Funktion im Sinngefüge zuweist. Er begreift sie als höfischen Wert, der *Erec* die Demonstration seiner ritterlichen Fertigkeiten überhaupt ermöglicht (vgl. ebd., S. 147) und sie führt für ihn (ebd.) „in die Mustergültigkeit des im Wettbewerb erkämpften Ritter- und Schönheitssiegs. [...] So mündet ihr Aufstieg auf der Höhe eines idealen, vom Artushof in breiter höfischer Repräsentation bestätigten Musterpaars.“ Wie hieraus eine Krise resultiert, muss bei Kuhn vage bleiben. Gerade weil er konstatiert: „Als Bausteine der Minnegemeinschaft, als Grundstoff des ganzen Romans aber dienen dann doch nur zwei Motive: die Schönheit Enitens und die Rittertüchtigkeit Erecs. Sie werden in jedem der beiden Teile als Grundbedingung der Minne und damit der höfi-

Krise des *verligens* ausgelöst hat, ist die Frage nach der verursachenden Rolle Enites zwar früh aufgekommen,<sup>288</sup> in eben demselben idealisierenden Sinne jedoch auch abgewiesen worden.<sup>289</sup> Kern der Argumentation war dabei oftmals, dass keine ‚subjektive Schuld‘ im Sinne einer aktiven, ethischen Verfehlung für Enite feststellbar sei. Es ist zu fragen, ob ‚Schuld‘, in diesen modernen Dimensionen, nicht von vorneherein eine ahistorische und damit leicht zu disqualifizierende Kategorie gewesen ist, weil sie an Intention und Handeln geknüpft war.<sup>290</sup> Die berechtigte Kritik an dieser

---

schen Ehre und ‚Freude‘ doppelt erprobt“ (ebd., S. 149), bleibt die konstatierte Symmetrie des doppelten Kurses bei Kuhn seltsam untermotiviert, indem der zweite Abstieg den ersten eben nur dupliziert, statt kausal aus ihm motiviert zu sein (ebd.): „Es ist die gleiche Probe, die schon den ersten Teil aufbaute.“ – Vgl. zudem bspw. auch Kurt Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Erster Teil: Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue. Berlin 1967 (Grundlagen der Germanistik 7). Hier zeigt sich nicht zuletzt deutlich, wie die Vorstellung von Schönheit als ‚höfischem Wert‘ von einer ‚Märchenlogik‘ geprägt ist, die vielleicht stärker auf Seiten der Forschung als auf Seiten der mittelhochdeutschen Texte zu veranschlagen wäre, wenn Ruh, ebd. S. 114, bspw. von Enites „märchenhaft-lieblicher Schönheit“ spricht, Schönheit einzig mit ‚Preis‘ (ebd.) in Verbindung bringt und tendenziell idealisierend formuliert (ebd., S. 115): „Schönheit und Minne gehören nach höfischer Vorstellung zusammen. Aber von Minne ist in der ganzen Szene nicht die Rede. Erec stellt mit erstaunlicher Objektivität die Schönheit Enitens fest, er denkt an den morgigen Kampf und daß er dazu einer schönen Begleiterin bedarf, nicht an Minne. Schönheit in Niedrigkeit und Armut wird erhöht (Aschenputtel-Motiv!), nicht durch Liebe emporgehoben.“

**288** Die Schuld-Debatte der 1970er/80er Jahre hat eine Forschungsfülle produziert, die hier nicht zur Gänze nachvollzogen werden muss. Eine gründliche Auflistung der Debattenbeiträge vor 1993 findet sich bei Volker Mertens: *Enide – Enite. Projektionen weiblicher Identität bei Chrétien und Hartmann*. In: *Erec, ou l'ouverture du monde arthurien. Actes du Colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université-Jules Verne, Amiens, 16–17 janvier 1993*. Hrsg. von Danielle Buschinger, Wolfgang Spiewok. Greifswald 1993 (Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 3; Wodan 18), S. 61–74, hier S. 61 f., Anm. 2. Exemplarisch seien drei jüngere Monographien herausgegriffen, die der Debatte nachgefolgt sind, nämlich: Wolfgang Wetzlair: Zum Problem der Schuld im ‚Erec‘ und im ‚Gregorius‘ Hartmanns von Aue. Göppingen 1997 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 643); Irmgard Gephart: Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue ‚Erec‘. Frankfurt a. M. et al. 2005 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 8); Christian Leibnines: Die Problematik der Schuld und Läuterung in der Epopik Hartmanns von Aue. Frankfurt a. M. et al. 2008 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 20).

**289** Eine solche ‚Entschuldung‘ der Enite-Figur unternimmt bspw. Rodney Fisher: Erecs Schuld und Enitens Unschuld. In: *Euphorion* 69 (1975), S. 159–174. In Hinblick auf die Erwartungshaltung des ‚Publikums‘ bezüglich Enites Schönheit formuliert er ebd., S. 163: „Die Reaktion, die er [= Hartmann; F. D. S.] von seinem Publikum erwartet, ist nicht: Armut als Zeichen der Unvollkommenheit, sondern die für mittelalterliche Verhältnisse nicht weniger gültige: Schönheit als äußerliche Erscheinungsform der Tüchtigkeit.“

**290** Heimo Reinitzer: Über Beispielfiguren im *Erec*. In: *DVjs* 50 (1976), S. 597–639, hat für den *Erec*, anders als für ‚den‘ Minnesang, eine Haltung feststellen wollen, in welcher „Enite als schöne Frau sinnlich-verführerisch“ sei (ebd., S. 614), worin „in einem theologisch moralischen Sinn ihre objektive Schuld“ liege (ebd.), ohne dass sie aktiv verführe, worin „ihr subjektiver, höherer Wert“ begründet sei (ebd.). Demgegenüber versucht Hartwig Mayer: ein vil vriuntlichez spil: Erecs und Enites gemeinsame Schuld. In: *Analecta Helvetica et Germanica. Eine Festschrift zu Ehren von Hermann Boeschenstein*. Hrsg. von A. Arnold, H. Eichner, E. Heier, S. Hoefer Bonn 1979 (Studien zur

Art ‚Schuld‘, die einfach abzuweisen war, insofern ein objektiv feststellbares Handeln und eine Intention Enites nicht ersichtlich sind,<sup>291</sup> mag dazu beigetragen haben, andere Aspekte der Motivierung des *verligens* zu verschütten und – in einem Abwehrreflex – zu einer einsinnigeren Idealisierung Enites, ihrer Schönheit und der Rolle der Schönheit als höfischem Wert (bspw. in Hinblick auf den ‚Wert‘ der *vreude*) zurückzukehren.<sup>292</sup>

Obgleich sich schon relativ früh, durchaus offensiv und im Ganzen auch nicht wirkungslos vereinzelte Stimmen gegen die Tendenzen dieser idealisierenden Forschung gewandt haben, stiftet diese doch im Ganzen bis heute die dominierende Lesart des Textes. Zwar hat Andrée Kahn Blumstein in ihrer 1977 erschienenen Studie zum Verhältnis von Idealisierung und Misogynie im höfischen Roman die unhinterfragte Idealisierung einer grundlegenden Kritik unterzogen, indem sie Ritterlichkeit („chivalry“) als Medium einer ‚großen patriarchalen Verschwörung‘ gedeutet hat,<sup>293</sup> und wenig später Kathryn Smits in zwei Beiträgen das Augenmerk auf spezifische Problematiken einer

Germanistik, Anglistik und Komparatistik 85), S. 8–19 (im Anschluss an Cramer, Schuld-Sühne-Problematik), eine solche subjektive Schuld Enites nachzuweisen, da das *verlichen* „ein Wunschdenken Enites“ erfülle (ebd., S. 16), und argumentiert, „daß Enite beim vruntlichen spil nur allzu willig mitspielt“ (ebd., S. 15) und „daß Enite direkt und persönlich an der Verfehlung Erecs, am *verlichen*, beteiligt ist und dadurch mit ihm schuldig wird“ (Hervorh. im Original; F. D. S.).

**291** Bspw. Mertens, *Enide – Enite*, ebd., S. 74, hat nicht zuletzt im Rekurs auf Hugo Kuhn die Schuld-Debatte zu relativieren versucht. Er ist dabei – im Vergleich von Chrétiens und Hartmanns Text – zu der Beurteilung gekommen, „Erec und seine Partnerin“ seien „ein idealtypisches Paar“ (ebd., S. 65), und konstatiert schließlich: „seine [= Hartmanns; F. D. S.] Helden ist und bleibt vollkommen“ (ebd., S. 70), bzw.: „Hartmanns *réécriture* [...] rekurriert auf ein religiös fundiertes Ideal der makellosen, aber unterwürfigen Ehefrau“, (ebd., S. 72), wobei er Enites Nicht-Handeln einerseits als ‚Entschuldung‘ und andererseits als eine über jeden Zweifel erhabene, wenn auch spezifisch ‚mittelalterliche‘ Positivierung interpretiert, die von misogynen Elementen frei sei (ebd., S. 70).

**292** Noch Schnell, *Gender und Gesellschaft*, S. 316–318, der Enites Schönheit nicht idealisierend liest, hält daran fest, dass der weiblichen Schönheit die Funktion zugewiesen werde, im Rahmen einer höfischen Kultur *vreude* zu spenden, und versteht dies geradezu als „gesellschaftliche Verpflichtung“ (ebd., S. 317) Enites, gegen welche diese verstoßen habe, insofern sie sich und ihre Schönheit dem Hof entziehe (ebd.). Mithin stellt Schnell also implizit eine ‚subjektive Schuld‘ Enites fest. – Neue Wege geht im Rahmen ihrer Studie zu hofkritischen Elementen in höfischer Literatur Julia Stiebritz-Banischewski: *Hofkritik in der mittelhochdeutschen höfischen Epik. Studien zur Interdiskursivität der Musik- und Kleiderdarstellung in Gottfrieds von Straßburg Tristan, Hartmanns von Aue Ereck, der Kudrun und im Nibelungenlied*. Berlin/Boston 2020 (LTG 19), hier zu Enite bes. S. 209–241 u. 254–263. Stiebritz-Banischewskis kleiderkritischer Lesart der Enite-Figur möchte ich mich im Ganzen anschließen; den Begriff der ‚Kalokagathie‘ thematisiert sie explizit ebd., S. 220, Anm. 232.

**293** Andrée Kahn Blumstein: *Misogyny and Idealization in the Courtly Romance*. Bonn 1977 (Schriftenreihe Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 41), S. 2. Vgl. zudem bes. ebd., S. 5–18. Blumstein kommt zu dem Schluss: „Confusion has resulted from the rather one-sided critical emphasis accorded the idealized treatment of women in courtly literature and inherently implied in the concept of ‚courtly love.‘ The idealization of women in the works of medieval authors seems to have been idealized by the critics“ (ebd., S. 2). – Ofrid Ehrismann: *Enite. Handlungsbe-*

rein idealisierenden Lesart der Figur Enites im Besonderen gelenkt;<sup>294</sup> nichtsdestoweniger kann die Rezeption der Enite-Figur als der exemplarische Fall für eine Auffassung dienen, in welcher exzessionell schönes Äußeres mit exzessionell schönem ‚Inneren‘ zusammengedacht wird. So schreibt beispielsweise Marie-Sophie Masse in einem jüngeren Beitrag: „Enite vereint in sich äußere und innere Schönheit: Ihr schöner Körper ist ein Spiegel ihrer schönen Seele, wie es einer im Mittelalter gängigen Vorstellung einer Kongruenz zwischen sinnlich erfahrbarer und transzentaler Schönheit entspricht.“<sup>295</sup> Demgegenüber hat beispielsweise Ursula Liebertz-Grün bereits 1994 eine vermittelnde Position formuliert, die einerseits jener Logik folgt, die auch für die bereits diskutierte, vermeintlich auf Ausgleich zielende ‚Inkongruenz‘ zwischen Parzivals Schönheit und seinem defizienten Status zu Beginn der erzählten Handlung in

---

gründungen in Hartmanns von Aue ‚Erec‘. In: ZfdPh 98 (1979), S. 321–344, hier: S. 343, hat wenig später in einem Aufsatz Misogynie und Idealisierung in einer die Paradoxie auflösenden geistesgeschichtlichen Volte zusammenzubinden versucht, wenn seine Schlussthese lautet, „daß Hartmann das frauenemancipatorische Potential der keltischen Sagen [...] im Sinne der rigorosen christlichen Moral einschränken wollte, daß ihm das aber nur durch eine Idealisierung der Frau gelingen konnte, so daß sich gegen seinen Willen doch wieder ein frauenemancipatorisches Potential entwickelte – in der mariologischen Tradition des zeitgenössischen literarischen Frauenbildes.“

**294** Kathryn Smits: Enite als christliche Ehefrau. In: Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Kathryn Smits, Werner Besch, Victor Lange. Berlin 1981, S. 13–25. – Smits, Schönheit der Frau, S. 10, die sich von der Idealisierungsthese nicht gänzlich löst, konstatiert eine grundlegende Ambivalenz: „Die *schoene* der Frau ist [...], in Hartmanns ‚Erec‘, weitaus mehr als körperliche Schönheit. Die *schoene* ist etwas zutiefst Problematisches. In ihr manifestiert sich nach außen hin das Wesen der Frau. [...] Einerseits kann die Schönheit die innere Tugend der Frau widerspiegeln, andererseits vermag diese Frau die Männer buchstäblich verrückt zu machen und sie zu einem verderblichen sinnlichen Begehrten zu verführen.“ In ihrer Gesamtbewertung ist ihr etwa Bumke, Der ‚Erec‘ Hartmanns, S. 93–95, gefolgt. – Dass die Enite-Figur eine problematische Dimension hat, haben auch andere argumentiert. Volker Mertens: Enites dunkle Seite: Hartmann interpretiert Chrétien. In: Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid. Hrsg. von Dorothea Klein. Würzburg 2011 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 35), S. 173–190, fragt „[u]nterhalb der Vollkommenheitszuschreibung“ nach „Enites dunkle[r] Seite, ihre[r] gefährliche[n] Schönheit“ (ebd., S. 173) und sieht diese vor allem über den „Subtext von Enites Feencharakter“ (ebd., S. 177) realisiert.

**295** Masse, Lob und Beschreibung, S. 156. – Vor Masse führt bereits Voß, Die Artusepik Hartmanns (1983), S. 10, die Schönheit Enites auf „jene in platonischer Tradition verankerte Koinzidenz der Werte“ zurück, „um die es in der Ritterepik der klassischen Zeit immer wieder geht“ (ebd.), und konstatiert später – in Bezug auf die Pferdebeschreibung – den „Einfluß der platonischen Vorstellung der Kalokagathia“ (ebd., S. 113), welche er als „eine Vorstellung, die dem Mittelalter auf dem Wege der Augustinischen Tradition vertraut ist und die im Roman von Anfang an in dem Heldenpaar Gestalt annimmt“, charakterisiert (ebd., S. 113 f.). Die ‚schöne Seele‘ der Enite hat in jüngerer Zeit Florian Kragl: Enites schöne Seele. Über einige Schwierigkeiten des höfischen Romans der Blütezeit, Figuren als Charaktere zu erzählen. Mit Seitenblicken auf Chrétien de Troyes und auf den *Wilhelm von Orlens* des Rudolf von Ems. In: Emotion und Handlung im Artusroman. Hrsg. von Cora Dietl, Christoph Schanz, Friedrich Wolfzettel, Lena Zudrell. Berlin/Boston 2017 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 13), S. 117–152, einen Beitrag gewidmet.

Anschlag gebracht worden ist,<sup>296</sup> und andererseits erkennbar die Einwände Kathryn Smits' aufnimmt: „[D]ie Schönheit der deutschen Enite ist eine auszeichnende Qualität, die dazu beiträgt, ihren sozialen Aufstieg zu rechtfertigen, andererseits erscheint ihre Schönheit deutlicher als im französischen Text als aufreizend und gefährlich.“<sup>297</sup>

### III.3.2.2.1 Enites Schönheit als Werk Gottes

Die Forschung hat in Hinblick auf Enites Schönheit zumeist positivierend betont, dass diese auf Gottes Urheberschaft zurückgehe, insofern got alleine sînen vîz / an si hâte geleit / von schœne und von sælekeit (Vv. 339–341) – entgegen dem französischen Prätext, welcher hier zunächst die personifizierte *Nature* einsetzt.<sup>298</sup> Und auch Joachim Bumke hat – mit Bezug auf Kathryn Smits – die Exzeptionalität von Enites Schönheit

---

<sup>296</sup> Vgl. Kap. III.1, S. 111–114.

<sup>297</sup> Ursula Liebertz-Grün: Kampf, Herrschaft, Liebe. Chrétiens und Hartmanns Erec- und Iweinromane als Modelle gelungener Sozialisation im 12. Jahrhundert. In: The Graph of Sex and the German Text: Gendered Culture in Early Modern Germany 1500–1700. Hrsg. von Lynne Tatlock. Amsterdam/Atalanta 1994 (Chloe 19), S. 297–328, hier: S. 315. – Eine auf Herstellung der ‚Kongruenz‘ ziellende Interpretation findet sich zuvor bspw. bereits bei Ingrid Hahn: Die Frauenrolle in Hartmanns ‚Erec‘. In: Sprache und Recht. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Festschrift für Ruth Schmidt-Wiegand zum 60. Geburtstag. Bd. 1. Hrsg. von Karl Hauck et al. Berlin/New York 1986, S. 172–190, hier S. 185: „Enites ‚Weg‘, wenn es denn einen gibt, besteht nicht im Durchlaufen von Stationen, die einen Prozeß symbolisieren, sondern im Offenbarwerden dessen, was von Anfang an war. Aus der Opposition von ‚verborgen sein‘ und ‚erscheinen‘ baut sich die Bewegung der Enite-Handlung auf, vom Augenblick ihres ersten Auftretens im armen Kleid, das ihre Schönheit schlecht verhüllt, über deren vollen Sonnenglanz am Artushof – noch hier spielt Hartmann mit Sein und Erscheinen, Sonne und verhüllender Wolke –, über die erneute, nun tiefere, aber durchaus von außen kommende Verschattung in Karnant [...] bis hin zur abschließenden, endgültigen Darstellung ihres Wertes als Frau. *Schoene, triuwe und senfte [...]* treten im Verlauf des Weges [...] ins öffentliche Bewußtsein.“

<sup>298</sup> Chrétien de Troyes: Erec et Enide, Vv. 426–436 (hier und im Folgenden mit Übersetzung zitiert nach: Chrétien de Troyes: Erec et Enide. Erec und Enide. Übers. u. hrsg. von Albert Gier, Stuttgart 2007): *Plus ot que n'est la flors de lis, / cler et blanc le front et le vis; / sor la color, par grant mervaille, / d'une fresche color et vermoille, / que Nature li ot donee, / estoit sa face anluminee. / Si oel si grant clarté randoient / que deus estoiles ressambloient; / onques Dex ne sot fere mialz / le nes, la boche ne les ialz.* – Übers. (Gier): „Darüber hinaus waren ihre Stirn und ihr ganzes Gesicht klarer und weißer als die Lilienblüte; über dieser Weiße leuchtete ihr Antlitz wunderbar in ihrer frischen roten Farbe, die die Natur ihre verliehen hatte. Aus ihren Augen strahlte eine so starke Helligkeit, daß sie zwei Sterne schienen; niemals hatte Gott Nase, Mund und Augen, besser zu formen gewußt.“ – Eine latent positivierende Auffassung des *deus artifex* findet sich beispielsweise bei Susanne Bürkle: ‚Kunst‘-Reflexion aus dem Geiste der *descriptio*. Enites Pferd und der Diskurs artistischer Meisterschaft. In: Braun, Das fremde Schöne, S. 143–170, welche ihn in ein Verhältnis zum „dichtenden Wortkünstler“ setzt (vgl. bspw. ebd., S. 169). – Masse, Lob und Beschreibung, S. 170, geht noch einen Schritt weiter, wenn sie in der ‚Pferdbeschreibung‘ des Erec den „deus artifex durch die Figur des Künstlers ersetzt“ sieht. – Zu Hartmann: *Erec*, Vv. 339–341, vgl. zuvor schon Julius Schwietering: Natur und art. In: ZfdA 91,2 (1961), S. 108–137, hier S. 110, bes. auch S. 113 f. – Zunächst im Kommentar von Scholz, *Erec*, S. 638, dann auch im Kommentar zu Hartmann von Aue: *Erec*. Hrsg., übers. und kommentiert von Volker Mertens. Stuttgart 2012, S. 631, findet sich mit dem Verweis auf Voß, *Artusepik Hartmanns von Aue*, S. 10, ein Zusammenhang

in seiner Einführung zu Hartmanns *Erec* vorsichtiger akzentuiert und dabei die scheinbar aporetisch-paradoxen Pole von positiver und negativer Zuschreibung akzentuiert:

Von ihrem ersten Auftreten an wird Enites Schönheit immer wieder hervorgehoben. Das Wunderwerk ihres schönen Leibes, wie ihn Gott geschaffen hat (339 ff.), wird durch die herrlichen Kleider der Königin noch gesteigert. Die beiden Schönheitspreise, die Enite erringt, unterstreichen das Außerordentliche ihrer Schönheit.

Obwohl von Gott geschaffen, hat Enites Schönheit auch eine dunkle Seite (vgl. Kathryn Smits: Die Schönheit der Frau in Hartmanns *Erec* [...]).<sup>299</sup>

Das latente Erstaunen über die vermeintliche Paradoxie der göttlichen Urheberschaft weiblicher Schönheit einerseits und einer negativen Wirkung derselben andererseits, welches in der konzessiven Formulierung Bumkes („obwohl“) zum Ausdruck kommt, hat in der moraltheologischen Tradition keine Entsprechung. Hier wird beides zusammengedacht und stellt – beispielsweise schon bei Tertullian<sup>300</sup> oder Cyprian von Karthago – keine Opposition dar. In der patristischen Argumentation, die etwa bei Vinzenz von Beauvais (*De eruditione filiorum nobilium*, Mitte des 13. Jhs.) Eingang in pädagogisches Schrifttum zur Erziehung adeliger Mädchen findet, wird jedwede kosmetische Veränderung der von Gott eingerichteten Schönheit des Leibes mit dem Argument abgelehnt, dass am Werk Gottes nichts zu verbessern sei,<sup>301</sup> und diese von Gott geschaffene, nicht manipulierte Schönheit wird zugleich zum Anlass der Sorge des (weiblichen) Subjektes gemacht, insofern sie Männer zu verführen in

---

zwischen Enites Schönheit und der ‚Transzendenz‘ hergestellt. Mertens, ebd., schreibt: „Die Vorstellung, daß Gott die menschliche Schönheit geschaffen hat, ist gängig [...] und sollte nicht zu transzendentalen Überhöhungen führen (wie bei Voß, S. 10).“ Ein entsprechender Bezug zur ‚Transzendenz‘ ist jedoch bei Voß (zumindest am angegebenen Ort) nicht verifizierbar.

<sup>299</sup> Bumke, Der ‚Erec‘ Hartmanns, S. 93.

<sup>300</sup> Vgl. dazu bereits Kap. III.3.1.1, S. 171–174.

<sup>301</sup> Bspw. Vinzenz von Beauvais: *De eruditione XLIV.182,46–49: Hinc et cyprianus, ubi supra: Non solum virgines ac uiduas sed eciam nuptas et omnes feminas puto admonendas, ut opus dei ... et plasma nullatenus adulterer adhibito flavo colore uel nigrore pulueris uel rubore aut quolibet medicamine limenta nativa corrumpente. [...]* (Übers. [Schlosser]: „Cyprian fügt in der oben angeführten Schrift sagt: Jungfrauen und Wittwen, so wie Ehefrauen muß man ins Gedächtniß rufen, daß sie Gottes Werk und Bildung nicht mit Farbenpulver überstreichen, um ihren Zügen Roth zu erkünsteln oder Glanz zu geben, daß sie ihre Züge nicht durch unnatürliche Mittel umschaffen, zerstören und umwenden.“), oder: *XLIV.183,59–72: Item ambrosius in exameron libro VI<sup>o</sup>: Deles picturam dei, o mulier, si uultum tuum materiali candore oblinias, si acquisto rubore perfundas. Illa pictura uicij est, non decoris ... [...] Graue igitur crimen est, ut putas, quod melius te homo quam deus pingat, graue est, ut ipse deus de te dicat: non agnosco colores meos ... ymaginem meam ... uultum meum quem ipse formaui* (Übers. [Schlosser]: „Ambrosius drückt sich auf ähnliche Weise aus: Du vertilgst Gottes Gemälde, vernichtest sein Werk, wenn du dein Züge mit Farbmateriel überstreichest, oder mit fremdem Rothe färbst; ein solches Bemalen ist Laster, nicht Verschönerung! [...] Es ist ein schwer Verbrechen, zu glauben, der Mensch male dich besser, als Gott; Gott könnte von dir sagen: Ich kenne meine Farbe an dir nicht, nicht mein Bild, nicht meine Züge, die ich selbst gebildet[.]“. – Hier ist freilich die Gottebenbildlichkeit auch auf der Ebene des Körperäußersten hergestellt; vgl. hierzu Kap. III.2.1, S. 142, Anm. 172.

der Lage ist und deshalb verschleiert werden muss. Die Frau, die nicht schön sei, solle nicht begehrn schön zu sein, denn Schönheit begehre man um ihrer Wirkung willen.<sup>302</sup> Diejenige, die schön sei, solle sich der Wirkung dieser Schönheit zu enthalten versuchen. Wer, so heißt es im Anschluss an Cyprianus von Karthago in *De eruditione*, würde nach einer Sache – nämlich: nach körperlicher Schönheit, die ja durch Kosmetik nur verstärkt werden soll – streben, die das Verderben eines Anderen sein könne: *Quis non id execretur et fugiat quod aliis fuerit pro gladio?* (De eruditione XLIV.184,92 f.; Übers. [Schlosser]: „Wer würde Etwas suchen oder nach Etwas streben, was einem Anderen verderblicher als Gift und Dolch war?“).<sup>303</sup>

Bereits Lambertus Okkens Kommentar zu den Artusromanen Hartmanns hat die Allusion auf Gott in Verbindung zum Konzept des *deus artifex* gebracht, welcher „von klassisch-lateinischen Schriftstellern, vom Alten und vom Neuen Testament (Liber Sapientiae 13,1 und Ad Hebraeos 11,10 [sic!]) und von den Kirchenvätern verkündet“ werde.<sup>304</sup> Auch dieser Zusammenhang ist indessen – in Bezug auf das christliche Subjekt – keineswegs eindeutig positivierend zu verstehen. Der *Deus artifex* ist beispielsweise schon in Augustins *De trinitate libri XV* untrennbar mit der in Sap 13,1–5 vorfindlichen Mahnung verknüpft, hinter dem (Kunst-)Werk (*opus*) den Künstler (*artifex*) nicht zu vergessen. Der Zustand des Nicht-Erkennens Gottes ist dabei geradezu die – zu überwindende – Basisdisposition des Menschen, während die Erkenntnis des Kreators durch die Schönheit der Kreatur nur als Potentialität ermöglicht ist.<sup>305</sup>

**302** Es ist hier erneut auf die oben (Kap. III.3.2.1, S. 195) diskutierte Passage aus Thomasâns von Zerkläre *Welschem Gast* zu verweisen, in welchem die wehmütige Erinnerung einer Alten an ihre vergangene Schönheit als Sünde diskutiert wird. Diese Alte erinnert sich näherhin nämlich der *maht*, die sie mittels ihrer Schönheit über Männer gehabt hat (vgl. WG Vv. 1521 f. sowie Vv. 889–896).

**303** Vgl. bspw. Vinzenz von Beauvais: De eruditione XLIV.184,1, wo die Schönheit – in einem Cyprianus-Zitat, welches wiederum selbst erkennbar auf Tertullians *De cultu feminarum* (II.2,4–6) zurückverweist – als „Dolch“ und „Gift“ (*gladius* und *venenum*) bezeichnet werden. Vgl. hierzu auch oben Kap. III.3.1.1, S. 172.

**304** Lambertus Okken: Kommentar zur Artusepik Hartmanns von Aue. Im Anhang: Die Heilkunde und Der Ouroboros von Bernhard Dietrich Haage. Amsterdam/Atlanta (GA) 1993 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 103), S. 21. (Der Verweis auf Hbr 11,10 ist allerdings fehlerhaft; gemeint muss hier sein Hbr 1,10: *et tu in principio Domine terram fundasti / et opera manuum tuarum sunt caeli* [Übers. (Stefan Beck): „Und: ,Du, Herr, hast am Anfang die Erde begründet, und die Werke deiner Hände sind die Himmel. [...]“].) Vor Okken bringt bspw. schon Michel, Formosa deformitas, S. 80 u. 286, die Vv. 339–341 mit dem *deus artifex* in Verbindung.

**305** Augustinus: De trinitate XV.2.3: *Vnde arguuntur in libro sapientiae qui de his quae uidentur bona non poterunt scire eum qui est necque operibus attendentes agnouerunt artificem*, sed aut ignem aut spiritum aut citatum aerem aut gyrum stellarum aut uiolentiam aquarum aut luminaria caeli rectores orbis terrarum deos putauerunt. Quorum quidem si specie delectati haec deos putaerunt, sciant quanto dominator eorum melior est; speciei enim generator creauit ea. Aut si uirtutem et operationem eorum mirati sunt, intellegant ab his quanto qui haec constituit fortior est. A magnitudine enim speciei et creatureae cognoscibiliter poterit horum creator uideri [Sap 13,1–5]. – Hervorhebung hier u. i. d. Übers. von mir; F. D. S.; das kursivierte Schriftzitat des Originals wird hier

Im Verhältnis zu den bei Vinzenz von Beauvais vorfindlichen, letztlich patristischen Positionen erweist sich die Urheberschaft Gottes und die hieraus abgeleitete prinzipielle Positivierung der schönen Kreatur als Scheinwiderspruch zum menschlichen Umgang mit dem verliehenen *bonum*. Für *usus* und *abusio* der Kreatur durch die Kreatur ist der Kreator nicht verantwortlich zu machen. Im Gegenteil kann hier die Herkunft körperlicher Schönheit aus der Gnade Gottes zur Folie werden, anhand derer die ethische Haltung des Subjektes zu bemessen ist.

Ein Satz wie derjenige Bumkes: „Daß die menschliche Schönheit von Gott geschaffen war, konnten die Dichter von den Theologen lernen“,<sup>306</sup> muss um die Dimension ergänzt werden, dass von den Theologen auch zu lernen ist, dass alles, was von Gott gut geschaffen ist, auch Gegenstand des Missbrauchs durch den Menschen sein kann. In der *Ethica* des Petrus Abaelardus<sup>307</sup> (1. Hälfte des 12. Jahrhunderts), welche in vier von fünf überlieferten Handschriften den Titel *Scito te ipsum* erhalten hat,<sup>308</sup> wird eine Ethik entwickelt, die sich entlang der Kategorie der Prüfung entfaltet. Dabei wird ins Zentrum der Sorge um das Selbst und die eigene Seele zunächst die Sünde gerückt, welche dem Körper als Prädisposition mitgegeben ist. Die Veranlagung ist hier genauso wenig entscheidend wie die Ausführung, sondern die innere Zustimmung (*consensus mali*) ist das *peccatum*.<sup>309</sup> Hier bildet das Sosein (*talis esse*) – die ‚Veranlagung‘ – den Anlass zum Kampf (*materia pugnae*):

---

recte wiedergeben. – Übers. (Schmaus): „Deshalb werden im Buche der Weisheit [Sap 13,1–5] jene getadelt, die ‚aus den sichtbaren Vollkommenheiten den nicht zu erkennen vermochten, der da ist, und nicht, auf die Werke achtend, den Künstler erkannten, sondern das Feuer oder den Wind oder die schnelle Luft oder den Umkreis der Sterne oder das gewaltige Wasser oder die Himmelslichter für die Götter hielten, die Lenker des Erdkreises: Hielten sie diese schon, ergötzt durch ihre Schönheit, für Götter, dann sollten sie doch wissen, um wieviel besser als sie ihr Gebieter ist. Der Erzeuger ihrer Schönheit hat sie ja geschaffen. Und wenn sie kraft und Wirksamkeit bewunderten, dann sollten sie daran einsehen, um wieviel mächtiger jener ist, der sie bildete. Aus der Größe und Schönheit der Geschöpfe kann nämlich deren Schöpfer erkennbar geschaут werden.‘“

<sup>306</sup> Bumke, Höfische Kultur, S. 423.

<sup>307</sup> Zur *Ethica* in Hinblick auf einen germanistischen Kontext vgl. Schnell, Abaelards Gesinnungsethik.

<sup>308</sup> Zur Bedeutung dieser Titel vgl. grundlegend: Rainer Ilgner: *Scito te ipsum – Ethica nostra*. Zu Herkunft und Bedeutung des Titels von Abaelards Ethik. In: Theologie und Philosophie 72,2 (2001), S. 253–270.

<sup>309</sup> Auch dies findet sich bereits implizit bei Augustinus: *De trinitate* XII.12.18, vorgeprägt. Im Zuge einer Genesis-Exegese werden Adam und Eva als allegorisch verschlüsselte Anteile jedes sündigen Subjektes entschlüsselt. Hierbei wird die Schuldhaftigkeit beider Anteile, des geistigen Adamsanteils und des fleischlichen Evaanteils, betont, wenn es heißt, dass „sich im Geiste ergötzen“ auch ohne Ausführung der Tat die eigentliche Sünde sei: „Hier [= bei Adam und Eva; F. D. S.] handelt es sich ja um eine einzige Person, um einen einzigen Menschen, und der ganze Mensch [bestehend aus einem geistigen Adams- und einem fleischlichen Eva-Anteil] wird verdammt werden, wenn die Sünden, die ohne Willen zur Ausführung aber doch mit dem Willen, die Seele durch Derartiges zu ergötzen, allein durch das Denken begangen wurden, nicht durch die Gnade des Erlösers nachgelassen werden.“ Es besteht darüber hinaus hier eine Nähe der *Ethica* Abaelards zu *De trinitate* insofern beide Texte expli-

Nec tamen in hoc ipso peccant, quia tales sunt, set pugnae materiam ex hoc habent, ut per temperanciae uirtutem de se ipsis triumphantes coronam percipient, iuxta illud Salomonis: *Melior est patiens uiro forti et, qui dominatur animo suo, expugnatore urbium.*

(Abaelard: Ethica § 2, S. 4)<sup>310</sup>

Aber nicht allein das Sosein der eigenen Konstitution ist ‚Anlass des Kampfes‘, den das Subjekt zu führen hat, um sich zu bewähren, auch der eigene böse Wille kann ein solcher Anlass sein, weshalb der böse Wille an sich noch nicht selbst böse ist:

Cum enim nonnumquam peccemus absque omni mala uoluntate, et cum ipsa mala uoluntas refrenata, non extincta, palmam resistentibus pariat et materiam pugnae et gloriam corone conferat, non tam ipsa peccatum quam infirmitas iam necessaria dici debet.

(Abaelard: Ethica § 4, S. 8)<sup>311</sup>

Insofern der böse Wille Anlass zum Kampf ist, ist er gut.<sup>312</sup> Für einen solchen bösen Willen wird im Folgenden ein Beispiel gegeben, gegen das er sich bewähren muss, und der Auslöser dieses Kampfes ist: die Frau.

zit den Genuss des Obstes zum Ausgangspunkt machen (vgl. Abaelard: Ethica § 11). – Es kann exemplarisch auch auf die Diskussion der Lucretia-Erzählung im ersten Buch des *Gottesstaates* (I.9) verwiesen werden, wo Lucretia eine – an Lessings Emilia Galotti gemahnende – geheime Zustimmung und heimliche Einwilligung (*latens consensio*) zur drohenden Entehrung durch Tarquinius unterstellt wird, welche sie zu ihrem – sündhaften – Selbstmord bewegt habe; Augustinus: De civitate Dei I.9: *Si adulterata, cur laudata; si pudica, cur occisa?* (Übers. [Thimme]: „War sie Ehebrecherin, warum rühmt man sie, war sie keusch, warum tötete sie sich?“).

**310** Hervorhebung im Original hier und im Folgenden immer von mir; F. D. S. – Übers. (Steger): „Doch sie handeln nicht deshalb moralisch falsch [= *peccant*; F. D. S.], weil sie so veranlagt sind [*quia tales sunt*; F. D. S.], sondern aus ihrer Veranlagung haben sie den Stoff für den Kampf, damit sie durch tüchtiges Maßhalten über sich selbst triumphieren und den Siegeskranz erhalten, gemäß dem Spruch Salomons: *Besser ist ein geduldiger Mann als ein Kraftprotz, und wer sich selbst beherrscht, ist besser als ein Städteeroberer.*“

**311** Übers. (Steger): „Weil wir ja manchmal ohne einen bösen Willen moralisch falsch handeln, und der böse Wille selbst, wenn er gebremst, nicht ausgelöscht wird, denen, die ihm widerstehen, den Siegespreis gibt und ihnen die Gelegenheit zum Kampf und die Krone des Ruhms liefert, so soll man den bösen Willen selbst nicht eine moralische Verfehlung, sondern eine schon notwendige Schwäche nennen.“

**312** Eine ganz ähnliche Auffassung findet sich wenig später auch im *Welschen Gast* Thomasâns von Zerklaere, wenn der *gelust* deshalb in die Reihe der Adiaphora – also der *dinc*, die *übel unde guot* sind (WG V. 5743) – gerechnet wird, weil er zwar einerseits zu Fehlverhalten anreizt, *wan er in dem libe ist / und zieht zundingen zaller vrist* (WG Vv. 5766 f.), andererseits aber – sofern er überwunden wird – auch zur Ethisierung des Subjektes führt: *wan der gelust ist enwiht / und bezzert doch dicke einen man, / der wol derwider strîten kan* (WG Vv. 5772–5774). Diese Notwendigkeit zu Kämpfen leitet auch die Psychomachie-Passage im 6. Buch des *Welschen Gastes* ein: *In dirre werlde strîten sol, / swem dort sol geschehen wol* (WG Vv. 7369 f.). Dieser *strît* wird später als eine direkt aus dem Sündenfall folgende Notwendigkeit identifiziert: *Wær unser vorvar beliben / mit got, als wir hân geschrieben, / sô wär uns niht des strîtes nôt, / wir hieten leben âne tôt* (WG Vv. 7597–7600). Auch hier ist also – zumindest implizit – der ‚Kampf‘ der Anlass der Bewährung, welcher dem Menschen zur Verfügung gestellt ist.

Verbi causa: Videt aliquis mulierem et in concupiscenciam incidit, et delectacione carnis mens eius | tangitur, ut ad turpitudinem coitus accendatur. Hec ergo uoluntas et turpe desiderium quid aliud, inquis, est quam peccatum?

Respondeo: Quid, si ista uoluntas per temperancie uirtutem refrenetur nec tamen extinguitur, ut ad pugnam permaneat et ad certamen persistat nec deficiat, set uicta succumbat? Vbi enim pugna, si pugnandi desit materia? (Abaelard: Ethica § 7, S. 14)<sup>313</sup>

So gesehen ist es nicht weiter widersprüchlich, dass die Schönheit der Frau einerseits aus Gottes Urheberschaft stammt und andererseits dennoch Anlass zur Sünde sein kann.<sup>314</sup>

Diese Logik findet sich auf verschiedenen Ebenen und sie nimmt kein *bonum* aus. Sie kann invertiert werden, wenn nicht nur jede Sünde als *materia pugnae* Anlass des Guten, sondern auch jedes Gute als Werkzeug des Teufels Anlass zur Sünde sein kann. So sind schon bei Tertullian die Tugenden der Jungfräulichkeit und der Keuschheit selbst nicht über jeden Zweifel erhaben. In der Epistel *De exhortatione castitatis*, der *Ermahnung zur Keuschheit*, finden sich die prototypischen, vorchristlichen Exempla der Keuschheit (Dido, Lucretia) ins Negative gewendet, insofern der Umstand, dass diese Heidinnen keusch sein konnten, die Sünde derjenigen Christen, die nicht keusch zu sein vermögen, im Verhältnis umso größer sein lässt. Dass Heidinnen keusch sein konnten, wird hier zu einer List des Teufels, die sich gegen den sündigenden Christen richtet.<sup>315</sup>

---

**313** Übers. (Steger): „Ein Beispiel: Einer sieht eine Frau und verfällt der Gier, und sein Denken wird von der Fleischeslust aufgestachelt, daß er zum unsittlichen Geschlechtsverkehr angefeuert wird. Dieser Wille also und dieses unverschämte Verlangen, was ist das anderes, fragst du, als eine moralische Verfehlung? || Ich antworte: Was ist, wenn dieser Wille durch die Tugend der Beherrschung gebremst, aber dennoch nicht ausgelöscht wird, so daß er weiterkämpft und im Wettstreit ausharrt und nicht nachläßt, aber trotzdem besiegt unterliegt? Wo bleibt denn der Kampf, wenn der zu bekämpfende Gegenstand fehlt?“ – Das gewählte Beispiel ähnelt sicherlich nicht zufällig entfernt demjenigen in Augustins *De civitate Dei* (XII.6), in welchem zwei in körperlicher und geistiger Konstitution völlig identische Betrachter einmal von Schönheit, die sie sehen, korrumptiert werden und einmal standhaft bleiben. Auch hier läuft der Unterschied auf den ‚bösen Willen‘ hinaus. Vgl. dazu Kap. II.2.2.1, S. 79 f.

**314** Auch in der *Ethica* wird die Schönheit (*species*) der Frau als Teil des Mechanismus gedacht, der das Begehr des Mannes auslösen kann: *Sepe eciam contingit, ut, cum uelimus concubere cum ea, quam scimus coniugatam, specie illius illecti* (Abaelard: Ethica § 10, S. 20; Übers. [Steger]: „Es kommt auch oft vor, daß wir durch die Erscheinung [= *species*, F. D. S.] einer Frau erregt werden und mit ihr, von der wir wissen, daß sie verheiratet ist, schlafen wollen“.). Genauso wie Schönheit kann aber auch das Ansehen des Ehemannes, mit dem eine Frau verheiratet ist, ein Grund dafür sein sie zu begehrn, wodurch dem Begehr des Mannes für die Frau, das die *Ethica* entwickelt, eine homosoziale Dimension eignen kann (vgl. ebd.).

**315** So heißt es über die *saecularia exempla*, die weltlichen Beispiele, bspw.: *inventit diabolus post luxuriam etiam castitatem perditricem, quo magis reus sit Christianus, qui castitatem recusaverit conservatricem* (zitiert nach: Tertullian: *De exhortatione castitatis. Ermahnung zur Keuschheit*. Hrsg. u. übers. von Hans-Veit Friedrich. Stuttgart 1990 [Beiträge zur Altertumskunde 2]; XIII [2],21–23; Übers. [Friedrich]:

Aber auch die Jungfräulichkeit selbst kann zum Anlass der Korruption werden und ist damit einerseits ein kostbares, mit Beständigkeit erworbenes Gut und andererseits Ursache für die Anfechtungen des männlichen Subjektes und die Bestürmungen der Frauen durch die Männer. So wird – mit Referenz auf die ‚Gottessöhne‘ aus Gen 6,1–4, welche die ‚Menschentöchter‘ begehrten – in *De virginibus velandis* gesagt, dass Frauen sich um der Engel willen zu verschleiern hätten:

Si enim propter angelos, scilicet quos legimus a Deo et caelo excidisse ob concupiscentiam feminarum, quis praesumere potest quales angelos maculata iam corpora et humanae libidinis reliquias desiderasse, ut non ad virgines potius exarserint, quarum flos etiam humanam libidinem excusat?  
 (Tertullian: *De virginibus velandis* VII, S. 36,17–38,4)<sup>316</sup>

Dass solcherart die jungfräuliche Tugend selbst zum Attraktor und damit zum Anlass der Untugend werden kann, zeigt umgekehrt, dass die in der Forschung so häufig festzustellende Verabsolutierung der Tugendepitheta, welche für weibliche Figuren in höfischen Romanen eingesetzt werden, nicht uneingeschränkt haltbar ist, insofern eine kulturelle Logik von unübersehbarer *longue durée* angesetzt werden kann, in der diese Tugendsignale selbst zum Auslöser eines Begehrrens werden (können).<sup>317</sup> Jungfräulichkeit wird dabei geradezu zu einem Attraktor schlechthin,

---

„Natürlich hat der Teufel nach dem Wohlleben auch die Keuschheit als Verderberin entdeckt, damit ein Christ sich um so schuldiger mache, der die Keuschheit ablehne, die seine Seele retten würde.“).

**316** Mit Übersetzung zitiert nach: Tertullian: *De virginibus velandis*. Übersetzung, Einleitung, Kommentar. Ein Beitrag zur altkirchlichen Frauenfrage. Hrsg. von Christoph Stücklin, Frankfurt a. M. 1974; Übers.: „Denn wenn es aus Rücksicht auf die Engel geschieht, auf jene natürlich, die, wie man liest, wegen ihres Verlangens nach weiblichen Wesen von Gott und dem Himmel abgefallen sind, wer könnte dann erwarten, dass solche Engel die bereits entehrten Körper begehrte hätten, also das, was die menschliche Lüsternheit übriggelassen hatte, und dass sie nicht vielmehr für unberührte Mädchen entbrannt seine, deren jugendliche Frische selbst die menschliche Begehrlichkeit entschuldigen kann.“

**317** Ein Fortschreiten von Tugendmerkmalen hin zum Kusszwang findet sich bspw. in Walther's Ton 20 (Lied: *Ich høre iu sô vil tugende jehen*, L 43,9), in welchem in Strophe III (= L 43,29) *diu stætecheit* selbst zur ‚Krone‘ der guten *vrouwen* wird: *kunnen sie mit züthen sîn gemeit, / sô stêt vil wol die lile der rôsen bî*. Während also hier ‚Tugend‘ die (keusche) Lilie ist, die zur Rose hinzutritt, wird dies im weiteren Verlauf der Stufe sofort in eine erotisierende Natursymbolik überführt: So, wie der Linde Vogelgesang, Blumen und Klee zugehören, steht den Damen *schoener gruo* wohl an, was zuletzt darein mündet, dass *ir minneclîcher redender munt [...] machet, daz man in küssen muoz* (Vv. III,9 f.). – Die Lieder Walther's werden hier und im Folgenden zitiert nach: Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche. 15., veränderte und um Fassungseditionen erweiterte Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns. Aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearbeiteten Ausgabe neu hrsg., mit Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren versehen von Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner, Berlin/Boston 2013.

zu einer Tugend, die ihren eigenen Ruin anzieht und in die paradoxe Erotisierung der Virginität mündet.<sup>318</sup>

Dass die Schönheit der Frau, insofern sie von Gott stammt, oder ihre Tugend als Gut (*bonum*) qualifiziert werden können, akzentuiert im Umkehrschluss aber auch die Überschreitung, welche sie zu einem *malum* macht, insofern die Menschen sich ihr auf falsche Art und Weise nähern oder mit ihr auf falsche Weise umgehen.<sup>319</sup> Die Verantwortlichkeit der Frau für diesen Umgang mit der eigenen Schönheit, der Aufruf zu einer Selbstsorge, wie er in der patristisch beeinflussten didaktischen Literatur artikuliert wird, dringt etwa über die Sangspruchdichtung prinzipiell auch bis in die Volkssprache. Als Beispiel kann hier für die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts ein Sangspruch aus dem Korpus Konrads von Würzburg dienen, in welchem analoge Positionen formuliert sind:

Ein frouwe diu mit kiusche unstæte ûz ir gemüete riutet  
und si daz mîdet daz si doch gar inneclichen triutet,  
diu gît unde biutet  
ir lîbe grôze meisterschaft.  
mac sie ze tougenheite ir minnegernden sin verkêren,  
sô daz si mit gebärden wil dekeinen man versêren,  
sô wirt si mit êren  
an ir gemüete sigehaft.  
ez enkan hôchclünger niht kein lebende crêatiure sîn,

---

**318** Beispiele aus dem Minnesang lassen sich leicht finden. So heißt es etwa bei Meinloh von Sevelingen: *Dô ich dich loben hörte, / dô het ich dich gerne erkant. // durch dîne tugende manige / vuor ich ie welende, unz ich dich vant* (MF 11,1).

**319** In den erkenntnistheoretischen Ausführungen in Augustins *De trinitate* (Buch XI), wird die Gottesunähnlichkeit der vermittels der körperlichen Sinne wahrnehmbaren körperlichen Schöpfung betont, obgleich – so heißt es hier – auch die körperliche Schöpfung (*creatura corporea*) Gott „auch nicht ganz unähnlich“ seien (*Nec tamen est omni modo dissimilis*; Augustinus: *De trinitate* XI.5.8). Alles habe „in seiner Art und nach seinem Maß eine Ähnlichkeit mit Gott, wo Gott doch alles sehr gut schuf, aus keinem anderen Grund als deshalb, weil er selbst in höchster Weise gut ist“ (Übers. v. Kreuzer; ebd.: *Quid enim non pro suo genere ac pro suo modulo habet similitudinem dei quandoquidem deus fecit omnia bona ualde non ob aliud nisi qui ipse summe bonus est?*). Diese Gottheit Gottes und der – wie auch immer entfernte – Anteil der Kreatur an dieser Gottheit ist umgekehrt kein Argument dafür, dass die Liebe zu diesem Guten deshalb schon frei von Makel ist. Ganz im Gegenteil lässt sich auch die Ursünde selbst als – falsches! – Streben nach der Ähnlichkeit zu Gott verstehen: *Nam et animae in ipsis peccatis suis non nisi quandam similitudinem dei superba et praepostera et, ut ita dicam, seruili libertate sectantur. Ita nec primis parentibus nostris persuaderi peccatum posset nisi diceretur: Eritis sicut dñi. Non sane omne quod in creaturis aliquo modo simile est deo etiam eius imago dicenda est, sed illa sola qua superior ipse solus est* (ebd.; Übers. [Schmaus]: „Selbst in ihren Sünden jagen ja die Seelen nur einer Art Ähnlichkeit mit Gott nach, in ihrer hochmütigen, verkehrten und, ich möchte sagen, knechtischen Freiheit. So hätten auch unsere Stammeltern nicht zur Sünde überredet werden können, wenn man ihnen nicht gesagt hätte: ‚Ihr werden sein wie Gott.‘ Es ist indes nicht alles, was in der Schöpfung irgendwie Gott ähnlich ist, auch sein Bild zu nennen, sondern nur jenes, jenseits dessen er allein noch Dasein hat.“).

danne ein wîp clâr unde fin,  
diu minneflammen demphet,  
und si daz hilt sô daz nâch ir kein will sî verkremphet.  
wol ir diu sus mit reinekeit sich selber ane kemphet!  
diu leit unde stemphet  
in wîplich herze mannes craft.  
(Konrad von Würzburg)<sup>320</sup>

Das Dämpfen der Minneflammen, die Verhinderung dessen, dass sich Herzen nach der schönen Frau (*wîp clâr unde fin*) verzehren, wird zugleich als Kampf gegen sich selbst (*diu sus mit reinekeit sich selber ane kemphet*) und als Beherrschung des eigenen Körpers (*diu gît unde biutet / ir lîbe grôze meisterschaft*) sowie als Sieg am eigenen *gemüete* verstanden. Gleichzeitig und nicht zufällig wird die Frau in ihrer Kreatürlichkeit als Teil der Schöpfung markiert (*es enkan hôchclünger niht kein lebende crêatiure sîn*).<sup>321</sup> Die Bewahrung der Tugend des Gegenübers wird unmittelbar an die Tugend der Frau und an eine Selbstsorge gebunden, die sich an Geist und Körper zugleich richtet, wobei das eigene Minnebegehrn heimlich gehalten werden müsse (*ze tougenheite ir minnegern den sin verkêren*), damit kein Mann geschädigt werde (*mit gebärdan [...] de keinen man versêren*). Auch hier ist die Selbstbeherrschung der Frau als prinzipiell ‚männliche‘ Tugend (*in wîplich herze mannes craft*) aufgefasst.<sup>322</sup>

Wie auch schon kurz nach 1200 bei Thomasin von Zerklære oder in den Reimpaarbspeln des Strickers, die oben bereits besprochen worden sind,<sup>323</sup> wird hier die Keuschheit (*kiusche*) an den Wert der *stæte* gebunden, welcher die Neutralisierung der körperlichen Schönheit in Tugend gewährleistet.<sup>324</sup> Eine entsprechende Position, ein entsprechender Aufruf zur Sorge um die eigene Schönheit findet sich allerdings in Bezug auf die Figur Enite nicht; gleichwohl kann plausibel gemacht werden, dass weibliche Schönheit – auch im höfischen Kontext – im Rahmen jener Tradition diskursiviert wird, die die Urheberschaft der Schönheit durch Gott auf

<sup>320</sup> Zitiert nach: Mittelhochdeutsche Sangspruchdichtung des 13. Jahrhunderts. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hrsg., übers. u. komm. von Theodor Nolte, Volker Schupp. Stuttgart 2011, S. 296 f.

<sup>321</sup> Vgl. im Folgenden bes. Kap. IV.2.1. u. Kap. V.

<sup>322</sup> Es sei hier noch einmal auf Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 110 f., verwiesen. Vgl. hierzu Kap. III.1.1, S. 123.

<sup>323</sup> Vgl. Kap. III.3.2.1.

<sup>324</sup> Die umgekehrte Seite der Medaille findet sich bspw. in einem Sangspruch des Litschauers (Sangspruch: *Waz tuot gar wê dem herzen, wol den ougen?*, in: Nolte/Schupp, Sangspruchdichtung, S. 298–301), in welchem die Schönheit des weiblichen Körpers und die hieraus resultierende Minneerzeugung und das Begehrn des Mannes (*diu liebe slîchet tougen / durch ougen minnegern dem man / im in sîn herze*, Vv. 5–7) dann nicht bedenklich ist, wenn die Dame *biderbe* (V. 10), mit *schoenen éren* (V. 11) und *wîplich tugende* (V. 12) ausgestattet ist. – Vgl. auch Margreth Egidi: Höfische Liebe: Entwürfe der Sangspruchdichtung. Literarische Verfahrensweisen von Reinmar von Zweter bis Frauenlob. Heidelberg 2002 (Beihefte zur GRM 17), hier bes. das Kap. zur ‚Selbstdisziplinierung‘, S. 118–125.

der einen Seite und den – doppelten, an das weibliche und an das männliche Subjekt gerichteten – Appell zur Sorge verbindet, wie er in der Krise des *verligens* narrativiert ist.<sup>325</sup>

### III.3.2.2.2 Die marianische Stilisierung Enites – Positivierung, Kontrastierung

Auf die gleiche Art, wie die Forschung die Urheberschaft der Schönheit Enites durch Gott als Aufwertung begriffen hat, hat sie auch die immer wieder konstatierte marianische Stilisierung der Enite-Figur als ‚Nobilitierung‘ beziehungsweise Positivierung begriffen.<sup>326</sup>

---

**325** Dass es eine gleichzeitige Positiv- und Negativbewertung des weiblichen Körpers geben kann, lässt sich auch anders begründen. So hat – im Rekurs auf feministische Forschung – Ingrid Bennewitz: Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von ‚Weiblichkeit‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Stuttgart/Weimar 1996 (Germanistische Symposien. Berichtsbände XVII), S. 222–238, betont, dass der entstehende Eindruck, „daß in den unterschiedlichen literarischen Gattungen divergierende Modelle von Weiblichkeit und weiblichen Körpern entworfen werden“ (ebd., S. 230), nicht bedeute, dass sie sich widersprechen müssten: „Tatsächlich finden sich diese rivalisierenden Entwürfe bereits in zeitlicher und gattungsgeschichtlicher Parallelität, aber ohne daß der mit ihnen eingeklagte Anspruch auf Verbindlichkeit leiden würde. Das Problem wird vielmehr erkannt und delegiert, indem die Verantwortung für die normgerechte Erfüllung dieser konfliktierenden Modelle als integrativer Bestandteil weiblicher Rollen und weiblicher Körper definiert wird“ (ebd.).

**326** Im Hintergrund steht dabei nicht zuletzt eine Minnesangforschung, welche die ‚Minnedame‘ als „säkularisiertes summum bonum“ (vgl. bspw. Günther Schweikle: Minnesang. 2. Aufl. Weimar 1995, S. 186) versteht. Wesentlich geprägt worden ist diese Wendung, die durch ihre Herkunft aus der Latinität der Theologie eine legitimierende, vermeintliche Historisierbarkeit erhält, soweit ich sehe durch Hugo Kuhn, der bspw. in seinem Beitrag: Aspekte des dreizehnten Jahrhunderts in der deutschen Literatur. Vorgetragen am 5. Mai 1967. München 1968 (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte 1967/5), S. 20, schreibt: „Hier wurde die physische und psychische Anziehungskraft, der Frau gesteigert zum höchsten irdischen Ziel, *summum bonum* auf Erden, durch Gott als Schöpfer legitimiert.“ Von hierher hat Kuhn es auch auf die Artusromane übertragen; vgl. Hugo Kuhn: Wolframs Frauenlob. In: ZfdA 106,3 (1977), S. 200–210: „Das *bonum dicere*, die Huldigung für die Frau als irdisches *summum bonum*, ist geradezu Formel im Minnesang [...], während es in der Artusepik eher in die Handlungsstruktur integriert wird“ (ebd., S. 200). Ein theoretisch avanciertes Konzept wie die von Warning, Lyrisches Ich und Öffentlichkeit, S. 64 f., geprägte ‚konnotative Ausbeutung‘ hat nicht zuletzt dazu beigetragen, derartige Allusionen des Minnesangs auf das ‚geistliche Register‘ zu stabilisieren und zugleich den Modus der Übertragung, der vom geistlichen auf den weltlichen Gegenstand verläuft, zu rechtfertigen. Auch Warning führt das *summum bonum* ein und verknüpft dies mit der Schönheit der Dame, die er in Verbindung zu theologischen Schönheitskonzepten setzt: „Als Konnotatoren dieses *summum bonum* fungieren Lexeme oder lexematische Einheit, die auch im christlichen Bereich entsprechend besetzt sind [...], so die Elemente des Schönheitskatalogs, die auf die scholastische Schönheitsmetaphysik zurückgehen“ (ebd., S. 64), und weiterhin: „Das christliche Referenzsystem wird damit in doppelter Weise in Anspruch genommen. Zum einen dient es zur Artikulation eines Rollenprogramms, das einen transzendenten Heilsbe-

(1) Während in der Enite einführenden *descriptio membrorum* des französischen Prätexts die weltliche Referenzgröße Isolde erscheint (V. 424), welche im deutschen Reertext eliminiert wird, ist in letzterem ein hoch konventionelles – und bei Chrétien vielleicht noch völlig unverfängliches – *descriptio*-Element ins Geistliche überhöht, wodurch im deutschen *Erec*-Roman die Gottesmutter Maria als neue Referenzgröße eingeführt wird.<sup>327</sup> Aus den *flors de lis* (V. 427), die sich im Gesicht der französischen Enide mit einer frischen roten Farbe (*une fresche color vermoille*, V. 430) verbinden, wird in der Beschreibung des unter zerrissenem Stoff hervorleuchtenden Körpers der Enite eine Hohelied-Referenz. Die Verse *ir lyp schein durch ir salve wât / alsam diu lilje, dâ si stât / under swarzen dornen wîz* (Vv. 336–338) haben ihre Entsprechung in dem auf Maria hin interpretierten Vers Ct 2,2 *sicut lilyum inter spinas sic amica mea inter filias*.<sup>328</sup> Im französischen Prätext ist die Lilie nicht vordergründig geistlich codiert. Das Weiß ist in seiner Mischung mit dem Rot Teil der Darstellung des Gesichtes (und der Haut) in jeder *descriptio membrorum*, die Schönheit darstellt.<sup>329</sup> Hierbei sind die Farben Weiß und Rot durch die Blumen Lilie und Rose äquivalent ersetzbar, ohne dass (notwendig) geistliche Implikationen entstehen, und gehören zum konventionellsten und am wenigsten variablen Element der *descriptio*-Technik.<sup>330</sup> Das Verhältnis der beiden zueinander, bei dem es auf die rechte Mischung ankommt, ist in der Literatur so prominent, dass es sogar auf Figurenkonstellationen übertragen wird: so haben die Protagonisten

---

griff ersetzt durch einen säkularen [...]. Zum anderen aber bedeutet der Rückgriff auf das christliche Referenzsystem immer auch ein Aufrufen eines Verbindlichkeitspotentials, das nunmehr als Legitimationsinstanz für ein säkulares Wertesystem in Anspruch genommen wird“ (ebd., S. 64 f.). Ich möchte demgegenüber davon ausgehen, dass derartige Übertragungsoperationen – sofern sie denn auftreten – keine einseitige Richtung haben, sondern ambivalent sind und, umgekehrt, den weltlichen Gegenstand auch kontrastiv auf geistliche Normhorizonte hin transparent machen (können).

**327** Auf ‚marianische Aspekte‘ in Bezug auf Enite hat Eva Tobler: *Ancilla Domini. Marianische Aspekte in Hartmanns Erec*. In: *Euphorion* 80 (1986), S. 427–438, verwiesen und ist mit ihrem Beitrag auf breite Ablehnung gestoßen, die nicht zuletzt darin begründet ist, dass sie eher assoziativ verfährt und kaum belastbares Material beibringen kann.

**328** Für die Auslegung des Hoheliedverses auf Maria finden sich schon früh vernakulare Zeugnisse; hier ist das sog. Melker Marienlied zu nennen, in dem das Bild explizit mit einer Schönheitsattribuierung verbunden wird, die die Lilie in einer nicht ausgeführten Opposition als Schönes (unter Hässlichem?) qualifiziert: *Mersterne, morgenrot, / anger ungebrachot, / dar ane stat ein bluome, / diu liuhtet also scone. / si ist under den anderen / so lilyum undern dornen, / Sancta Maria* (wird hier zitiert nach: Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts. Bd. II. Nach der Auswahl von Albert Waag, neu hrsg. von Werner Schröder. Tübingen 1972 [ATB 72], S. 232–238, hier S. 235, Str. 4). Grundsätzlich dazu immer noch die Stellensammlung und Kommentierung bei Salzer, Sinnbilder und Beiworten, dort S. 162–170. Zu der die Vv. 336–338 betreffenden *Erec*-Forschung vgl. Scholz, *Erec*, S. 637 f.

**329** Form, Funktion und Terminologie der *descriptio* werden an dieser Stelle nicht eigens aufgelistet, da sie Gegenstand des folgenden Kapitels (Kap. IV) sind.

**330** In jüngerer Zeit hat Oster, *Die Farben höfischer Körper*, S. 51–58 (zu Rot und Weiß bes. S. 53) diesen Typus der *descriptio* nachgezeichnet.

der Kinder-*minne*-Erzählung von Flore (Rose) und Blanscheflur (Lilie) offenbar aus diesem Farbverhältnis ihre Namen erhalten.<sup>331</sup>

Die Öffnung dieses hochkonventionellen Farbattributs auf eine geistliche Implikation hin ist bis in die jüngere Forschung hinein durchgehend als positive Stilisierung der Enite-Figur aufgefasst worden, was sich beispielsweise an prominenter und – besonders im Hinblick auf die akademische Lehre – einflussreicher Stelle in Volker Mertens' *Erec*-Ausgabe sedimentiert, die Vv. 337 f. (*alsam diu lilje, dâ si stât / under swarzen dornen wîz*) wie folgt kommentiert: „In der Hoheliedauslegung wird diese Stelle auf Maria bezogen, und zweifellos erhält Enites Schönheit damit eine überhöhte Bedeutung zugesprochen.“<sup>332</sup> Nobilitierung und/oder Exzepionalität liegen im Verständnis der Forschung dann darin begründet, dass Attribute der unübertrefflich positiven Marienfigur, welche die Exegese in der Hoheliedvers-Allusion identifiziert hatte, auf Enite übertragen würden, welche dadurch ebenfalls überhöht werde. Diese Attribute hat beispielsweise Uwe Ruberg schon früh identifiziert, wenn er schreibt, die Schilderung der Schönheit Enites erhalte derart „eine speziellere Analogie-Komponente, da [das Bild] nach den Auslegungen von Ct 2,1 f. in der Mariensymbolik als Zeichen von Schönheit und Sündenfreiheit verstanden wird.“<sup>333</sup>

---

**331** Vgl. Johan H. Winkelmann: Florisromane. In: Höfischer Roman in Vers und Prosa. GLMF V. Hrsg. von René Perennec, Elisabeth Schmid. Berlin/New York 2010, S. 331–367, dort S. 331: „Weil die Kinder am Palmsonntag (*Pâques Fleuris*) geboren werden, gibt man ihnen Blumennamen. Der Knabe wird Floris („Rose“), das Mädchen Blanscheflur („Lilie“) genannt.“

**332** Hartmann von Aue: *Erec*. Hrsg., übers. und kommentiert von Volker Mertens. Stuttgart 2012, S. 631. Zur Szene des Erschreckens der Tafelrunde vor Enite heißt es ebd. S. 643, bezogen auf Vv. 1768–83: „Durch die Anzitierung der Bibelstelle [= Ct 6,9], die traditionell auf Maria bezogen wird, erhält Enites Schönheit eine besondere Würde zugesprochen.“ Auch Ulrich Hoffmann: Arbeit an der Literatur. Zur Mythizität der Artusromane Hartmanns von Aue. Berlin 2012 (LTG 2), S. 119, bemerkt *en passant*: „Hierdurch [= den „aus dem Hohelied Salomons bekannten Vergleich“, Anm. d. Verf.] erfährt sie [= Enite, Anm. d. Verf.] letztlich eine Nobilitierung, wie sie kaum zu übertreffen ist“, sowie ebd., Anm. 103: „Dass der Erzähler noch den Hinweis darauf gibt, dass *ir geburt was âne schande* (V. 439) und sie die Nichte des Herzogs Imain sei (V. 435 f.) erscheint daher schon fast überflüssig.“ Oster, Farben höfischer Körper, S. 74, konstatierat, durch die Verwendung christlicher Metaphorik und durch sie inspirierter Farbsymbolik weise „der Erzähler Enites Exzepionalität aus, die sich auch in schlechtem Gewand durch ihre körperliche Makellosigkeit auszeichnet.“ Sie bezieht sich dabei nicht zuletzt auf Kraß, Geschriebene Kleider, S. 172, der formuliert: „Das mariologisch konnotierte Bild der unter Dornen wachsenden Lilie unterstreicht die Reinheit Enites. So zieht Hartmann auf engstem Raum verschiedene religiöse Register (christliche Farbenästhetik, mariologische Metaphorik, biblische Typologie, um Enite mit einer Aura der Vollkommenheit zu umgeben, die in ihrer leiblichen Schönheit sichtbar wird.“

**333** Uwe Ruberg: Bildkoordination im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. In: Hartmann von Aue. Hrsg. v. Hugo Kuhn. Darmstadt 1973 (Wege der Forschung 359), S. 532–560, hier: S. 549. Analog hierzu formuliert in jüngerer Zeit bspw. Ellen Strittmatter: Poetik des Phantasmas. Eine imaginationstheoretische Lektüre der Werke Hartmanns von Aue. Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poesie 15), S. 240, ohne klare ‚ethische‘ Positionierung, aber dennoch suggestiv hinsichtlich einer Positivierung der Enite: „Wie in der Zelterbeschreibung spielen bei Enites weißer Hautfarbe die As-

Auf einem analogen Grundverständnis aufbauend, findet sich bei Elisabeth Schmid eine neuartige Wendung: „Der Hauch einer erotischen Anmutung an dieser Stelle [Vv. 324 ff, Anm. d. Verf.] wird anschließend durch die Anspielung auf ein biblisches Gleichnis nobilitiert; er wird spiritualisiert und zugleich unterdrückt“.<sup>334</sup> Sie begreift die Referenz auf die Lilien des Hoheliedes als narrativ aufwändigen Versuch, die erotische Suggestion der Stelle zu neutralisieren.<sup>335</sup> Diese Neutralisierung der ‚erotischen‘ Schilderung<sup>336</sup> des Körpers wäre hier also durch Betonung der Sündenfreiheit Enites mittels der Applikation einer Marienreferenz erreicht. In dieser Interpretation wird die Marien-Referenz als Nobilitierung im Sinne einer ‚Entsexualisierung‘ begriffen, welche jedoch in ihre eigene Strategie verstrickt bleibt und die zu neutralisierende ‚Sexualisiertheit‘ – als Negatives – weiterhin präsent hält. Während Ruberg Schönheit und Sündenfreiheit lediglich als von Maria aus auf Enite übertragene Attribute begreift, sieht Schmid die Betonung der Sündlosigkeit Enites geradezu als Kompensation für ihren schönen und damit eben ‚sexualisierten‘ Körper und setzt Körper und Tugend so zueinander in Opposition. Dass dies seine Begründung hat, soll im Folgenden gezeigt werden.

Die zitierten, teils jüngeren Positionen folgen einer alten Bewertung, die auf Peter Kestings einflussreiche Studie *Maria – Frouwe. Über den Einfluss der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide* (1965) zurückgeht, von wo aus sie ihre Wirkmacht für die Forschungsdiskussion entfaltet hat.<sup>337</sup> Sie findet sich beispielsweise bereits in Ursula Schulzes breit rezipiertem Beitrag „*āmīs unde man*. Die zentrale Problematik in Hartmanns ‚Erec‘“ (1983):

Die Lilie weist auf das unberührte und zugleich schöne junge Mädchen, während die schwarzen Dornen den kontrastierenden unnatürlichen Lebensraum für die Blume bezeichnen wie die unangemessene Kleidung und Umgebung für Enite. Hartmann hat hier ein Mariensymbol,

---

pekte der Heiligkeit und Lichtdurchlässigkeit eine Rolle. Enites Körper ist trotz der Armut, in der sie lebt und die sich im Zustand ihrer Kleidung offenbart, von außergewöhnlicher Reinheit und Schönheit, weshalb sie mit einem Schwan und – marianisch – mit einer Lilie, die weiß unter schwarzen Dornen blüht, verglichen wird.“

<sup>334</sup> Elisabeth Schmid: Lüsternheit. Ein Körperkonzept im Artusroman. In: Körperkonzepte im arthurischen Roman. Hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Tübingen 2007, S. 131–147, dort S. 133.

<sup>335</sup> Vgl. ebd., S. 134.

<sup>336</sup> Die Vorstellung, dass die Schilderung der durch die Lumpen scheinenden Haut eine erotische sei, findet sich in der Forschung verschiedentlich, bspw. bei: Ursula Schulze: *āmīs unde man*. Die zentrale Problematik in Harmanns ‚Erec‘. In: PBB 105 (1983), S. 14–47, hier: S. 17 f.

<sup>337</sup> Peter Kesting: Maria-Frouwe. Über den Einfluss der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide. München 1964 (Medium Aevum 5). – Vgl. zudem Tervooren, Minnesang, Maria und das ‚Hohe Lied‘, S. 16, der beklagt, dass Kestings Studie – in Hinblick auf den Minnesang – nicht die notwendige Wirkung entfaltet habe.

das auf ein Bild des Hoheliedes (*sicut lilyum inter spinas*, Cant. 2,2) zurückgeht, adaptiert und bei der säkularen Transposition die schwarze Farbe als visuellen Gegensatz zu Enites weißem Körper ergänzt.<sup>338</sup>

Generell wird auf die Enite-Figur die Auslegung des Hoheliedverses im Hinblick auf Maria übertragen, bei der die Lilie für Sündenreinheit und die Dornen für die Sünden stehen.<sup>339</sup> Über die Funktionsweise dieser „säkularen Transposition“ scheint man sich im Hinblick auf die Enite-Figur also auffällig einig. Die Applikation eines Mariensymbols auf eine Figur als Positivierung derselben zu begreifen, muss als eine der stillschweigenden Prämissen der Forschung begriffen werden und ist im Folgenden zu hinterfragen.

Die Verwendung eines Mariensymbols im Kontext eines arthurischen Romans muss, so denke ich, nicht allein zum Ziel haben, die „Ähnlichkeit Enites zur Himmelskönigin Maria“ zu suggerieren<sup>340</sup> und damit durch eine Übertragungsoperation die Allegorese, die die Lilie als Sündenfreiheit begreift, auf Enite zu übertragen oder – in der Forschung häufig stärker simplifizierend – die Makellosigkeit der einen Frauenfigur (Maria) auf die andere (Enite). Die Verwendung eines hochkonventionellen, zudem der Heiligen Schrift entstammenden Bildsymbols ruft zugleich vor allem seinen Spenderbereich, nämlich die Heilige Maria und ihren Lobpreis selbst, auf. Die Übertragungsoperation im Modus des impliziten Vergleichs verläuft nicht nur in eine Richtung. Maria und Enite haben gemeinsam, dass sie beide – in unterschiedlichen textuellen Referenzrahmen – die schönsten Frauen sind, die jemals gelebt haben (vgl. Hartmann: *Erec*, Vv. 8932–8934). Es ist unmittelbar einleuchtend, dass dabei der Schönheit Mariens – als zweifelsfrei real existent gedachter Heiliger – ein anderer Status zugebilligt werden muss als einer höfischen Dame aus einer arthurischen Erzählung: Der Status der Maria als Schönste aller Frauen überschreitet in seiner Realität den Textrahmen und beansprucht Gültigkeit im Hier und Jetzt ebenso wie in jedem anderen Text. Hier scheint die bisherige Einschätzung der Forschung – zumindest für den Fall des *Erec* – bei genauerer Betrachtung nur sehr beschränkt haltbar zu sein, denn: Die Schönheit der Maria ist – im Wortsinn – wesentlich exklusiv verfasst. Das heißt: Die Lilie bezeichnet in der christlichen Tradition die Sündenfreiheit Marias und in Maria sind „Schönheit und Sündenfreiheit“ (Ruberg) vereint. Bedeutet dieses Symbol in der marianschen Exegese die Reinheit und Keuschheit Mariens, ihre Exzessionalität unter der Menge aller übri-

---

**338** Schulze, amīs unde man, S. 18 f.

**339** Vgl. Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 166, Anm. 2, weist die populär gewordene Deutung bei Gregor von Nyssa nach. Vergleicht man die bei Salzer aufgeführten Interpretationen, so zeigt sich, dass eine paradigmatische Relation entsteht, die auch auf die Interpretation des im Hohelied-Vers angelegten Vergleichs Einfluss hat: Wenn die Lilie Sündenreinheit indiziert und Maria *ist*, so bezeichnen die als Sünden verstandenen Dornen zugleich die Schar der übrigen Mädchen (*filiae*), die sie umgibt.

**340** So Mark Chinca: Der Horizont der Transzendenz. Zur poetologischen Funktion sakraler Referenzen in den *Erec*-Romanen Chrétiens und Hartmanns. In: Literarische Säkularisierung im Mittelalter. Hrsg. von Susanne Köbele, Bruno Quast. Berlin 2014 (LTG 4), S. 21–38, hier S. 36.

gen Frauen (*spinas*), so wird dieses Verhältnis in der Schilderung von Enites Haut zwar aufgerufen, jedoch nicht tatsächlich auf die Figur übertragen.<sup>341</sup> Enite rückt nicht in die Position der Maria, stattdessen wird das Bild, das klassischerweise auf die Keuschheit Mariens hin ausgelegt wird, genutzt, um Enites Leiblichkeit zu akzentuieren.

(2) Dass das verwendete Mariensymbol in Hinblick auf Enite und ihre Schönheit eher als Kontrastfolie denn als Identifikationsfolie verstanden werden kann, lässt sich anhand weiterer Textstellen er härten, in denen die Marien-Referenzen fortgesetzt werden. Auch sie funktionieren – wie die ‚Rose unter Dornen‘ – nicht als vollständig ausgeführte, sondern als ‚halbe‘ Marienbilder, denen die Referenz entzogen ist und die durch diese Entkopplung zugleich ihre Nicht-Übertragbarkeit demonstrieren. Darüber hinaus ist jedoch im Lichte dieser ersten, relativ offenkundigen Marien-Allusion zugleich der kommunikative Rahmen geschaffen, innerhalb dessen weitere Allusionen dekodierbar werden. Die Rose unter Lilien kann – im Rahmen funktionaler Intertextualitätstheorien gedacht – als ein Element gelten, das aufgrund seines hohen Bekanntheitsgrades einen ‚Marker‘ und Index für eine ganze Klasse von konkreten textuellen Bezügen (das Hohelied, Marienpreis) darstellt.<sup>342</sup> Durch die ubiquitäre Bekanntheit dieses Mariensymbols werden weitere Textelemente, die für sich genommen weniger eindeutig sind, ebenfalls ‚markiert‘ und erscheinen in ihrer Summe als eine Kette von Marienreferenzen, obgleich sie für sich genommen unspezifisch sein mögen.

Bereits die Äußerungen des Koralus beim Abendessen gegenüber Erec rufen erneut einen marianischen Kontext auf, wenn Koralus in Bezug auf sein verarmtes Dasein die Worte

daz wil ich von gone hân:  
des gewaltes ist alsô vil,  
er mac den rîchen swênnne er will

---

<sup>341</sup> Die in der Forschung stets vorgenommene Identifizierung der Enite mit Maria übernimmt auch Tobler, *Ancilla Domini*, S. 438, und führt sie konsequent fort, wenn sie Enite „ganz zur mystischen Braut“ übersteigert. Es sind jedoch nicht grundsätzlich die ‚marianischen Aspekte‘, die zweifelhaft sind, sondern eben jene Übertragungsoperation ist es, die bei Tobler scheitern muss, weil hier ins Extrem getrieben ist, was schon im Ansatz widersprüchlich geblieben ist. Versteht man die Allusionen auf Maria nicht als Identifizierungs- sondern als Kontrastfolie, entsteht hingegen eine neue Dynamik in der Interpretation, die deutlich macht, dass der *Erec* tatsächlich marianische Aspekte enthält.

<sup>342</sup> Vgl. zu dieser Art von Markierung systematisierend bspw. Ulrich Broich: Formen der Markierung von Intertextualität. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen 1985, S. 31–47. Einen jüngeren, überblicksartigen Beitrag zur Intertextualitätstheorie auch in Bezug auf weitergesteckte, weniger technisch aufgefasste Konzepte, wie sie bspw. von Julia Kristeva oder Roland Barthes vertreten werden, bietet Caroline Emmelius: Intertextualität. In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Hrsg. von Christiane Ackermann, Michael Egerding. Berlin/Boston 2015, S. 275–289.

dem armen gelichen  
und den armen gerichen.  
sîn gewalt ist an mir worden schîn.  
(Hartmann von Aue: Erec, Vv. 539–544)

in den Mund gelegt bekommt, die deutlich an das *Magnificat* des Lukasevangeliums erinnern.<sup>343</sup> Die Thematisierung von Aufstieg und Fall – die zugleich als Allusion auf das Rad der Fortuna verweisen mag – grundiert scheinbar den sozialen Abstieg des Koralus und den Wiederaufstieg der Enite,<sup>344</sup> weshalb man den *Erec* motivgeschichtlich in eine – fragwürdige – Beziehung zu der Erzählung von Griselda gesetzt hat.<sup>345</sup> Wiederum fällt auf, das zwar deutliche marianische Referenzen erzeugt, diese jedoch von der Enite-Figur entkoppelt werden, indem es eben nicht sie ist, die die Worte der Maria spricht, sondern ihr Vater.

---

**343** Hierauf hat schon Anton E. Schönbach: Über Hartmann von Aue. Drei Bücher Untersuchungen. Graz 1894, S. 14, hingewiesen. – Auch Cramer, Schuld-Sühne-Problematik, S. 112, stellt den Bezug zum *Magnificat* her. – Das *Magnificat* (Lk 1,46–55) lautet: *Magnificat anima mea Dominum / et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo / quia respexit humilitatem ancillae suae / ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes / quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum nomen eius / et misericordia eius in progenies et progenies timentibus eum / fecit potentiam in brachio suo dispersit superbos mente cordis sui / depositus potentes de sede et exaltavit humiles / esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes / suscepit Israhel puerum suum memorari misericordiae / sicut locutus est ad patres nostros Abraham et semini eius in saecula* (Übers. [Thomas Johann Bauer]: „Meine Seele röhmt den Herrn. Und mein Geist hat gejubelt über Gott, meinen Retter, weil er auf die Niedrigkeit seiner Magd gesehen hat. Denn siehe: Von nun an werden mich alle Generationen selig nennen, weil mir der Große getan hat, der mächtig ist; und heilig ist sein Name. Und seine Barmherzigkeit (währt) in Generationen und Generationen für die, die ihn fürchten. Er hat Macht ausgeübt mit seinem Arm: Er hat die Hochmütigen zerstreut durch die Überlegung seines Herzens. Er hat die Mächtigen vom Sitz abgesetzt und die Niedrigen erhöht. Die Hungernden hat er mit Gütern erfüllt und die Reiche hat er mit leeren Händen fortgeschickt. Er hat sich Israels, seines Knechtes, angenommen, um an seine Barmherzigkeit zu denken, wie er gesprochen hat zu unseren Vätern, Abraham und seinem Samen, in Ewigkeit.“).

**344** Teile der Forschung haben in Enites Aufstieg einen Verstoß gegen den *ordo* sehen wollen, der ihre Leiden im zweiten *aventure*-Zyklus plausibilisiert (vgl. Cramer, Schuld-Sühne-Problematik, S. 110 f.).

**345** Bspw. bei Ricarda Bauschke: Dominanz und Unterwerfung – Prüfung und Qualifikation. Tendenzen der Griseldis-Konzeption im deutschen und französischen Spätmittelalter. In: Die deutsche Griselda: Transformation einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne. Hrsg. von Achim Aurnhammer. Berlin 2010, S. 93–106, dort bes. S. 93 f. Manfred Günter Scholz, *Erec*, S. 640, verweist mit Ursula Schulze, *amis unde man*, S. 20, auf das zugrundeliegende „Aschenputtelmotiv“. Es erscheint fraglich, ob derartige motivgeschichtlich gedachte Schlagworte nicht letztlich unbrauchbar sind, indem sie eine falsche Sicherheit der Interpretation suggerieren. „Die“ Erzählung von Griselda meint freilich die Vielzahl der Aktualisierungen jener mit Boccaccio (*Dekameron X, 10*) erstmals greifbaren Kernfabel. Von besonderem Interesse ist dabei, dass – unter völlig anderen Bedingungen und zu einem völlig anderen Zeitpunkt – auch die Griselda-Figur eine Bezugsetzung zum *Magnificat* hervorgerufen hat (vgl. dazu Scheidel, Codex Palatinus germanicus 119, S. 63, Anm. 14).

(3) Eine dritte, im direkten Umfeld angesiedelte Allusion auf mariatische Sinnbilder und Beiwoorte findet sich im Gespräch zwischen Erec und dem Herzog Imain, an dessen Hof der sogenannte ‚Sperberkampf‘ stattfindet. Geradezu enigmatisch sitzen, mitten in der Weigerung des Erec, Enite neu einzukleiden, die Verse:

ich lâze ouch hiute schouwen  
ritter unde vrouwen,  
und wäre si nacket sam mîn hant  
unde swerzer dan ein brant,  
daz mich sper unde swert  
volles lobes an ir wert,  
ode ich verliuse daz leben.

(Hartmann von Aue: Erec, Vv. 650–656)

Vordergründig wird hier zunächst die Differenz zwischen der eigentlichen Schönheit des Leibes, der zum Zeichen ethischer Qualitäten werden kann, und äußerem Schmuck (Schminke und Kleidung) aufgerufen, wie sie auch aus moraldidaktischer Literatur bekannt und zuvor explizit benannt worden ist.<sup>346</sup> Dennoch muss vor allem der Vergleich *swerzer dan ein brant* irritieren, der jedem höfischen Schönheitsideal radikal entgegengesetzt erscheint und eben nicht nur das Äußere (die Kleidung) von der eigentlichen Schönheit trennt, sondern im Irrealis den Körper Enites selbst modifiziert.<sup>347</sup>

Es stellt sich also die Frage, wie die Schwärze, die in Erecs Formulierung ja offenbar als Einschränkung von Schönheit gedacht ist, mit Enites Schönheit vereinbar sei, die so groß erscheint, dass sie durch Schwärze nicht wesentlich beeinträchtigt wird. Erstaunlich ist diese Formulierung vor allen Dingen deshalb, weil Schwärze dem höfischen Schönheitsideal radikal entgegensteht und hier dennoch eine Qualität von Schönheit denkbar erscheint, die jenseits des klassischen Merkmalbündels liegt, insoweit sie die Kampfprämissen für Erec bildet, nach der Enite ja, auch für den Fall, dass sie schwarz wäre, immer noch so schön wäre, dass Erec den Sperber beanspruchen könnte. Es ist hier also eine Schönheit denkbar, die so groß ist, dass sie auch bei Veränderung eines Parameters – der (Haut-)Farbe – noch als schön – und: schöner – gelten kann. Hier wird die Möglichkeit der Übersteigung der sonst absolut gedachten, auf der Mischung von roter Farbe auf weißer Haut beruhenden höfische Schönheit eingeführt.

---

<sup>346</sup> Vgl. dazu Scholz, Erec, S. 650–652, sowie zum Schminken und Aufputzen Bumke, Höfische Kultur, S. 205–210 und S. 377. Beides wird im Folgenden noch zu diskutieren sein. – Hartmann von Aue: Erec, Vv. 643–649: *er hæte harte missesehen, / swer ein wîp erkande / niuwan bî dem gewande. / man sol einem wîbe / kiesen bî dem libe, / ob si zu lobe stât / unde niht bî der wât.*

<sup>347</sup> Dass die Schwärze als Einschränkung der Schönheit zu verstehen ist, erschließt sich unmittelbar, wird aber auch durch die Diskurse der Zeit ersichtlich, die sich bei Schausten, Suche nach Identität, S. 91–99, übersichtlich dargestellt finden.

Die im Rahmen des diskursiven Settings irritierende Vorstellung, dass Enite schwarz *und* dabei schön sein kann, ist wiederum aus einer Allusion auf Maria erklärbar, für die die Verbindung von Schwärze und Schönheit traditionell ist.<sup>348</sup> Es scheint hier auf die dem Hohelied entnommene Formel *nigra sum sed formosa* (Ct 1,4) referiert zu werden.<sup>349</sup> Ingrid Hahn führt diesen Hoheliedvers bereits in Bezug auf die erste Beschreibung der Enite (Vv. 323–341) an, wenn sie – für Enite und Parzival – das von ihr geprägte ‚Nigra-Formosa-Modell‘ als Topos der Schilderung ins Feld führt, welcher für sie auf der – oben bereits diskutierten – Inkongruenz zwischen dem unangemessenen (ärmlichen/torenhaften) Äußeren und der ‚inneren‘ adeligen Identität der Figuren beruht.<sup>350</sup> Scholz greift dies in seinem *Erec*-Kommentar auf: „Die Protagonistin wird nach dem Modell *nigra sum sed formosa* (Ct 1,4, „Ich bin braun, aber gar lieblich“) in die Dichtung eingeführt“,<sup>351</sup> wobei er eine Übersetzung („Ich bin braun“) wählt, die als streitbar gelten darf. Während eine Erklärung dafür, was das ‚Nigra-Formosa-Modell‘ nun genau sei (ein Erzählmuster? ein Motiv? ein Beschreibungstopos?), in beiden Fällen ausbleibt, wird der Hoheliedvers für die Interpretation des Ausspruchs Ercs von der Schwärze nicht wieder angeführt, obwohl ein Bezug unmittelbar einleuchtend erscheint.

Wie Ct 2,2 (*lilium inter spinas*) ist auch Ct 1,4 (*nigra sum sed formosa*) einer jener Hoheliedverse, die auf eine lange Auslegungstradition in Bezug auf die Gottesmutter zurückblicken. Wie Gilbert Dahan dargestellt hat, ist die adversative Konjunktion *sed* dabei weder vom hebräischen Text, noch vom Wortlaut der Septuaginta vorgegeben und auch in der *Vetus latina* noch nicht enthalten (*nigra sum et formosa*), sondern ein Produkt der hieronymianischen Übertragung.<sup>352</sup> Im Rahmen der marianischen Exegese des Verses, welche neben einer ekklesiologische, eine christologische und eine tropologische tritt, dominiert jedoch in der Allegorese eine Übertragung der Werte ‚schwarz‘ und ‚schön‘ auf durch sie bezeichnete Werte, die sich von der Körperlichkeit lösen. Eine vergleichbare allegorische Sinndimension ist im

---

<sup>348</sup> Die Formulierung *swarz alsam ein brant* ist in sich nicht spezifisch marianisch und im Mhd. mehrfach nachweisbar; vgl. Jesko Friedrich: Phraseologisches Wörterbuch des Mittelhochdeutschen. Tübingen 2006, S. 391.

<sup>349</sup> Soweit ich sehe ist Masse, Lob und Beschreibung, S. 156, die erste und einzige, die den hier in Rede stehenden *Erec*-Vers mit Ct 1,4 in Verbindung bringt.

<sup>350</sup> Hahn, Personenerkenntnis, S. 407 f. – Vgl. Kap. III.1.2, S. 130.

<sup>351</sup> Scholz, *Erec*, S. 635.

<sup>352</sup> Vgl. bspw. Gilbert Dahan: *Nigra sum sed formosa. Aux origines d'un stéréotype? L'exégèse de Cantique 1,5 (4) aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*. In: Au cloître et dans le monde. Femmes, hommes et sociétés (IX<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècle). Hrsg. von Patric Henriet, Anne-Marie Legras. Paris 2000 (Cultures et civilisations médiévaux XXIII), S. 15–32, hier bes. S. 15 f. Obgleich Dahan konstatiert, dass in den vorhieronymianischen Texten keine adversative, sondern eine nebenordnende Konjunktion existiert habe, stellt er doch bereits für die jüdische Schriftauslegung „une opposition entre *noire* et *belle*“ fest.

Kontext des *Erec* indessen nicht feststellbar – nicht zuletzt deshalb, weil der Vergleich hier in den Konjunktiv gesetzt ist.

(4) Eine weitere Stelle, die im Lichte des durch diese recht konkreten Allusionen erzeugten Kontextes von Marienreferenzen gleichfalls als eine solche erscheinen kann, findet sich zentral in der Episode des *verligens*. Dass eine solche Marienreferenz in diese für das Sinngefüge der Narration so zentrale Stelle inseriert ist, zeigt deutlich, welchen Stellenwert diese für das Verständnis des Textes beanspruchen dürfen. *Erec* hat sein Verhalten bereits zum Negativen verändert, Enite hat den Hof über sich klagen hören und sich im Anschluss selbst bezichtigt. Sie traut sich nicht, *Erec* das Gehörte mitzuteilen (Vv. 3009–3012). Die offenbar mit einem zeitlichen Abstand<sup>353</sup> nachfolgende Kemenatzenszene wird wie folgt eingeleitet:

nû kam ez alsô nâch ir site,  
 daz er umbe einen mitten tac  
 an ir arme gelac.  
 nû gezam des wol der sunnen schîn,  
 daz er ir dienest muoste sîn:  
 wan er den gelieben zwein  
 durch ein vensterglas schein  
 und hete die kemenâten  
 liehtes wol berâten,  
 daz si sich mohten undersehen.  
 (Hartmann von Aue: *Erec*, Vv. 3013–3022)

Die Forschung hat dieser – gegenüber Chrétiens Text neuen – Einleitung der Szene stets etwas ratlos gegenübergestanden. Eva Willms hat das in die Kemenate brechende Sonnenlicht kurzerhand für funktionslos erklärt.<sup>354</sup> Andere haben ihm

---

<sup>353</sup> Die Vv. 3013 f.: *nû kam ez alsô nâch ir site, / daz er umbe einen mitten tac ...* lassen sich – aufgrund des indefiniten Artikels *einen* – nur in Abgrenzung zu einem implizierten, iterativen Zeitverlauf verstehen.

<sup>354</sup> Eva Willms: *Ez was durch versuochen getân*: Überlegungen zu Erecs und Enîtes Ausfahrt bei Hartmann von Aue. In: Orbis Litterarum 52 (1997), S. 61–78, dort S. 66. – Im *Gereint*, einer kymrischen Fassung des *Erec*-Stoffes, ist das ‚funktionslose‘ Motiv des durch das Glas scheinenden Lichtes ebenfalls enthalten: Hier heißt es, dass Enid und Gereint in einer verglasten Kammer lägen und das Licht auf ihr Lager scheine. Das Glas ist also Ermöglichungsgrund dafür, dass das Lager der Liebenden erleuchtet werden kann – in einer fensterlosen Kammer hätte die Sonne Enid nicht geweckt. Demgegenüber ist im *Erec* Hartmanns *expressis verbis* betont, dass das Licht *durch* das Glas hindurch scheint. Indem hier der Weg des Lichtes durch das Material selbst betont wird, ist eine signifikante Verschiebung gegeben, die das Motiv im deutschen Text ‚mariänsch‘ lesbar werden lässt. (Eine Übertragung des *Gereint* findet sich in: Helmut Birkhan: Keltische Erzählungen vom Kaiser Arthur. Teil 1. 2. Aufl. Wien 2004, S. 177–244, die in Rede stehende Szene dort S. 211 f. Vgl. zu dem den Kommentar ebd., S. 268, Anm. 124.)

durchaus eine Funktion zusprechen wollen; die Debatte (bis ins Jahr 2004) findet sich im Textkommentar bei Manfred Günter Scholz wie folgt dargestellt:

Zum einen symbolisieren die Sonnenstrahlen ‚das Licht der Lebenswirklichkeit‘ (W. Ohly, S. 67),<sup>355</sup> was vermutlich O. Ehrismann, Enite, S. 330,<sup>356</sup> mit ‚Rückkehr zum alltäglichen Leben‘ meint. Zum zweiten erhellen sie ein letztes Mal den idyllischen Zustand des *verligens*; die in ihm enthaltene Versuchung, den ‚Reiz dieser Verlockung‘ muß Hartmann, wie Welz, *Glück*, S. 14,<sup>357</sup> meint, ‚wenigstens andeuten‘, um Erecs spätere Entscheidung, dieses Leben aufzugeben, verständlich werden zu lassen. Am bedeutsamen dürfte die dritte Funktion sein: das Licht der Sonne, das durch das Fenster bricht, führt zum wirklichen Sehen, zur Erkenntnis.<sup>358</sup>

In einem jüngeren Beitrag, in dem das bisher in den Interpretationen des *Erec* vernachlässigte Wechselspiel von Tag und Nacht, Licht und Schatten herausgearbeitet wird, nimmt Christoph Schanze besonders auf die letztgenannte Position Bezug, wenn für ihn „das helle und warme Mittagslicht, das eben noch das Liebesglück des Paars beschienen hat, zum blendend-kalten Licht der Erkenntnis“ wird.<sup>359</sup> So überzeugend auch im Ganzen Schanzes Ausführungen zur Tageszeitenstruktur der Handlung sind, so deutlich wird hier doch, dass die aus der Forschung abgeleiteten Interpretation der in Rede stehenden Passage problematisch ist, weil sie – gerade in sprachlich suggestiver Paraphrase – zwischen expressionistischer Genremalerei und aufklärerischer Lichtmetaphorik *avant la lettre* changiert. Zwar geht Schanze auf geistliche Bedeutungen des „Mittags“<sup>360</sup> ein, die Möglichkeit einer marianischen Deutbarkeit der spezifischen Inszenierung des Lichtscheins jedoch übersieht er ebenso wie Eva Tobler,<sup>361</sup> die doch um den Nachweis marianischer Elemente im *Erec* so bemüht ist: Wiederum erscheint nämlich hier eine marianische Allusion in Form eines Marienbildes, das Anselm Salzer auf folgende Formel bringt: „Wie die

---

<sup>355</sup> Walter Ohly: Die heilsgeschichtliche Struktur in den Epen Hartmanns von Aue. Berlin 1958 (Univ. Diss FU Berlin).

<sup>356</sup> Ehrismann, Enite.

<sup>357</sup> Dieter Welz: Glück und Gesellschaft in den Artusromen Hartmanns von Aue und im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. In: *Acta Germanica* 16 (1983), S. 7–23.

<sup>358</sup> Scholz, Erec, S. 744 f. – Zur Verbindung von Licht und Erkenntnis bezieht sich Scholz im Weiteren etwas umständlich auf einen Beitrag, der eine Verbindung zu Gottfrieds von Straßburg *Tristan* sieht, hier besonders zum Licht in der Minnegrotten-Szene und der Baumgarten-Episode: Alois Wolf: Die ‚adaptation courtoise‘. Kritische Anmerkungen zu einem neuen Dogma. In: *GRM N.F.* 27 (1977), S. 257–283.

<sup>359</sup> Christoph Schanze: Schatten und Nebel. Die dunkle Seite des Artusromans. In: Aktuelle Tendenzen der Artusforschung. Hrsg. von Brigitte Burrichter, Matthias Däumer, Cora Dietl u. a. Berlin/Boston 2013 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich 9), S. 187–207, dort bes. das Teilkapitel zum „Mittagslicht in Karnant“, S. 191–194, hier: S. 192 f.

<sup>360</sup> Schanze, Schatten und Nebel, S. 192, Anm. 22.

<sup>361</sup> Tobler, Ancilla Domini, die in vielen Stellen des *Erec* eine verborgene marianische Bedeutung vermutet, thematisiert die in Rede stehende Stelle nicht.

Sonne durch das Glas dringt, ohne es zu verletzen, so ward Maria Mutter und blieb dennoch Jungfrau.“<sup>362</sup>

Im sogenannten *Arnsteiner Marienlied* oder *Arnsteiner Mariengebet* (Mitte 12. Jhd.)<sup>363</sup> erscheint gleichfalls das im Erec so seltsam funktionslose ‚vensterglas‘:

Du bis daz alinge glas, da der | durg quam  
 daz liet, daz vinesternisse der werlde benam.  
 van dir schein das godes liet in alle die lant,  
 do van dir geboren warth unse heilant.  
 daz beluhete dich und alle cristenheit,  
 du in den ungelouven verre was verleit.  
 iz vant dich, iz liz dich bit alle luter,  
 also du sunne deit daz *glasevinster*.  
 (Arnsteiner Marienlied, Vv. 22–29)<sup>364</sup>

Prominent ist es bei einem profilierten Sänger wie Walther von der Vogelweide eingeführt, in dessen Leich es heißt:

Als diu sunne schinet durch ganz gewürhtes glas,  
 alsô gebar diu reine Crist, diu magt und muoter was.  
 (Walther von der Vogelweide: Leich, II b1, V. 5 f.; Kursivierung von mir, F. D. S.)

Die ‚Sonne, die durch Glas scheint‘ darf also in der Mariendichtung um 1200 als eine derart festgefügte, eng auf Marias Jungfräulichkeit bezogene Formulierung gelten,<sup>365</sup> dass sie – zumal im Rahmen der bereits dargestellten Allusionen (*lilium inter spinas, nigra sum sed formosa*, Magnificat), die als rezeptionslenkende Marker dienen können – die symbolische Ordnung des Bildes evozieren kann, auch wenn es nicht zur Gänze ausgeführt wird.<sup>366</sup> Wiederum ist hier nur der bildspendende Bereich des Ver-

<sup>362</sup> Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 71–74, bietet eine ausführliche, teils aber fehlerhafte Stellsammlung, die dieses Marienbild als eines der verbreitetsten nicht-biblischen Marienbilder belegt.

<sup>363</sup> Vgl. Konrad Kunze: Art. Arnsteiner Mariengebet. In: <sup>2</sup>VL 1 (1978), Sp. 498–500.

<sup>364</sup> Das sogenannte *Arnsteiner Marienlied* wird hier zitiert nach: Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts. Bd. II. Nach der Auswahl von Albert Waag, neu hrsg. von Werner Schröder. Tübingen 1972 (ATB 72), S. 171–183; Kursivierung von mir; F. D. S. – Früh (ebenfalls wohl 2. Hälfte des 12. Jhs.) findet sich das Bild bspw. auch in der sog. *Christlichen Lehre des Wilden Mannes*, wo es heißt: *ane vleckin si magit von ime ginäs, / alsi di sunne schinit durch daz glas, / ia was sie mudir undi magit* (Vv. 95–97; zitiert nach: Die Gedichte des Wilden Mannes. Hrsg. v. Bernard Standring. Tübingen 1963 [ATB 59], S. 44–51).

<sup>365</sup> Es findet sich beispielsweise auch im Wortlaut des Berichtes der Hebammen nach der Niederkunft Mariens in der *Vita Beate Marie Virginis et Salvatoris rhythmica*, Vv. 1816–1819 (Südostdeutschland, vor 1250), und in dem hierauf basierenden *Marienleben* Wernhers des Schweizers, Vv. 2733–2742 (1. Hälfte 14. Jh.).

<sup>366</sup> Dass im Rahmen des Erec das Glas als Bildbereich einer *comparatio* für das weibliche Herz zur Verfügung steht, zeigt an späterer Stelle seine Übertragung auf die Bekümmernis der Freundin des

gleichs vorhanden und es gibt keinen expliziten explikativen Teil. Wiederum wird das Marienbild zwar in direkte Nähe zu Enite gerückt, jedoch nicht auf sie übertragen. Ganz im Gegenteil exponiert die Szene, in der das – in seiner marianischen Bedeutung ganz auf Jungfräulichkeit und Keuschheit verengte – Bild vom durch das Glas fallenden Licht zum Teil der erzählten Realität wird, ganz besonders die ‚Unkeuschheit‘, insofern hier in die das Bild eben nicht die Unberührtheit Mariens als Gegenstand des Vergleichs, sondern die Minnebindung des Paars als Kontrast inseriert wird. Die *gelieben zwei*, also die beiden, die durch eine Liebe verbunden sind, an welche Erec sogar während der Messe denkt (vgl. Vv. 2437–2946), werden in der Satzstruktur der vier Verse durch das marianische Element geradezu gerahmt:

nū gezam des wol der sunnen schīn,  
 daz er ir dienest muoste sīn:  
 wan er den gelieben zwein  
 durch ein vensterglas schein[.]  
 (Hartmann von Aue: Erec, Vv. 3016–3019)

Der *sunnen schīn*, der *durch ein vensterglas schein*, verbindet als konnektiver Bildbereich die Keuschheit der Jungfrau Maria auf der einen Seite mit dem müßigen Liebesspiel, dessen Erec mit Enite frönt. Insofern erhält der Sonnenschein des Mittags tatsächlich eine mehrfache Funktionalisierung, indem er einerseits die Tageszeit markiert, die dem dargestellten Handeln (Muße: Vv. 2966 f., Bei-/Schlaf) unangemessen ist, und zum anderen – als marianische Allusion – die Dimension der Verfehlung akzentuiert, die mangelnder Keuschheit begründet ist.

Es zeigt sich, dass die beiden Hauptargumente, welche die Forschung für die positive Stilisierung der Figur Enite veranschlagt hat – nämlich: der Ursprung von Enites Schönheit in Gott als Urheber und die Marien-Allusionen –, nicht so zweifelsfrei als laudative oder positivierende Allusionen zu veranschlagen sein müssen, wie man sie gemeinhin verstanden hat. Dabei muss zugleich konstatiert werden, dass die rein positivierende Lesart dieser Elemente der Hauptgrund gewesen ist, um die deskriptiven Elemente – wie es bspw. Marie-Sophie Masse tut – als „Offenbarung äußerer und innerer Schönheit“,<sup>367</sup> die körperliche Schönheit der Enite als „Spiegel ihrer schönen Seele“<sup>368</sup> zu verstehen, denn: über das Innere der Enite, über ihre Tugend, ihre Seele oder etwas Ähnliches vergibt der Text zunächst keine Informationen.

---

von Riesen gequälten Ritters. Diese füllt allerdings den Bildbereich zugleich mit einem Auslegungsbereich, welcher keine erkennbar aktive geistliche Konnotation mehr trägt: *hie verkerte sich dem wībe / ir herzen trübe / als ein glas, der'z wol schüebe, / daz von swarzer varwe / bestrichen wäre begarwe: / sō diu varwe abe kāme, / sō würde'z genāme / und lieht, daz ē vinster was. / sus wart ir herze ein lütter glas, / der erren sorgen beschaben / unde wol ze liehte erhaben / mit unvalscher wünne, / sam si nie leit gewünne* (Hartmann von Aue: Erec, Vv. 5615–5627).

<sup>367</sup> Masse, Lob und Beschreibung, S. 154.

<sup>368</sup> Ebd., S. 156.

Der französische *Erec*-Roman setzt in den Worten von Enides Vater Licorant ihre Schönheit immerhin in ein Verhältnis zu ihrer Weisheit, welches auch hier jedoch kein zeichenhaftes ist, da es beide Elemente nicht in eine positive Korrelation bringt, sondern sie – ganz im Gegenteil – gegeneinander ausspielt:

Molt est bele, mes mials asez  
 vaut ses savoires que sa biautez:  
 onques Dex ne fist rien tant saige  
 ne qui tant soit de franc coraige.  
 (Chrétien de Troyes: *Erec et Enide*, Vv. 537–540)<sup>369</sup>

Eine Betonung von Enites Weisheit gibt es im deutschen Text ebenso wenig, wie der Text Informationen über ihre Seele vergibt, die Marie-Sophie Masse gegen jeden Textbefund ins Spiel bringt.<sup>370</sup> Tatsächlich wird die Figur Enite zunächst einzig über ihren Körper dargestellt. Ein wie auch immer geartetes ‚Inneres‘ fehlt völlig. Es heißt zunächst lediglich: *der megede lîp was lobelich* (V. 323). Unter der zerrissenen Kleidung scheint ihre Haut (*diu lîch*, V. 328) hervor; niemals, so sage man, habe ein schöneres Kind einen so perfekten Körper (*einen lîp sô gar dem wunsche gelîch*, V. 332), einem Körper ohne Mangel (*sô gebræste niht ir lîbe*, V. 334) gehabt, der – in dem marianisch konnotierten Bild – unter der Kleidung hervorleuchte, wie die Lilie unter den Dornen (*ir lîp schein durch ir salwe wât / alsam diu lilje, dâ si stât / under swarzen dornen wîz*, V. 336–339). „In der knapp 20 Verse umfassenden Passage [...] benutzt Hartmann viermal das Wort *lîp*, einmal *lîch*, und er hebt zweimal den Effekt des Durscheinens der körperlichen Schönheit hervor“,<sup>371</sup> was Ursula Schulze als „gleichsam objektive Schilderung“ auffasst, die „erotische Assoziationen“ hervorzurufen in der Lage sei.

### III.3.2.2.3 Enites Körper und seine Wahrheitsfähigkeit

Auch im Dialog zwischen Erec und Imain geht es nicht um Enites ‚Inneres‘, sondern einzig um die Bewertung ihres Äußeren. Diese wird in den Diskurs des kosmetisch unveränderten, ‚wahrheitsfähigen‘ Körpers eingespeist, ohne dass deswegen eine

---

<sup>369</sup> Übers. (Gier): „Sie ist sehr wohlgestalt, aber ihr Wissen ist noch mehr wert als ihre Schönheit; niemals schuf Gott etwas so Kluges von so edler Gesinnung.“

<sup>370</sup> Dass die Forschung eine Erwartungshaltung an die *descriptio* weiblicher Schönheit hat, ist nicht zuletzt aus Vorannahmen zur Funktionsweise der sogenannten *descriptio pulchritudinis* im Anschluss an Edmond Faral und seine Auffassung der mittellateinischen Poetiken geknüpft. Faral hatte behauptet, dass eine Beschreibung im Regelfall zweiteilig sei, das Innere und das Äußere umfasse und beides in einem gemeinsamen Lob aufeinander beziehe. Auch in dieser Vorannahme mag ein forschungsgeschichtlicher Vorläufer der sogenannten ‚Kalokagathie‘ begründet liegen. Die sogenannte *descriptio pulchritudinis* und ihre Forschungsgeschichte werden im nachfolgenden Kapitel der vorliegenden Arbeit Gegenstand sein; vgl. Kap. IV.1.

<sup>371</sup> Schulze, amîs unde man, S. 17 f.

Zeichenhaftigkeit des schönen Körpers impliziert wäre.<sup>372</sup> Erec lehnt die Verwechslung von Kleidung und Körper ausdrücklich ab:

er sprach: ,[...]  
 er hæte harte missesehen,  
 swer ein wîp erkande  
 niuwan bî dem gewande.  
 man sol einem wîbe  
 kiesen bî dem libe,  
 ob si zu lobe stât,  
 unde niht bî der wât. [...]’  
 (Hartmann von Aue: Erec, Vv. 642–649)

Es muss aus dieser Stelle indessen nicht abgeleitet werden, dass die Frau anhand ihres Körpers als lobenswert für einen anderen Wert als eben diesen Körper selbst befunden würde. Der Text bietet keinen Anlass, das Lob auf ein ‚hinter‘ der Schönheit liegendes Anderes, eine ‚innere‘ Qualität der Tugend oder des Adels zu beziehen. Die Wahrheit des ungeschminkten und ungeschmückten, vom *cultus feminarum* unberührten Körpers verweist hier zunächst auf nichts anderes als auf den Körper selbst.

Allerdings ist die Diskussion zwischen Erec und Imain über Enites Schönheit und die Möglichkeiten, diese durch Kleidung zu verstärken, bereits in die Auseinandersetzung mit den Prämissen des Schönheitswettbewerbes von Tulmein eingebunden. Dabei wird – einzig auf Enites Leib selbst bezogen – die unwahrscheinliche Kampfprämissie formuliert, dass die Wahrheit, Enite sei die Schönste unter allen Frauen, auch in dem hypothetischen Fall noch im Kampf bewährt werden könne, dass sie eben *swerzer dan ein brant [wære]*.<sup>373</sup> Dabei ist der Verlauf des Zweikampf-

---

<sup>372</sup> Vgl. dazu Scholz, Erec, S. 650–652, sowie zum Schminken und Aufputzen Joachim Bumke, Höfische Kultur, S. 205–210 und S. 377.

<sup>373</sup> Kurt Ruh, Höfische Epik, S. 21, hat ein problematisches Verständnis des Sperberkampfes als mythische *costume* entwickelt: „Auch auf Tulmein ist eine *costume* im Gang: der alljährlich *ze vreud'en siner* (des Herzogs) *lantdiet* ausgesetzte Sperberpreis. Den Sperber darf sich die schönste Dame von der Stange holen, ihrem Ritter aber liegt es ob, ihren Anspruch auf den Schönheitspreis wenn nötig mit Lanze und Schwert durchzusetzen.“ Erscheint diese Darstellung am Text noch gut begründbar, so ist es Ruh's spätere Auffassung in seinem Hartmann-Kapitel nicht mehr. Dort liest man eine Interpretation der Erzählung, die – auch indirekt oder ohne explizite Bezugnahme – viele spätere Forschungsbeiträge grundiert hat: „Die Vorstellung, daß ein Waffengang über die Schönheit von Frauen entscheidet, die gegenwärtig sind und von aller Welt verglichen werden können, hat etwas Befremdliches, wenn auch mehr für uns als für den mittelalterlichen Hörer.“ (Ebd., S. 116) Zum langen Einfluss dieser Auffassung vgl. bspw. Dorothea Klein: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im *Erec* Hartmanns von Aue. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 2002, S. 433–463, hier S. 444, die letztlich Ruh folgt. Für die Behauptung aber, dass „ein Waffengang über die Schönheit der Frauen“ entscheide, bieten die Texte – weder Chrétiens noch Hartmanns – keinen Anhaltspunkt. Im Gegen-

fes sichtbarer Index einer präexistenten Hierarchie, welche durch diesen lediglich in reale Machtstrukturen (zwischen Iders und seinem Opponenten Erec<sup>374</sup>) übersetzt wird. Dies reflektiert der oben zitierte Ausspruch Erecs, *daz mich sper unde swert | volles lobes an ir wert* (Hartmann: Erec, Vv. 654 f.). Bei Chrétien findet sich die vergleichbare Vorstellung in der indirekten Rede Erecs:

Lors dist Erec, que l'esprievier  
 vialt par sa fille desresnier,  
 car por voir n'i avra pucele  
 que la centiesme part soit bele;  
 et se il avoec lui l'an mainne,  
 reison avra droite et certainne  
 de desresnier et de mostrer  
 qu'ele an doit l'esprievier porter.

(Chrétien: Erec et Enide Vv. 639–646)<sup>375</sup>

Hier bildet die Doppelformel von Behaupten (*desresnier*) und Beweisen (*mostrer*) die Struktur des Gerichtskampfes ab, in dem die Gültigkeit der Behauptung den Ausgang des Kampfes bestimmt. Bei Chrétien gibt es zudem kein Indiz dafür, dass Yder bis zum Auftauchen Enides falsch gehandelt hat. Es heißt lediglich, dass er den Sperber, der der schönsten Dame gehören soll, bereits zweimal beansprucht habe (vgl. Chrétien, *Erec et Enide*, Vv. 547–600) und zwar ohne Kampf und Widerspruch: *ja mes n'iert anz que il ne l'et / quite, sanz bataille et sanz plet* (Chrétien, *Erec et Enide*, Vv. 599 f.).<sup>376</sup>

Erst bei Hartmann tritt in der Erläuterung des Sperberpreises durch den Erzähler, die Erecs Ankunft auf Tulmein entgegen Chrétien vorangestellt wird, die Vorstellung

teil: Die Schönheit der Frauen entscheidet über den Ausgang des Kampfes, indem sie zur formalen Prämisse in einem Kampf wird, der – im Sinne es Gottesgerichts – eine getroffene Behauptung ‚bewähren‘ muss. Bereits Gerd Althoff: Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft? In: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997. Hrsg. von Nigel F. Palmer, Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 1999, S. 53–71, dort S. 69 f., hat bspw. aus anderer Perspektive auf die Möglichkeit einer Nähe dieser Szene zum Gerichtskampf hingewiesen, nämlich in Hinblick auf den Verlauf des Kampfes, der bis zur Erschöpfung weitergeführt wird.

**374** Bei Chrétien verläuft das Verhältnis von Handlung und Provokation noch umgekehrt: Hier reitet Iders durch die bereits versammelte Menge zum Sperber, um ihn von der Stange zu nehmen, woraufhin er von Erec abgehalten wird. Bei Hartmann ist es Erec, der durch lauten Ausspruch den Sperber für Enite reklamiert und daraufhin von Iders konfrontiert wird, der Enite als *dürftiginne* (V. 694) bezeichnet.

**375** Übers.: „Da sagte Erec, daß er den Sperber mit der Tochter des Edelmanns erstreiten wolle; denn man werde dort wahrlich keine Jungfrau finden, die auch nur den hundertsten Teil so schön sei; und wenn er sie mit sich dorthin nähme, würde er wahrlich und sicher das Recht haben, zu behaupten und zu beweisen, daß sie den Sperber davontragen müsse.“

**376** Übers. (Gier): „Und bisher hat er ihn immer widerspruchslos ohne Kampf und Streit bekommen.“

hinzu, dass dies unrecht gewesen sei, weil Iders' Freundin nicht tatsächlich die Schönste war: *nû sagete man daz mære, / daz dâ manec wîp schoener wäre / dan des ritters vriundîn* (Hartmann: Erec, Vv. 210–212). Aber auch hier gibt es kein Indiz dafür, das vor dem Zusammentreffen zwischen Erec und Iders tatsächlich bereits um den Sperber gekämpft (d. h. die Schönheit der Damen „bewährt“) worden ist, sondern es wird im Gegenteil sogar betont, dass kein Kampf stattgefunden hat. Iders erscheint so furchteinflößend, dass niemand sein Recht geltend gemacht hat: *in getorste dâ nien man bestân: / strîtes wart er gar erlân* (Hartmann: Erec, V. 216 f.).<sup>377</sup> Erec ist der erste, der – qua Kampf – den Gegenbeweis zu Iders' Beanspruchung des Sperbers für seine Freundin antritt. Enites Ansprüche auf den Sperber formuliert er in Form eines verbindlichen Satzes, der durch Kampf bewiesen werden kann:

„vrouwe, løset diu bant  
und nemet den sparwære ûf die hant.  
wan daz ist wâr âne strît,  
hie'n ist niemen schoener, dan ir sít.“  
(Hartmann von Aue: Erec, V. 686–689)

Der Kampf (im Sinne eines Waffengangs) gehört also – entgegen der oft stilschweigend in der Forschung mitgeführten Annahme – *nicht* konstitutiv zur *costume* des ‚Sperberkampfes‘, es kann mithin gar nicht eigentlich von einem Sperberkampf, sondern nur von einem Sperberpreis gesprochen werden. Der Schönheitswettbewerb selbst besteht eigentlich nur darin, dass die schönste Dame den Sperber erhält. Der Kampf, in den dieser Wettbewerb mündet, ist vielmehr Mittel der Entscheidung bei Uneinigkeit, wobei er den äußereren Parametern des Gerichtskampfes gehorcht.<sup>378</sup> Es ist jedoch nicht die Kampfeskraft der Ritter, die die Schönheit der Damen festlegt – denn nach dieser Logik hätte Iders ja zwei Jahre lang entgegen der Aussage des Erzählers Recht gehabt.<sup>379</sup>

---

**377** Es ist darüber hinaus zu beachten, dass *strît* nicht einmal „Kampf“ bedeuten muss, sondern auch mit „Widerspruch“ übersetbar wäre, wobei das mittelhochdeutsche Wort sicherlich als Konnotation die Bedeutung der Auseinandersetzung (ohne und mit Kampf) mit sich führt.

**378** Unvermeidbar ist er, weil die Behauptung, die schönere Freundin zu haben, einer Beeinträchtigung von deren Ehre und der Ehre des Ritters gleichkommt. Das Eingreifen Ercs bei Chrétien stellt ebenso einen Affront dar wie bei Hartmann Iders Spot auf Enite, nachdem Erec ihre Ansprüche proklamiert hat. – Einen jüngeren Beitrag zum ‚Sperberkampf‘, besonders aber zur Hirschjagd bietet Jan Mohr: Agon, Elite und Egalität. Zu einem Strukturproblem höfischer Selbstkonzepte im Medium des Artusromans. In: DVjs 91,4 (2017), S. 351–377.

**379** In dieser Lesart verflüchtigt sich allerdings auch die Lesart von Smits, Schönheit der Frau, S. 5: „Der Hartmannsche Text erlaubt es uns einfach nicht zu sagen, daß Erec zu dieser Zeit die Schönheit Enitens ‚entdeckt‘ habe.“ Dieses späte Erkennen von Enites Schönheit durch Erec wird bei ihr zum Eckpunkt der Argumentation.

Der Kampf auf Tulmein demonstriert einen von zwei Modi des männlichen Umgangs mit weiblicher Schönheit, die im *Erec* kontrastiv entwickelt werden. Es wird hier – und in der abschließenden *Joie de la Curt*-Episode erneut – die Möglichkeit einer positiven, ethisierenden Wirkung weiblicher Schönheit auf den kämpfenden Ritter entwickelt.<sup>380</sup> Es erscheint nur handlungslogisch, dass die Schönheit, deren Anspruch auf den Sperber als Preis bewährt werden soll, auch die kräftigende Wirkung bereitstellt, die den Kampf entscheidet.<sup>381</sup> Die Schönheit bewahrheitet sich so selbst.

### III.3.2.2.4 Enites Schönheit und Ethisierung

Gleichwohl zu Beginn und am Ende der Handlung diese ethisierende Kraft der weiblichen Schönheit steht, welche den Mann zu ritterlichen Taten anspornt, zentriert sich die Kernhandlung des *Erec* um die Krise des *verligens*, welche durch ebendieselbe Schönheit ausgelöst wird.<sup>382</sup> Zwar hat die Forschung den *Erec* vielfach

---

**380** Damit wäre aber auch die bei Smits, Schönheit der Frau, entwickelte Vorstellung ausgehebelt, dass Erec – auf seine Kampfeskraft vertrauend – der Schönheit Enites eben nicht bedürfe und den (hypothetischen) Fall formuliere, trotz ihrer Hässlichkeit kämpfen zu wollen. Smits versteht die Formulierung als Ausdruck von Erecks Kampfeskraft, indem der Satz im Irrealis als Bedingung des Kampfes aufgefasst werde: „Dieses swerzer dan ein brant heißt ‚häßlich wie die Nacht‘. Erec ist in seinem unkritischen Selbstvertrauen sogar bereit das Unmögliche zu tun, nämlich den Schönheitspreis für eine hypothetische, grund häßliche Frau zu erobern“ (ebd., S. 7). Smits geht es im Weiteren vor allem darum zu zeigen, dass Erec sich verschätzt hat: „Daß er den Kampf tatsächlich gewinnt, verdankt er sicher zum Teil der eigenen Unerschrockenheit, zu einem großen Teil aber – ohne daß er dies wirklich versteht – der Ausstrahlung Enitens.“ (Ebd., S. 7 f.) Dieses Auseinanderklaffen zwischen der *tiurenden kraft*, die die schöne Dame auf den Ritter ausübt, und dem präsupponierten Einblick in die vermeintliche Psyche des Protagonisten und in sein Verstehen werden zum Kernpunkt einer Argumentation, die psychologisierend einen Erkenntnisprozess des Helden über das Wesen der weiblichen Schönheit behauptet. (Es wäre zu zeigen, dass von diesem Erkenntnisprozess im Text nicht viel zu finden ist.) Erecks Formulierung kann demgegenüber vielmehr als Teil jener den Kampf begründenden Prämissen verstanden werden: Selbst wenn Enite *swerzer dan ein brant*, das heißt in ihrer Schönheit eingeschränkt wäre, so wäre sie immer noch schön genug, um für sie mit Schwert und Speer den Beweis anzutreten, dass sie die Schönste ist.

**381** Während des ermüdenden Kampfes ist es – neben dem Gedanken an seine erlittene Schande – auch die Schönheit der Enite, welche in Erec die entscheidende neue Kampfeskraft hervorruft. Der Kampf verläuft lange Zeit ausgeglichen, *unz daz Èrec der junge man / begunde denken dar an, / waz im if der heide / ze schanden und ze leide / von sinem [= Iders, F. D. S.] getwerge geschach. / und als er dar zuo ane sach / die schoenen vrouwen Èniten, / daz half im vaste striten* (Hartmann von Aue: *Erec*, Vv. 930–937). – Zur unterschiedlichen Bewertung der Stelle in der Forschung vgl. überblicksartig wiederum Scholz, *Erec*, S. 660 f. – In der *Joie de la Curt*-Episode (Hartmann von Aue: *Erec*, Vv. 9230 f.) heißt es: *der gedanc an sîn schoene wîp, / der kreftigete im den lîp.*

**382** Was jedoch die genaue Ursache der Krise in Hartmanns *Erec* sei, ist in der Forschung seit jeher umstritten. Relative Einigkeit herrscht in der Nutzung des von Hugo Kuhn (Kuhn, *Erec*), geprägten Strukturmodells des „doppelten Kursus“ und in dem nicht zuletzt bei Walter Haug: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Nachdruck der 2. Aufl. 1992. Darmstadt 2009, S. 91–107, richtungsweisend genutzten Begriffs der Krise für Erecks

als die Erzählung von einem (Ehe-)Paar verstehen wollen und ihn gar einen „Paar-Roman“ genannt,<sup>383</sup> die Krise indessen wird gänzlich als Krise des männlichen Subjektes inszeniert, welches sich mit seiner Ehefrau *verligt*, nicht als Krise eines Paars. Dies verdeutlicht nicht zuletzt die Wahl der Pronomina, welche den Müßiggang (*gemach*, Vv. 2933 u. 2967) auf Karnant gänzlich Erec attribuiert, während einzig der Kirchgang als gemeinsames Handeln erzählt wird (*si, sich, ir*) und der Aufenthalt bei der Messe (*tweln*, V. 2944) als Mühe für Erec, nicht für das Paar, erscheint (*diz was sîn meistiu arbeit*, V. 2946).<sup>384</sup> Manfred Günter Scholz hat darauf hingewiesen, dass es von Bedeutung sein muss, „[d]aß, wie bereits der Beginn mit der Initialstellung des Namens deutlich anzeigt, in der ganzen folgenden Passage Erec Subjekt ist, aus dessen Perspektive

---

*verligen*. Relative Einigkeit herrscht auch in der Vorstellung davon, worin die ‚Krise‘ dieses *verligens* besteht: sie ist eine soziale, insofern Erec seine Ritterschaft vernachlässigt und den Hof veröden lässt. Uneinig ist man sich indessen, worin der Auslöser dieser Krise zu sehen ist und auf welche Art bei Hartmann (aber auch bei Chrétien) der zweite *aventure*-Zyklus – wiederum mit Haug – dazu angetan ist, die Krise zu kompensieren, das heißt wie sich die *aventuren* (als Lösung) zur Krise (als Problem) verhalten. An der Frage aber, was der Held tun muss, um seine Krise zu überwinden, und wieso er seine Frau mit sich führt, wie sich also Problem und Lösung auch auf die Figur der Enite beziehen lassen, muss die Interpretation ansetzen. Bereits Peter Wapnewski: Hartmann von Aue. 6. Aufl. Stuttgart 1976, S. 57, hat im Sinne einer Schuldfrage nach der Entsprechung zu ihren „Qualen und Entbehrungen, [den] Demütigungen und Gefahren ihrer Reise“ gefragt. Willms, Erecs und Enites Ausfahrt, S. 62, hat diese Verknüpfungslogik zwischen der Narration und den Figuren problematisiert: „Mit der Anwendung des Erklärungsmusters auch auf Enite und ihre Ausfahrt manövrierte man sich jedoch in eine ausweglose Lage.“ Dem Erklärungsmuster: „Enite muß mit auf die Bewährungsfahrt, also hat sie sich zu bewähren“ (ebd.), erteilt sie eine Absage.

**383** Vgl. Bumke, Der ‚Erec‘ Hartmanns, S. 106. Kritik der Paar-Roman-Auffassung bei Schnell, *Gendrer* und Gesellschaft, S. 315.

**384** Man vgl. nur die entsprechende Passage des *Erec*, Vv. 2924–2973 (alle Hervorhebungen von mir, F. D. S.): *Érec was biderbe unde guot, / ritterliche stuont sîn muot, / ê er wîp genæme / und hin heim kæme: / nû sô er heim kommen ist, / dô kérte er allen sînen list / an vrouwen Énites minne, / sich vlizzzen sîne sinne, / wie er alle sîne sache / wante zuo gemache. / sîn site er wandeln began. / als er nie würde der man, / alsô vertreip er den tac. / des morgens er nider lac, / daz er sîn wîp trûte, / unz daz man messe lûte. / sô stuonden si ûf geliche / vil müezeliche. / ze handen si sich viengen, / ze der kap-peln si giengen: / dâ was ir tweln alsô lanc, / unz daz man messe gesanc. / diz was sîn meistiu arbeit. / sô was der imbîz bereit. / swie schiere man die tische ûf zôch, / mit sînem wibe er dô vlôch / ze bette von den liuten. / dâ huop sich aber triuten. / von danne kam er aber nie / unz er ze naht ze tische gie. // dô Érec fil de roi Lac / ritterschefe sich verwac, / der tugende er dannoch wielt, / dâ er sich schône an behielt, / swie er deheinen turnei suochte, / daz er doch beruochte / sîne gesellen algeîliche, / daz si vil volleclîche / von in selben mohten varn. / er hiez si alsô wol bewarn, / als ob er selbe mit in rite. / ich lobe an im den selben site. / Érec wente sînen lip / grôzes gemaches durch sîn wîp. / die minnete er sô sêre, / daz er aller êre / durch si einen verphlac, / unz daz er sich sô gar verlac, / daz nieman dehein ahte / ûf in gehaben mahte.* – Hierauf hat grundsätzlich auch schon Mayer, Gemeinsame Schuld, S. 12 f., hingewiesen.

das gesamte Geschehen mit geringfügigen Ausnahmen geschildert wird<sup>385</sup> und auch Rüdiger Schnell hat diese Perspektive betont.<sup>386</sup>

Während also einerseits das verhandelte ethische Problem – die Krise des *verligens* – gänzlich auf das männliche Subjekt hin ausgerichtet erscheint, rückt der Hof Enite ins Zentrum dieser männlichen Verfehlung (*si sprâchen alle: ,wê der stunt, / daz uns mîn vrouwe wart kunt! / des verdirbet unser herre‘*; Hartmann: Erec, Vv. 2996–2998)<sup>387</sup> und die Figur Enite übernimmt dieses Urteil (*ouch geruochte si [= Enite; F. D. S.] erkennen daz, / daz es ir schult wäre*; Hartmann: Erec, Vv. 3007 f.).<sup>388</sup> Für die Frage, ob die Frau als Ursache für die Kompromittierung des männlichen Subjektes verstanden werden kann, ist die Frage nach einer aktiven, einer intentionalen *schult* irrelevant und falsch gestellt. Die Schönheit Enites trägt eine *schult*, insofern sie einerseits – ganz im Sinne des moraltheologischen Schrifttums – Anlass der Verfehlung und

**385** Scholz, Erec, S. 732.

**386** Schnell, *Gender und Gesellschaft*, S. 315, diagnostiziert mit m. E. berechtigter Kritik an den vorherrschenden Forschungsdiskursen: „Obwohl sich die Forschung weitgehend einig ist, dass Hartmanns ‚Erec‘-Roman die Geschichte eines Paars (eines Liebespaars bzw. Ehepaars bzw. eines Königspaars) erzählt – und die Tendenz der germanistischen Forschung, das Thema Ehe zum Zentrum des Hartmann’schen ‚Erec‘ zu erklären, verstärkt diese Position –, hält sich nach wie vor die Auffassung, Hartmann habe aus Chrétiens ‚Paar-Roman einen Erec-Roman gemacht‘ [zitiert nach: Bumke, Der ‚Erec‘ Hartmanns, S. 106; F. D. S.]. Zu der ungeklärten Frage, ob Hartmanns ‚Erec‘ Liebesbeziehungen oder Ehebeziehungen fokussiere, gesellt sich also die ungeklärte Frage, ob dieser Roman einen männlichen Helden oder aber ein Paar ins Zentrum stellt. Damit wiederum ist die Frage verbunden, ob sich in Karnant das Paar oder nur Erec schuldig macht.“ Schnell entscheidet sich für die Perspektive, die der Roman selbst anbietet: „Vers 4 stellt klar: *durch den [Erec] diu rede erhaben ist*. [...] Um Erec also dreht sich die Geschichte, nicht um das Paar. [...] Enite erscheint, will man es drastisch ausdrücken, als ‚Anhänger‘ ihres Mannes. Der Fokus liegt eindeutig auf Erec. Dieser Befund legitimiert die Frage, ob das narrative Ungleichgewicht etwas mit den Geschlechterrollen zu tun hat, wie sie im ‚Erec‘ entworfen werden.“ (Ebd.) Auf Schnells Analyse, die ich grundsätzlich teile und die besonders auch in Hinblick auf die Rolle der weiblichen Schönheit wichtig ist, wird im Folgenden zurückzukommen sein, wobei ich die Rolle der Schönheit insgesamt noch stärker machen möchte.

**387** Zuletzt argumentiert Ulrich Hoffmann, *Arbeit an der Literatur*, S. 142: „Dabei wird allerdings weniger Enite selbst beschuldigt, als vielmehr der Moment ihrer Einführung in den Hof von Karnant beklagt“, und führt weiterhin aus: „Im Vordergrund steht die Verbindung des Paars und nicht die Schuld Enites. Der letzte hier zitierte Vers bleibt bemerkenswert offen in der Aussage und gründet auf ein nicht näher bestimmtes *des*, das einen Kausalnexus von Ursache und Wirkung zwar andeutet, diesen aber nicht weiter formuliert“ (Ebd., Anm. 173). Auch Rüdiger Schnell, *Gender und Gesellschaft*, S. 316, vertritt diese Auffassung: „Wenn also Enites Schönheit in Karnant Erec nicht zu Kämpfen zu animieren vermag, ist dies Erec, nicht Enite anzulasten (auch wenn die Hofleute den misogynen Topos der Frauenverführerin [sic] anzitieren, v. 2996–98).“ Diesem – zu modernen – Verständnis kann ich nicht folgen.

**388** Die Forschung hat in dem explizit markierten, vom Erzähler eingeführten ‚*erkennen*‘ Enites eine Fehlannahme der Figur erkennen wollen. Die Schulduweisung Enites an sich selbst sei einem Missverständnis zuzuschreiben. Der hier vom Text selbst eingeführte Begriff der *schult* hat nicht zuletzt die oben eingeführte Forschungsdebatte ausgelöst.

andererseits Gegenstand der Bewährung, *materia pugnae* des männlichen ethischen Subjektes sein kann. Entsprechend kann gezeigt werden, dass der gesamte deutsche *Erec*-Roman auf die Schönheit Enites hin umstilisiert ist und diese damit zur zentralen motivierenden Ursache, zum tatsächlichen Anlass des Kampfes, den *Erec* zu kämpfen hat, wird.

Die spezifische Faktur des Hartmann'schen *Erec*, die besondere Akzentsetzung des Textes, lässt sich auf der Folie seines Prätextes deutlich zeigen.<sup>389</sup> In der Summe der Veränderungen lässt sich die dem Retext<sup>390</sup> eingeschriebene (Neu-)Ausrichtung am deutlichsten darstellen. Daher soll im Folgenden über eine Kontrastierung mit dem *Erec*-Roman Chrétien de Troyes gezeigt werden, dass im deutschen Text physische Schönheit – genauer: weibliche Schönheit – zum zentralen Thema wird, während sie im französischen Text zwar vorhanden, aber nicht eigentliches Thema ist. Dieses ‚Thematisch-Werden‘ bedeutet, dass im deutschen Text physische (weibliche) Schönheit zu einem motivationalen Element wird, das – im Gegensatz zum französischen Prätex – bis ins Detail hinein die Retextualisierung der präexistenten Narration (re-)organisiert, das heißt: auf die Struktur der vorgefundenen Erzählepisoden, auf die Schilderung der Figuren, auf die Darstellung ihres Handelns, Denkens und Redens projiziert wird. Es sind nicht die Figuren, ihre Psyche oder ihre Entwicklung, nicht der Raum und nicht die Zeit, die die Kohärenz des Erzählten garantieren, sondern das thematische Substrat, d. h. der Sinn oder – mit Walter Haug – die *meine*,<sup>391</sup> um die herum sich die Narration gruppiert. Dieses thematische Substrat jedoch ist – und hier zumindest ist sich die Forschung einig – im deutschsprachige *Erec* ein anderes als im altfranzösischen.

Ein erstes Rezeptionszeugnis und Deutungsangebot zum Hartmann'schen *Erec* liefert bekanntlich die Figur Gawan in Hartmanns von Aue *Iwein*, wenn er dem Protagonisten nach dessen Hochzeit rät.:

iu hât erworben iuwer hant  
ein schoene wîp unde ein lant.  
sît iu nû wol geschehen sî,  
sô bewaret daz dâ bî  
daz iuch iht gehöene  
iuwer wîbes schoene.  
geselle, behüetet daz enzît

---

<sup>389</sup> So verfährt auch Joachim Bumke in seiner *Erec*-Einführung (vgl. Bumke, Der ‚Erec‘ Hartmanns).

<sup>390</sup> Retextualisierung fasse ich im Sinne von Joachim Bumke: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epop. In: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Joachim Bumke, Ursula Peters. Berlin 2005 (ZfdPh Sonderheft 124), S. 6–46.

<sup>391</sup> Im Sinne von Walter Haug: der aventiure meine. In: Walter Haug: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen 1989, S. 447–463. – Zum Zusammenhang von ‚Sinn‘ und ‚Motivierung‘ vgl. grundlegend etwa Matías Martínez, Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9., erweiterte und aktualisierte Aufl. München 2012, S. 114.

daz ir iht in ir schulden sít  
 die des werdent gezigen  
 daz sī sich durch ir wîp verligen.  
 kêt ez niht allez an gemach;  
 als dem hern Êrecke geschach,  
 der sich ouch alsô manegen tac  
 durch vrouwen Ênîten verlac.

(Hartmann von Aue: *Iwein*, Vv. 2781–2794)<sup>392</sup>

*Expressis verbis* geschieht das *verlichen* Erecs in der Deutung Gawans durch vrouwen Ênîten, jedoch nicht in dem Sinne, dass etwa Enite Erec aufgefordert hätte, sich in *gemach* zu üben.<sup>393</sup> Es ist nicht ihr Handeln, sondern es ist die *schœne* der Frau, die Gawan zum Anlass seiner Warnung sich zu bewähren nimmt. Sie bildet den Vergleichspunkt zwischen den beiden Paaren *Iwein* – *Laudine* / *Erec* – *Enite* und wird als die Ursache für das *verlichen* benannt: *sô bewareit daz dâ bî / daz iuch iht gehœne / iuwer wîbes schoene* (Vv. 2784–86).<sup>394</sup> Signifikant ist, dass die Forschung dazu neigt, den Deutungsangeboten der Texte zu misstrauen.<sup>395</sup> Die Abneigung gegen vermeint-

---

<sup>392</sup> Hartmanns *Iwein* hier und im Folgenden zitiert nach: Hartmann von Aue: *Iwein*. 4., überarbeitete Auflage. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer, Berlin/New York 2001.

<sup>393</sup> Hervorhebung im mhd. Text von mir; F. D. S. – Diese Möglichkeit ist in der Forschung immer wieder in Hinblick auf eine mögliche ‚Schuld‘ Enites diskutiert worden. Tatsächlich jedoch bietet der *Erec* keinen Hinweis darauf, dass Enite aktiv darauf hinwirkt, dass Erec sein Rittertum aufgibt, wie dies ihr *alter ego*, die *vriundin* des *Mabonagrin*, tut. Zwar wird Enites Angst um Erec geschildert, jedoch auch, dass sie lieber einen Mann hat, der sich in ehrenvoll in die Gefahr des Kampfes begibt. Dazu detailliert siehe unten.

<sup>394</sup> Die Warnung kehrt fast wortgleich im *Parzival* Wolframs von Eschenbach (514,17–20) wieder, wo Gâwan zur Vorsicht in Hinblick auf den Umgang mit Orgelüses Schönheit geraten wird: „[...] huet daz iuch iht gehœne / mîner vrouwen schoene: / wan diu ist bî der süeze al sûr, / reht als ein sun-neblicker schür.“ Im Sinne des *Welschen Gastes* wäre Orgelûse eine Frau, in der Schönheit eben *nicht* von Tugend begleitet und deshalb ethisch problematisch ist; vgl. Kap. III.3.2.1.

<sup>395</sup> Volker Mertens (in: Hartmann von Aue: Gregorius. Armer Heinrich. *Iwein*. Hrg. und übers. von dems. Frankfurt a.M. [Bibliothek des Mittelalters 6; Bibliothek deutscher Klassiker 189], hier S. 1011 f.) hat die *Erec*-Interpretation Gawans im Kommentar zu seiner Ausgabe des *Iwein* zurückgewiesen: „Gawans verhängnisvoller Rat (der zum großen Teil von Hartmann stammt) beginnt mit einer allgemeinen Sentenz: ‚Wer Ehre erwerben will, braucht außer dem Streben auch Glück.‘ Die folgende Warnung, daß die Schönheit der Frau zur Aufgabe des Strebens nach Ritterschaft führt, paßt schlecht dazu und ist auch nicht aus *Iweins* Verhalten (er hat gerade die Quelle verteidigt) abzuleiten. Erec wird als warnendes Beispiel genannt, aber das Mittel gegen das *verlichen*, nämlich Ritterspiele auszutragen, unterschlägt das eigentliche Ziel von Erecks zweitem Abenteuerweg: die auf dem richtigen Einsatz von Kampfeskraft beruhende Herrschaft. *Gawein* verkürzt also den Roman im Dienst seines Ziels, *Iwein* als Waffenbruder zu behalten.“ Das Argument, der Rat Gawans passe nicht zum Verhalten *Iweins*, präsupponiert freilich entweder eine einheitliche, selbstidentische (psychische) Verfasstheit des Charakters oder aber die entgegengesetzte Ansicht, dass der mhd. Roman nur Typen, keine Charaktere biete, die deshalb nicht wandelbar seien. Für beide Fälle jedoch erscheint es kurzschlüs-

lich simplizistische Deutungsansätze, die die Texte selbst anzubieten scheinen, mag auch die Tiefenwirkung einer Autorschaftsdebatte sein, die zu Recht angemahnt hat, Interpretationen nicht – in einem heuristischen Teufelskreis – aus den ethischen Wertmaßstäben eines letztlich fiktiven, lediglich implizierten Autorsubjekts abzuleiten und so einer trügerischen Kohärenz des Autorkorpus zu erliegen. Dem entgegen steht die sehr aufschlussreiche jüngere Lektüre des Textes, die Gert Hübner angeboten hat, und die dieser in den Kontext einer allgemeinen Poetik stellt.<sup>396</sup> Nach Hübner beruht der „Erkenntniswert der Handlungserfindung in höfischen Romanen“<sup>397</sup> „[a]uf den Relationen zwischen topischer Wahrscheinlichkeit und analytischer Präparation“.<sup>398</sup>

Was immer Dichter höfischer Romane aus Figuren, Räumen und Zeiten machten, denen sie in mündlichen Erzähltraditionen begegneten, und was immer sie im Anschluss daran selbst erfanden, diente ihnen als symbolische Form für Ordnungen des Handlungswissens, mittels derer exemplarische Zusammenhänge zwischen dem Handeln und seinen Konsequenzen in gewissermaßen experimentell zugerichteten Situationsarrangements ‚präpariert‘ und HandlungsvARIABLEN isoliert werden konnten. Das demonstrative Durchspielen der Folgen konfigurernder Handlungsvoraussetzungen und -ziele in Handlungssituationen, deren Künstlichkeit eine fast schon analytische Funktion signalisiert, begründet die Neigung höfischer Romane zum kasuistischen Erzählen und evoziert nicht selten den Eindruck eines narrativen Pendants zur dialektischen *quaestio*.<sup>399</sup>

---

sig, Wandel auszuschließen, denn dieser wird in Hinblick auf Erec, auf den Mertens' Argument analog ebenfalls übertragbar wäre, ausdrücklich betont: Nach seinen auf die Hochzeit mit Enite folgenden Turniersiegen deutet nichts darauf, dass er sich *verligen* wird. Er hat seine Rittertüchtigkeit unter Beweis gestellt, wie es Iwein laut Mertens getan hat, und doch kommt es zum *verligen*. Die Betonung liegt hier wie dort auf einem (potentiellen) *wandel* (Erec, V. 2934: *sîn site er wandeln began*). Mithin liegt es in der Natur der Warnung, dass sie Fehlverhalten antizipiert und nicht erst nachträglich kommentiert. Insofern verfährt auch das Mertens ähnliche Argument von Eva-Maria Carne: Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen. Marburg 1970 (Marburger Beiträge zur Germanistik 31), S. 44, nicht: „Dies ist eine Lehre, welche aus der eigenen Erfahrung Erec Mabonagrin erteilt [...]; aber hier wird sie auf einen unpassenden Fall angewandt. Nach den wenigen Tagen des Zusammenseins kann von ‚verligen‘ wahrlich nicht die Rede sein!“ Die Ähnlichkeit zwischen der Warnung Gawans (bes. Vv. 2854–2879) und der Lehre, die Erec Mabonagrin erteilt (Hartmann: Erec, Vv. 9417–9431), ist hingegen offenkundig: *swie wünneclîch eht hinne sî / und swie deheiner slahte guot / sô sêre ringe den muot, / sô dâ liep bî liebe lît, / als ir und iuwer wîp sît, / sô sol man wärlichen / den wiben entwichen / ze etelicher stunde. / ich hân ez úz ir munde / heimlichen vernommen, / daz hin varn und wider kommen / àne ir haz mac geschehen.*

<sup>396</sup> Gert Hübner: Der künstliche Baum. Höfischer Roman und poetisches Erzählen. In: PBB 136,3 (2014), S. 415–471, hier: S. 450 f.

<sup>397</sup> Ebd., S. 449.

<sup>398</sup> Ebd.

<sup>399</sup> Ebd. – Die Rede von der Ähnlichkeit des höfischen Romans zur *quaestio* ist bei Hübner nicht gänzlich neu, sondern in Bezug auf den *Erec* vorgeprägt durch Friedrich Ohly: Die Suche in Dichtungen des Mittelalters. In: ZfdA 94 (1965), S. 171–183, der in seiner Antrittsvorlesung *quaestio* und *queste* enggeführt. In jüngerer Zeit greift Claudia Kropik: Gemachte Welten. Form und Sinn im höfischen

Hierfür versteht Hübner nicht zuletzt Gawans Rat als Beispiel: „Wenn Gawan seinen Rat mit dem Beispiel Ercs plausibilisiert, rekurriert das auf innerhalb der erzählten Welt als bekannt vorausgesetztes handlungsbezogenes Erfahrungswissen.“<sup>400</sup> Hübners Lektüre steht damit gegen jene Forschungstradition, die Gawans Rat lediglich als augenzwinkernde und unernste – und damit eben auch: nicht ernstzunehmende – Anspielung auf den Vorgängerroman verstehen will.

Die Übertragung vom einen Fall auf den anderen begründet Gawein mit der explizit als solcher präsentierten Erfahrungsregularität, dass Ritter in der Ehe bequem werden. Die intertextuelle Allusion in der Welt des Erzählaktes trägt zur Plausibilisierung des erzählten Handelns bei, konstituiert diese im narrativen Arrangement aber nicht allein, sondern erst im Zusammenspiel mit der von Gawein vertretenen Notwendigkeit des Ehrgewinns im Turnier und Iweins bereitwilliger Rückkehr ins Turnierleben. [...] Indem die Episode, die ausdrücklich von der plausibilisierenden Funktion eines bestimmten Handlungswissens erzählt, ihrerseits erst durch ein davon abweichendes, nur unterstellte Handlungswissen plausibel wird, dokumentiert sie sowohl die potentielle Relevanz dieses Wissenstyps als auch die potentielle Komplexität seiner Aktualisierungen für die Sinnkonstitution in höfischen Romanen.<sup>401</sup>

Dass Gawans Rat also im Rahmen des narrativen Arrangements des *Iwein* nicht verfängt, kann im Umkehrschluss bedeuten, dass er im Rahmen der *Erec*-Narration, die eben einen dezidiert anderen Fall, eine andere Handlungsoption, einen anderen Sinn expliziert, dennoch Gültigkeit besitzt. Das „künstliche Situationsmodell“<sup>402</sup> des *Erec* scheint Gawan richtig gelesen zu haben, obgleich es dann im *Iwein* scheitern kann, weil hier wiederum ein anderes durchgespielt wird. Im Folgenden soll deshalb Gawans *Erec*-Lektüre erprobt werden, denn es zeigt sich nicht nur, dass die meisten Parameter des Textes bei konsequenter Historisierung in Einklang mit der eröffneten Perspektive stehen, sondern auch, dass das Gros der gegenüber Chrétiens *Erec et Enide* vorgenommenen Änderungen eine Umorganisation der Narration darstellt, die die Schönheit der Enite zum Zentrum ihres ‚narrativen Arrangements‘ werden lässt.

### III.3.2.2.5 Schönheit als ‚der âventiure meine‘: Chrétien vs. Hartmann

Obgleich Schönheit in den Romanen Chrétiens omnipräsent ist – und zwar in Bezug auf Objekte und *loci* ebenso wie in Bezug auf Figuren –, erscheint sie hier doch weitgehend unspezifisch.<sup>403</sup> Sie grundiert die Erzählung, ist jedoch nie ihr thematischer Gegenstand und wird höchstens indirekt zur Trägerin einer Diskursformation. Sie ist

---

Roman. Tübingen 2017 (Bibliotheca Germanica 65), S. 172 f. u. 175–181, diese Engführung im Anschluss an Ohly wieder auf.

<sup>400</sup> Hübner, Der künstliche Baum, S. 450.

<sup>401</sup> Ebd., S. 450 f.

<sup>402</sup> Ebd., Anm. 74.

<sup>403</sup> Mit ‚der âventiure meine‘ ist hier der Sinnentwurf des Textes avisiert, wie es Walter Haug (Haug, der aventure meine) in Anlehnung an eine Formulierung aus dem Literaturexkurs des *Tristan* entwickelt hat.

in ihrem geballten Auftreten als genuines Signum eines Erzählens aufgefasst worden, welches Werner Schröder als „Chrétiens Traumfabrik“ charakterisiert hat.<sup>404</sup> Peter Graf, der 1974 mit seiner Dissertation *Strahlende Schönheit als Leitlinie höfischer Vollendung. Eine Untersuchung zur Gestalt und Funktion des Schönen in den Romanen Chrétien de Troyes' [sic]*<sup>405</sup> einen Versuch zur Erklärung des Phänomens der ubiquitären Schönheit der Chrétienschen Welt geliefert hat, deutet nicht zuletzt an, dass sie Index fiktionalen Erzählens sei:

Verglichen mit der Wirklichkeit müßte gerade diese Erzählung [= Chrétiens *Yvain*; F. D. S.] dem Hörer als ‚fable‘ und ‚mançonge‘ [...] erscheinen, was sie eben nicht sein will. Auch wird nur der Hörer, der sich voll auf die fiktive erzählte Welt einläßt, die zahlreichen Superlative annehmen können. Nur innerhalb einer Erzähleinheit können Burgen und Gestalten eine absolute, unerreichbare Schönheit verkörpern. Nicht einmal der Vergleich mit anderen Romanen desselben Autors ist erlaubt, da nur innerhalb einer Erzählung die Schönheit etwa der Titelheldin unantastbar bleibt und höchste Vollkommenheit verkörpern kann. Jede Erzählung will für sich als eine vollkommene Einheit genommen werden [...].<sup>406</sup>

Als eine wesentliche Differenz zwischen Chrétiens und Hartmanns Erzählten von Erec erscheint nun der Umstand, dass die Schönheit der Enite im deutschen Sprachraum nicht auf den *Erec*-Roman beschränkt bleibt.<sup>407</sup>

Auffällig ist zunächst, dass im deutschen Text eine Geschlechterdifferenz etabliert wird, die der französische Text so nicht kennt, indem die Schönheitszuschreibungen an die Figuren in ihrer Gewichtung geradezu ins Gegenteil verkehrt werden:

---

**404** Ludwig Wolff, Werner Schröder: Art. Heinrich von Veldeke. In: <sup>2</sup>VL 3 (1981), Sp. 899–918, hier Sp. 916.

**405** Peter Graf: *Strahlende Schönheit als Leitlinie höfischer Vollendung. Eine Untersuchung zur Gestalt und Funktion des Schönen in den Romanen Chrétien de Troyes' [sic]*. München 1974 (Univ.-Diss., maschinenschriftl.).

**406** Ebd. S. 28 f. – Diese Erklärung ließe sich freilich auch auf die mhd. Romane der Chrétien-Nachfolge übertragen.

**407** Zu einer fixen Eigenschaft der Figur wird Enites Schönheit im *Wigalois*, wo diese mit der Hässlichkeit des Waldweibs Rüel kontrastiert werden kann. Vgl. Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Text der Ausgabe von J. M. N. Kapteyn übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin/New York 2005, Vv. 6307–6313: *hêt iemen von ir hôhen muot, / dern sach der vrouwen Ènîten niht, / wan der herre Hartman giht, / daz wär gar ûz dem strîte / ezn wäre vrouwe Ènîte / ze Karidöl diu schœnste maget, / als im sîn meister hêt gesaget.* – Auch Wolframs von Eschenbach *Parzival* schreibt sich selbst in eine präexistente Artus-Welt ein, die immer wieder als ‚Eigentum‘ des Vorgängers Hartmann markiert wird, insofern wesentliche intertextuelle Koordinaten gesetzt werden, die – sozusagen vom Rand her – die Erzählwelt des *Parzival* an die Ereignisse und die räumlichen Koordinaten des *Erec* anbinden, um sie zugleich massiv zu überschreiten. Auch hier wird Enite, besonders auch die im deutschen Retext auf ihre Schönheit hin entworfene Reihe der achtzig schönen Witwen, die auf Brandigan der Erlösung harren, als Referenzgröße heranzitiert. Es scheinen mir dies Indizien dafür zu sein, dass die behauptete Umstilisierung des *Erec*-Retextes und die besondere Rolle der Schönheit Enites für die *Erec*-Narration schon von Zeitgenossen wahrgenommen worden ist. Vgl. Edrich-Porzberg, Überlieferung und Rezeption, S. 121–179.

Während im französischen Text Erec extensiv als schöner Ritter gelobt wird, kennt der deutsche Text fast ausschließlich den Schönheitspreis der Enite. Schönheit wird hier zu einem Thema, das nur an der Frauenfigur durchgeführt wird. Der französische Text hingegen bietet eine relative Gleichgewichtigkeit in der Zuschreibung. Hier entsprechen sich bei beiden Geschlechtern Schönheit und Tugend; der beste und schönste Held erhält die beste und schönste Dame, mit der er nach dem erfolgreichen Sperberkampf und einer Zeit am Artushof nach Cardigan reitet:

N'an preissent pas reançon  
 li uns de l'autre regarder:  
 molt estoient igal et per  
 de corteisie et de biauté  
 et de grant debonreté.  
 Si estoient d'une meniere,  
 d'unes mors et d'une matiere,  
 que nus qui le voir volsist dire  
 n'an poüst le meilleur eslire  
 ne le plus bel ne le plus sage.  
 Molt estoient d'igal corage  
 et molt avenoient ansanble;  
 le uns a l'autre son cuer anble;  
 onques deus si beles ymages  
 n'asanbla lois ne mariages.

(Chrétien: *Erec et Enide*, Vv. 1482–1496)<sup>408</sup>

Eine entsprechende Passage im Kontext des Ritts nach Kardigan, die die körperliche Ebenbürtigkeit der Eheleute betont, fehlt im deutschen *Erec*. Hier findet sich alternativ die Schilderung der Liebesentstehung über Blickkontakt, die es bei Chrétien nicht gibt.<sup>409</sup> Diese Gleichgewichtigkeit, die bei Chrétien die Schönheitsattribuiierungen an die beiden Figuren strukturiert, wird bei Hartmann verschoben, indem systematisch die Hinweise auf Erecs Schönheit getilgt werden. Dies gilt im Detail schon für die vielfach vorkommenden Anreden an Erec als *bias amis* – durch Gi-  
nover, Enides Vater Licorant, den Knappen des ersten Grafen, Givret und König Evrains –, die im deutschen Text keine Entsprechung finden.<sup>410</sup>

---

**408** Übers. (Gier): „Um kein Geld der Welt würden sie darauf verzichten, einander anzuschauen; sie waren einander ganz gleich und ebenbürtig an höfischem Wesen, an Schönheit und hohem Adel. Sie stimmten in ihrer Natur, ihrem Wesen und ihrer ganzen Art so überein, daß niemand, der die Wahrheit sagen wollte, ein besseres Paar hätte erwählen können, oder ein schöneres und klügeres. Sie hatten genau die gleiche Weise zu denken und paßten wunderbar zusammen. Eines raubte dem anderen sein Herz; niemals verbanden Gesetz oder Ehe zwei so schöne Bilder.“

**409** Zwar werden auch bei Chrétien die Blicke Erecs auf Enide geschildert, jedoch nicht als Liebesursache sondern als ihr Symptom (vgl. Chrétien: *Erec et Enide*, Vv. 1462–1477).

**410** In Chrétiens *Erec et Enide* findet sich diese Anrede insgesamt zwölfmal, davon richtet sie sich neunmal an Erec (Vv. 112, 195, 201, 509, 557, 5112, 5119, 5401, 5560), einmal spricht Erec Enides

Bereits zu Beginn wird Erec bei Chrétien als schöner Ritter vorgestellt. Aufgrund des verlorenen Anfangs des Hartmann'schen Textes, lässt sich dieser hier freilich nicht mit Chrétien vergleichen:

Aprés les suist a esperon  
uns chevaliers, Erec a non;  
de la Table Reonde estoit,  
an la cort molt grant los avoit;  
de tant com il i ot esté,  
n'i ot chevalier si loé,  
et fu tant biax qu'an nule terre  
n'estovoit plus bel de lui querre.  
Molt estoit biax et preuz et genz  
et n'avoit pas .xxv. anz;  
onques nus hom de son aage  
ne fu de si granz vaselage;  
que diroie de ses bontez?

(Chrétien: *Erec et Enide*, Vv. 81–93)<sup>411</sup>

Diese Beschreibung bildet in Chrétiens Text den Auftakt zu wiederholtem Lob von Ercs Schönheit durch den Erzähler oder die Figuren.

Besonders auffällig sind dabei die beiden Episoden, in denen Erec unter den Augen der auf den Straßen zusammenlaufenden Menschenmenge als bewunderter Held am Ort seiner künftigen Erfolge einzieht. Auf Tulmein wird sorgfältig eine Gleichwertigkeit zwischen Enides und Ercs Schönheit hergestellt, wobei auch Enides Schönheit auf Erec rückbezogen wird, indem sie als Zeugnis seiner Rittertüchtigkeit aufgefasst wird.<sup>412</sup> Dieses Arrangement wiederholt sich auf Brandigant unter

---

Vater Licorant so an (V. 1306), einmal den Knappen des ersten Grafen (V. 3154) und einmal Ginover einen Diener, der das Pferd für Enide holen soll (V. 1389).

**411** Übers. [Gier]: „Später folgte ihnen, so schnell er konnte, ein Ritter – Erec hieß er; er gehörte zur Tafelrunde und genoß hohen Ruhm am Hofe. Seit er sich dort aufhielt, war kein anderer so gepriesen worden wie er, und er war so stattlich, daß es nutzlos gewesen wäre, in irgendeinem Land nach einem schöneren zu suchen. Sehr wohlgestalt war er, tapfer und liebenswert und noch nicht fünfundzwanzig Jahre alt. Niemals vorher war ein Mann seines Alters ein so ausgezeichneter Krieger gewesen; was soll ich von seiner Vortrefflichkeit sagen?“

**412** Chrétien: *Erec et Enide*, Vv. 753–772: *,Qui est? Qui est, cil chevaliers? / Molt doit estre hardiz et fiers, / quant / la bele pucele an mainne; / cist anploiera bien sa painne, / cist doit bien desresnier par droit / que ceste la plus bele soit.‘ / [...] / [...] molt est adroiz sor ce cheval, / bien resamble vaillant vassal; / molt est bien fez et bien tailliez / de braz, de janbes et de piez.‘* – Übers. [Gier]: „Wer ist der Ritter? Er muß sehr kühn und stolz sein, da er die liebreizende Jungfrau bei sich hat; der wird sich nicht umsonst bemühen, er mag mit vollem Recht behaupten, daß sie die Schönste sei.‘ [...] , [...] , er bietet einen herrlichen Anblick auf diesem Pferd und scheint ohne Zweifel ein tapferer Krieger zu sein; alles an ihm ist sehr schön und wohlgebildet, Arme, Beine und Füße.“ – Eine vergleichbare Inszenierung des Helden findet sich mit dem Einzug Gahmurets in Zazamanc in Wolframs *Parzival*.

umgekehrten Vorzeichen. Auch hier wird – viel exzessiver – Erecs Schönheit betont, allerdings wird dies in einem zweiten Schritt mit der Klage um den Helden verbunden. Ob seiner Schönheit, so formulieren es die, die ihn beim Einzug in die Burg sehen, ist es schade um ihn, der den ihm bevorstehenden Kampf verlieren müsse.<sup>413</sup> Mehr als siebentausend Leute, heißt es weiter, kommen, um ihn zu beklagen (*il le plaignent plus de .vii. mile*, V. 5480), wobei die Menschen vor Angst sogar schwitzen (V. 5486). Durch seine Haltung, seine *grant biauté* und sein Aussehen (V. 5490) gewinnt er die Herzen der Klagenden. Enides Schönheit spielt hingegen nur indirekt eine Rolle, als König Evrains sie begrüßt, ihr beim Absteigen hilft und sie *par la main, qu'ele ot bele et tandre* (V. 5510; Übers. [Gier]: „an ihrer Hand, die schön und zart war“), selbst in den Palast führt. Noch einmal wird im Folgenden die Furcht um den schönen Erec indirekt aufgegriffen, wenn Evrains im Gespräch mit demselben äußert: *se je vos veoie pris / ou de vostre cors anpirié, / molt avroie le vuer irié* (Vv. 5576–5578; Übers. [Gier]: „wenn ich Euch gefangen oder Euren Körper übel zugerichtet sähe, so wäre ich darüber in meinem Herzen sehr bekümmert“).

Auch im Detail wird im französischen Text immer wieder Erecs Schönheit betont. So wird mehrfach aus der Perspektive der Enide sein schöner Körper dargestellt. In der Szene, in der sie sich im Bett „verliegen“, wird Enides Klage, die Erec hört, mit den Worten eingeleitet:

Son seignor a mont et a val  
comança tant a regarder;  
le cors vit bel et le vis cler,  
et plora de si grant ravine  
que, plorant, desor la peitrine  
an chieent les lermes sor lui.

---

**413** Chrétien: Erec et Enide, Vv. 5447–5474: [...] *tant que les lices ont passées / et les genz, qui sont amassées / par la rue a granz tropeiax / voient Erec, qui tant est biax / que par sanblant cuident et croient / que trestuit li autre a lui soient. / A mervoilles l'egardent tuit [...]. / [...] / [T]otes ansable le regardent / et de sa grant biauté se saignent; / a grant mervaille le deplaignent: / ,Ha! Dex! dit l'une a l'autre, lasse! / Cist chevaliers, qui par ci passe, / vient a la Joie de la Cort. [...]’ / [...] / Aprés, por ce que il l'atande, / dient an haut: ,Dex te desfande, / chevaliers, de mesavanture; / car tu ies biax a desmesure, / et molt fet a biautez a plaindre, / car demain la verrons estaindre [...]’ – Übers. [Gier]: „Als sie die Schranken hinter sich hatten und die Leute, die sich zahlreich auf der Straße drängten, Erec sahen, der so schön war, da glaubten und meinten sie nach diesem Anblick, daß die anderen ihm sämtlich untertan wären. Erstaunt betrachteten ihn alle [...]. Alle zusammen schauten ihn an und bekreuzigten sich angesichts seiner großen Schönheit; staunend beklagten sie ihn: ‚Ach Gott‘, sprach der eine zum anderen, ‚wehe! Dieser Ritter, der hier vorbeizieht, kommt zur Joie-de-la-Cour.‘ [...] Dann riefen sie laut, damit er es hörte: ‚Gott schütze dich vor Unglück, Ritter! Du bist ja über die Maßen schön und um deiner Schönheit willen sehr zu beklagen [...]‘.“*

,Lasse, fet ele, con mar fui! [...]'  
 (Chrétien: Erec et Enide, Vv. 2486–2492)<sup>414</sup>

Es besteht hier eine Parallelie zu der Klage um Erec auf Brandigant, insofern in beiden Fällen sein schöner Körper, der doch zeichenhafter Garant für seine hohen (Ritter-)Tugenden ist, als Kontrastfolie aufgerufen wird, um eine vermeintliche Schande (Versagen als Ritter) zu thematisieren, die diesem entgegensteht. Diese spielt auch eine Rolle, wenn Enide um Erec klagt, der nach dem Kampf gegen die beiden Riesen scheinbar tot zusammengebrochen ist. Der Ausruf *con mar i fus*, der beide Male vorkommt, markiert dabei deutlich, dass die Stellen im Bezug zueinander zu verstehen sind.<sup>415</sup> Sie markieren Beginn und Endpunkt einer von Enides Worten ausgelösten Entwicklung:

,Hai! sire, con mar i fus!  
 A toi ne s'apareilloit nus,  
 qu'an toi s'estoit biautez miree,  
 proesce s'i ert esprovee,  
 savoires t'avoit son cuer doné,  
 largesce t'avoit coroné  
 cele sanz cui nus n'a grant pris. [...]'  
 (Chrétien: Erec et Enide, Vv. 4599–4605)<sup>416</sup>

Ercs Schönheit wird hier in eine paradigmatische Relation zu anderen Werten (Tapferkeit, Klugheit, Freigiebigkeit) gestellt, diese korrelieren jedoch nicht notwendig. Hier jedoch verbindet sich der Kontrast zwischen Körper und Schande mit Enides Selbstanklage, die in der Forschung umstritten ist:<sup>417</sup> Nicht Erec ist in Enides Interpretation schuld am Versagen, am auseinandertreten zwischen Körperzeichen und Erfolg, sondern sie selbst, die seinen Untergang provoziert hat.

Besonders pointiert erscheint das Lob von Ercs Schönheit bei Chrétien jedoch in der ersten Grafen-Begegnung angelegt. Der Knappe, der Erec und Enide im Wald

---

**414** Übers. [Gier]: „Sie betrachtete ihren Herrn von Kopf bis Fuß ausgiebig, sah den schönen Leib, das strahlende Gesicht und mußte so sehr weinen, daß ihre Tränen auf seine Brust fielen. ‚Ich Unglückliche‘, klagte sie, ‚was habe ich angerichtet!‘“

**415** Darauf weist auch Albert Gier in seinem Kommentar hin: Gier, Chrétien de Troyes: Erec et Enide, S. 407. – Vgl. ders.: *Cil dormi et cele veilla*: ein Reflex des literarischen Gesprächs im Fabliaux. In: Zeitschrift für romanische Philologie 102 (1986), S. 88–93.

**416** Übers. [Gier]: „Ach, Herr, wie unselig habe ich gehandelt! Niemand konnte sich dir vergleichen; denn in dir hatte sich die Schönheit gespiegelt, die Tapferkeit hatte sich in dir erprobt, die Klugheit hatte dir ihr Herz geschenkt, und die Freigiebigkeit hatte dich gekrönt, ohne die niemand hohen Ruhm erwerben kann.“

**417** Auf dieses Problem wird zurückzukommen sein. Für die spätere Argumentation: Es ist ja ebenfalls bezeichnend, dass – wenn dieses Minnesklaven-Lob geschieht – längst die Lust-Entstehung geschildert worden ist, V. 1838 ff.

trifft, reitet zurück, um in Chrétiens Version seinem Herrn vom Eintreffen Erecs zu berichten. Während er bei Hartmann von Enite berichtet, ist die Erzählung des Knappen bei Chrétien fast ausschließlich Erec gewidmet:

[...] Li chevaliers est molt cortois  
tant bel home onques mes ne vi;  
se juré l'avoie et plevi,  
ne vos reconteroie mie  
sa biauté tote ne demie.  
Li cuens respont: Je pans et croi  
qu'il n'est mie plus biax de moi.  
– Par foi, sire, fet li sergenz,  
vos estes assez biax et genz;  
n'a chevalier an cest païs,  
qui de la terre soit naïs,  
que plus biax ne soiez de lui;  
mes bien os dire de cestui  
qu'il est plus biax de vos assez,  
se del hauberc ne fust lassez  
et quamoissiez et debatuz.  
An la forest s'est combatuz,  
toz seus, ancontre huit chevaliers,  
s'an amainne toz les destriers.  
Et avoec lui mainne une dame  
tant bele c'onques nule fame  
la mitié de biauté n'ot.  
(Chrétien: Erec et Enide, Vv. 3218–3239)<sup>418</sup>

Deutlich pointiert wird Erecs unsagbare Schönheit durch das Skandalon, das der Knappe provoziert, indem er Erec offensiv über seinen eigenen Herren stellt. Die Erzählung von Enides Schönheit, über die kein weiteres Wort verloren wird, obgleich sie in der Folge die Ursache für das Begehren des Grafen werden wird, ist geradezu lapidar nachgeschoben. Auch hier betont der Kontrast, dass Erec das Zentrum der Schilderung (und der Handlung) ist. In ihm wird ein idealer Ritter dargestellt, der in dieser Form in der deutschen Bearbeitung, in der seine Schönheitsbeschreibung

---

**418** Übers. [Gier]: „Der Ritter ist sehr höfisch, niemals sah ich einen so schönen Mann; hätte ich es auch geschworen und ein Pfand dafür gesetzt, ich könnte Euch niemals seine Schönheit ganz oder nur zur Hälfte beschreiben.“ Der Graf erwiederte: „Ich denke und glaube, daß er nicht schöner ist als ich.“ – „Meiner Treu, Herr“, entgegnete der Knappe, „Ihr seid sehr schön und wohlgestalt; in dieser Gegend gibt es unter denen, die hier im Land geboren sind, keinen Ritter, den Ihr nicht an Schönheit übertrefft. Aber von jenem wage ich durchaus zu sagen, daß er sehr viel schöner ist als Ihr, wäre er nicht von seinem Panzer wundgescheuert und hätte er nicht blaue Flecken und Wunden. Er hat im Wald ganz allein gegen acht Ritter gekämpft und führt ihre Pferde mit sich. Und bei ihm befindet sich eine Dame, so schön, daß niemals eine Frau auch nur die Hälfte ihrer Schönheit besaß.““

gänzlich abgebaut wird, keinen Raum mehr hat. Manfred Günter Scholz kommentiert: „Das exzessive Lob von Erecs Schönheit in der Vorlage (v. 3219 ff.) streicht Hartmann und beläßt es bei dem einen hyperbolischen Satz über die Schönheit Enites“:<sup>419</sup> *jâ muget ir an der vrouwen | das schoeniste wîp schouwen, | die wir ie gesâhen* (Hartmann von Aue: Erec, V. 3620–3622). Als einzige Allusion auf Erecs Schönheit bleibt im deutschen Retext das umstrittene Erec-Lob nach dem Turnier erhalten, in dem er mit Absalom verglichen wird (Hartmann von Aue: Erec, Vv. 2811–2824).<sup>420</sup> Es ist bezeichnend, dass der einzige erhaltene, auf Erec bezogene Schönheitspreis ausgerechnet jener ist, der schon im französischen Prätext dem Verdacht der Ironisierung ausgesetzt ist, weil er in Hinblick auf die nachfolgende Verfehlung auf Carnant/Karnant funktionalisierbar ist. Der deutsche *Erec* vereindeutigt in der Schilderung der vier Kerntugenden, auf die sich auch Enide in ihrer Klage bezogen hat, gegenüber Chrétien allerdings die Tendenz zur Brechung des Lobs. Während Erec bei Chrétien mit *Ausalon* (Schönheit), *Salemon* (Weisheit), einem Löwen<sup>421</sup> (Tapferkeit) und Alexander (Freigebigkeit) verglichen wird (Chrétien: *Erec et Enide*, Vv. 2210–2214), tauscht die Bearbeitung den Löwen gegen Samson aus. So wird auch die Vergleichsgröße für Tapferkeit/Stärke zu einer zweifelhaften, denn Samson bildet mit Salomon und Alexander klassischerweise die Reihe der ‚Minnesklaven‘.<sup>422</sup> Dass hier mit Samson zudem eine Figur eingeführt worden ist, die von einer schönen Frau verraten worden und deshalb zu Tode gekommen ist, muss im Blick auf die Tendenzen der deutschen Bearbeitung als geradezu programmatisches Signal gelten.<sup>423</sup> Alle vier Tugenden finden hier Vergleichsfiguren, die direkt oder indirekt von Schönheit negativ affiziert worden sind, denn auch Absalom ist aufgrund seiner eigenen, männlichen Schönheit zu Tode gekommen.<sup>424</sup> Für Salomon und Alexander lässt sich – im Rahmen ihrer Deutung als Minnesklaven – ebenfalls argumentieren, dass sie aus weiblicher Schönheit Schaden gezogen haben, denn: Schöne Frauen haben sie verführt und ihrer Tugenden beraubt.

---

<sup>419</sup> Scholz, *Erec*, S. 777.

<sup>420</sup> Vgl. Reinitzer, Beispielfiguren, S. 611.

<sup>421</sup> Die Umbesetzung dieser Stelle vermerkt schon Ruberg, Bildkoordination, S. 558.

<sup>422</sup> Vgl. bspw. schon Friedrich Maurer: Der Topos von den ‚Minnesklaven‘. Zur Geschichte einer thematischen Gemeinschaft zwischen bildender Kunst und Dichtung im Mittelalter. In: DVjs 27 (1953), S. 182–206, welcher das Verhältnis von *Iwein*-Darstellungen auf dem sog. Maltererteppich im Verhältnis zu Darstellungen der Minnesklaven behandelt. – Vgl. später besonders Reinitzer, Beispielfiguren 1976, S. 599–612. – Vgl. weiterhin ausführlich Rüdiger Schnell: *Causa amoris. Liebeskonzeptionen und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*. Bern/München 1985 (Bibliotheca Germanica 27), S. 475–505.

<sup>423</sup> Dasselbe lässt sich auch für Salomon, den Vergewaltiger Absalom und – über Umwege – auch für Alexander argumentieren: man denke nur an die Candacis-Episode, die in der zeitgenössischen Literatur vorhanden ist.

<sup>424</sup> Vgl. hierzu schon die extensive Stellensammlung bei Werner Fechter: Absalom als Vergleichs- und Beispielfigur im mittelhochdeutschen Schrifttum. In: PBB 83 (1962), S. 302–316, welche die dominierende negative Exemplarizität der Absalom-Figur deutlich dokumentiert.

Am deutlichsten erkennbar ist die substantielle thematische Neuausrichtung der Narration auf die körperliche Schönheit Enites nicht zuletzt in der großen, symbolischen Schluss-*âventure*, der *Joie de la curt*. Dass eine Symmetriebeziehung zwischen den Paaren Erec und Enite sowie Mabonagrin und seiner *vriundin*, der Cousine Enites, besteht, gehört zu den wenigen Dingen, über die die Forschung sich einig ist. Die Zurichtung dieser symbolischen Beziehung wird noch gesteigert, indem im deutschsprachigen Retext mittels der hier neu eingeführten Reihe der achtzig Witwen der Fokus stärker als im französischen Prätex auf die überragende körperliche Schönheit Enites – und ihrer namenlosen Cousine im Baumgarten – gelegt wird.<sup>425</sup> Als Erec und Enite den *palas* auf Brandigan betreten, finden sie hier die Witwen jener Ritter vor, die bereits versucht haben, Mabonagrin im Baumgarten zu besiegen. Erec betrachtet sie:

nû dûhte in eine wol getân,  
diu ander schoener dâ bî;  
diu dritte verswachete aber sî;  
vor ir was diu vierde an libes gezierde;  
der vünften er des prises jach,  
unz er die sehsten ersach;  
diu sibende erlaschte diese gar,  
unz er der ahnten tete war;  
[...]  
doch geviel im diu ahzehende baz  
dan dieser vrouwen dehein,  
unz im diu niunzehende erschein;  
dô muoste im wol gevallen  
diu zweinzeugest vor in allen.  
wer möhte si gar geschriben?  
diu swachest under den wîben  
diu zierte wol ein rîche  
mit ir wætliche.

(Hartmann von Aue: Erec, Vv. 8261–8291)

Doch wird die Reihe dieser achtzig Witwen im Baumgarten *ex post* relativiert, wenn – wiederum aus Erecs Perspektive – die *vriundin* Mabonagrins als, mit Ausnahme Enites, schönste Frau seiner Zeit benannt wird.<sup>426</sup>

Im anschließenden Kampf wirkt nun – wie bereits im Sperberkampf und im Turnier auf Tulmein – Enite positiv auf Erecs Kampfeskraft, diesmal jedoch nicht vermittelt durch den Anblick ihrer Schönheit, wie es explizit von Mabonagrins Freundin betont wird, sondern durch die Erinnerung an Enites *minne*. Die herausge-

---

<sup>425</sup> Vgl. hierzu Bumke, Der ‚Erec‘ Hartmanns, S. 88.

<sup>426</sup> Hartmann von Aue: Erec, Vv. 8926–8930: *hie under er gesitzen sach / ein wîp, als im sîn herze jach, / daz er bî sînen zîten / âne vrouwen Ênîten / nie dehein schoener hete gesehen.*

hobene Bedeutung der Passage wird dabei zunächst durch die Frage eines fiktiven Zuhörers an den Erzähler Hartmann markiert:

,geselle Hartman, nû sage,  
wie erwerte in'z der lîp?  
die kraft gâben in ir wîp.  
diu dâ gegenwûrtic saz,  
diu geschuof ir manne daz:  
ob im dehein zwîvel geschach,  
swenne er si wider ane sache,  
ir schoene gap im niuwe kraft,  
sô daz er unzagehaft  
sîne sterke wider gewan  
und vaht als ein getruoweter man.  
des enmohte er niht verzagen.  
sô wil ich iu von Êrecke sagen:  
Êrec, ze swelhen zîten  
er gedâhte an vrouwen Ênîten,  
sô starcten im ir minne  
sîn herze und ouch die sinne,  
daz er ouch mit niuwer maht  
nâch manlîcher tiure vaht.

(Hartmann von Aue: Erec, Vv. 9169–9187)

Während der doppelte *âventiure*-Zyklus nach dem *verligen* seine spezifische Dynamik gerade aus der Präsenz der schönen Enite zieht, um derentwillen Erec sich zunächst im Kampf bewährt, dann jedoch ,*verlegen*' hatte, so ist in der symbolisch überformten *Joie de la curt*-Episode die räumliche Trennung von Erec und Enite bedeutungsvoll eingeführt und wird mit der Kopräsenz der *vriundin* des Mabonagrin, *diu dâ gegenwûrtic saz*, kontrastiert. Während letzterer, der als *alter ego* Erecs fungiert, durch Anblick der Schönheit angespornt wird, ist es bei Erec die Erinnerung, aber zunächst nicht an Enites Schönheit, sondern an ihre *minne*, die ihn im Kampf bestehen lässt. In der Erinnerung ist die Schönheit Enites nicht mehr so problematisch, wie sie es in ihrer direkten Gegenwart ist, sodass *der gedanc an sîn schœne wîp [...] kreftigte im den lîp* (Hartmann von Aue: Erec, Vv. 9230 f.).

Diese ganz auf Enites Schönheit hin perspektivierte Neuausrichtung der Schluss-*âventiure* korrespondiert nicht zuletzt mit einer Neuausrichtung der Krise und der hieran anschließenden Ausfahrt. So erscheint im französischen Prätexxt die Krise tatsächlich als nicht existent. Erec tritt hier an, seiner Frau und dem Hof zu beweisen, dass er nicht deshalb ein schlechter Ritter ist, weil er mit seiner Ehefrau Zeit im Bett verbringt. Er zieht in aller Öffentlichkeit vor dem versammelten Hof in Begleitung seiner Ehefrau, die ihn aus Sicht des Hofes in seinem Rittersein behindert, aus und schafft so eine Prämisse, unter der er beweisen kann, dass er auch in Gegenwart der schönen Frau, die seine Ehefrau und Geliebte zugleich ist, ritterliche Taten zu voll-

bringen vermag. Zumindest durch die ersten anschließenden *aventures* behält Erec durchgehend die Kontrolle, insofern er hier die heranziehenden Gefahren tatsächlich bereits sieht und nur abwartet, ob Enide gegen sein Verbot handelt.

Im deutschen Retext ist dies verändert: Hier zieht Erec heimlich und in Schande, bemäntelt durch eine List, auf seine Fahrt, die zugleich eine Leidens- und Bußfahrt an den Körpern des Ehepaars wird. Denn er hat sich im deutschsprachigen *Erec* tatsächlich eines Fehlers von großer Tragweite schuldig gemacht, indem er seine Frau wie eine Geliebte geliebt und den Hof hat veröden lassen. Entsprechend ist Erec hier tatsächlich taub und blind und muss von Enite wirklich gewarnt werden, die zeitweise als seine Augen und Ohren, als seine Sinne fungiert.<sup>427</sup> Während der französische Erec seiner Frau und dem Hof beweist, dass sie geirrt haben, und seine Frau für diesen Zweifel an ihm bestraft, kompensiert der deutsche Erec einen Fehler, den er aufgrund von Enites Schönheit begangen hat.

### III.3.2.2.6 Das Verhältnis der Figur Enite zu ihrer Schönheit

Der skizzierten Ausrichtung der Narration auf Enites Schönheit in der Krise und in der Schlussepisode entsprechen freilich im Verlaufe des Textes Veränderungen im Detail. Neben der dezidierten Vervielfachung des in der *verligen*-Episode eingeführten Potentials körperlicher Schönheit, Männer zu ethisch falschen Handlungen anzuregen, welches in der – oben diskutierten – Raubritter-Episode und den Grafen-Episoden erneut pointiert – und teils gegen Chrétien – durchgeführt wird, wird auch die Selbstbezeichnung Enites, die sich gegen ihren schönen Körper richtet, mehrfach redupliziert. In der großen, monologischen Apostrophe an den Tod thematisiert die Figur Enite selbst ihre Schönheit als Attraktor in Hinblick auf ihre Heiratsfähigkeit. Sie sei eine angemessene Partnerin für den Tod, da sie noch Schönheit und Jugend des Körpers besitze, weshalb der Tod nicht warten solle, bis sie im Alter beides verloren habe:

[...]  
 ich gezim dir wol ze wîbe:  
 ich hân'z noch an dem lîbe,  
 beide schoene unde jugent,  
 ich bin an der besten tugent.  
 dir'n mac mit mir niht wesen ze gâch.  
 nû waz touc ich dir her näch,  
 sô beider alter unde leit

---

<sup>427</sup> Hierauf ist im Folgenden zurückzukommen. Es kann argumentiert werden, dass hier in der Tat eine partiell symbolische Struktur vorliegt, in welcher Erec und Enite, die – so betont es Enite in ihrem an Gott gerichteten Monolog eigens (Vv. 5826 f.) – ja nach Vollzug der Ehe *ein* Leib sind, gemeinsam als *homo interior* (= Geist = Erec) und *homo exterior* (= Körper = Sinne/*aisthesis* = Enite) funktionieren. Diese Übertragung funktioniert jedoch nur partiell und nur im deutschen Retext, in welchem Enite tatsächlich die Funktion von Erecs sinnlicher Wahrnehmung übernehmen muss.

mir schoene unde jugent verseit?  
 nû waz sol ich dir danne?  
 noch zæme ich guotem manne.'  
 (Hartmann von Aue: Erec, Vv. 5898–5907)

Nur wenig später ist es das im Allgemeinen nicht stark beachtete ‚Lindengleichnis‘, in welchem Enite die Schönheit ihres Leibes zur Ursache ihres Unglücks erklärt. Während Thomas Cramer in dem monologischen Selbstvergleich mit der Linde die Anerkenntnis eines Verstoßes gegen den (sozialen) *ordo* gesehen hat, welcher in der ungebührlichen Heirat der verarmten, niederen Adeligen mit einem Königssohn bestehet,<sup>428</sup> erscheint auch dieser Vergleich auf Enites Körper selbst ausgerichtet. Während sie einerseits sagt, dass *schœne-* und *edel*-Sein (V. 6028) dem Baum nicht helfe, wenn er verpflanzt werde, wird in den folgenden Versen – die Cramer nicht mehr zitiert! – der von Gott geschaffene Leib als so unglücklich (*unsælic*, V. 6038) bezeichnet, dass er Enite ihr Leben lang bekümmern müsse:

und krônte mich diu werlt al  
 ze vrouwen über elliu wîp,  
 sô hât doch got den mînen lîp  
 sô unsælic getân,  
 daz ich kumber muoz hân  
 al die wîle und ich lebe,  
 got ensî, der mir's ein ende gebe.  
 (Hartmann von Aue: Erec, Vv. 6035–6041)

Nicht nur greift der Monolog der Enite hier ihre Exzptionalität unter allen Frauen auf, die im Text – nicht zuletzt in der Reihe der achtzig Witwen, welche Enite an Schönheit übertrifft – immer wieder betont wird; die Figur bezieht ihren Kummer zudem ganz ausdrücklich auf ihren Leib, welcher den gesamten Text hindurch als schön und als Gabe Gottes (vgl. Vv. 339–341) dargestellt worden ist. Auf diesen Leib bezieht sie im Rahmen des *verligens* auch das Murren des Hофes:

si sprach: ,wê dir, dû vil armer man,  
 und mir ellendem wîbe,  
 daz ich mînem lîbe  
 sô manegen vluoch vernemen sol!'  
 (Hartmann von Aue: Erec, Vv. 3029–3032)

Die Selbstaussage der Figur Enite inszeniert also den schönen Körper selbst als Gefährdung und als Problem; sie ist insofern mit der Warnung Gawans an Iwein verwandt, er solle darauf achten, dass seines *wîbes schœne* ihn *iht gehœne* (Hartmann

von Aue: Iwein, Vv. 2785 f.).<sup>429</sup> Auch die *Joie de la curt*-Episode selbst wird bereits durch diesen Kontrast von Schönheit des Körpers einerseits und Gefährdung des Leibes andererseits eingeleitet, wenn es – als sie den Weg nach Brandigan antreten – heißt, dass *der kūnec Ērec / mit sīnem schœnen wîbe, / ze vreise sīnem lībe* (Vv. 8057–8059) unterwegs sei. Die Menschenmenge, von der sie beim Einritt in Brandigan gesehen werden, nehmen an Enite die Schönheit des Leibes und der Kleidung wahr, wenn sie sagen, sie hätten *von lībe und ouch von wæte, / von pherde und gereite, / so schoene und sô gemeite* (Vv. 8073–8075) nie eine Frau gesehen. Wiederum wird Enites Schönheit in die Nähe zur Bedrohung von Erecs Leib gesetzt, wenn sie *klagen daz wünneclîche wîp / und daz verliesen sînen lîp / solde ein alsô vrumer man* (Vv. 8083–8085). In der Anrufung der Leute von Brandigan an Gott wird der Zusammenhang von Körperlichkeit und Leid fortgeführt.<sup>430</sup>

---

**429** Cramer, ebd., S. 98, hat die gemeinsame Ausfahrt als „einen säkularisierten Prozeß kirchlicher Bußpraxis“ gelesen. Während die Indizien für eine Bußfahrt im engeren, geistlichen Sinne eher dünn bleiben, kann doch vermerkt werden, dass die *aventure*-Kette zu einer Reihe von gegen die Körper der beiden gerichteten Qualen wird. Die Worte *lîp* und *leit* werden ostentativ durch die Episoden hindurch mitgeführt. Erec gebietet *bî dem lîbe, / der schœnen vrouwen ēnîten* (Vv. 3095 f.), dass sie vorausreiten und schweigen solle. Als Enite der ersten Schar Räuber gewahr wird, wähgt sie ab, ob sie Erec warnen soll, *wan sô hân ich den lîp verlorn* (V. 3162). Sie entscheidet sich dafür Erec zu warnen und damit gegen ihren Leib. Der Späher, welcher seinem Herrn vor der Ankunft des Paars von der Schönheit Enites berichtet (Vv. 3332–3335) betont eigens, dass Enite ist *bekumbert ir lîp* (V. 3325). In der beständigen Bedrohung durch den Tod wird immer wieder betont, dass es der *lîp* ist, der bedroht ist. Die hier zugrundeliegende Leib-Seele-Differenz bleibt jedoch nicht implizit, sondern wird explizit thematisch, sodass der (schöne) Körper und die Integrität der Seele deutlich gegeneinander ausgespielt werden, wenn Enite, bevor sie Erec ein zweites Mal warnt, bedenkt, dass das Unterlassen der Warnung gravierende Folgen für ihr Seelenheil habe: *wan sî muoz von mînen untriuen / mîn sèle verderben / und von rehte ersterben / geliche mit dem lîbe* (Vv. 3367–3370). Demgegenüber wird die erfahrene Qual konstant als *leit* thematisiert, welches Enite jedoch ohne Bekümmernung erträgt und welches durch ihre Demut zu einer Freude für wird, wodurch sie eine Standhaftigkeit beweist, deren Faktur geradezu einem Martyrium ähneln: *swie verre ez wider vrouwen site / und wider ir reht wäre, / si leit es âne swære / mit senftem gemüete: / daz lérte si ir güete, / diu vrouwe grôzen kumber leit, / wan daz si ze liebe ir leit / in ir herzen verkête, / als si ir diemuot lérte* (Vv. 3445–3453). Dieses *leit* Enites wird – bspw. in der ersten Grafen-Episode – auch von Dritten wahrgenommen (*diu vrouwe lîdet arbeit, / mit disen rossen michel leit;* V. 3386 f.). Eine geistliche Dimension dieser gegen den Leib gerichteten Leidensfahrt wird nicht zuletzt dadurch betont, dass es Enite – beim ersten Grafen eingekehrt und von der Last des Pferdedienstes befreit – ergeht *als der sèle / der von Michâele / wirt der hellewîze rât, / diu lange dâ gebûwen hât* (Vv. 3650–3653). Aber auch Erec, der *ûf der vart / sweizic unde râmic* (Vv. 3656 f.) geworden ist, ‚erlöst‘ seinen Leib von dieser Last (*des belôste er den lîp*, V. 3658). Der Graf erfragt bei Erec die Gründe für die Trennung des Paars bei Tisch mit dem Hinweis darauf, dass *wünneclîch ir lîp* ist (V. 3739), und spricht Enite im Folgenden damit an, dass ihn ihr *wætlicher lîp* (V. 3759) schon in dem Moment erbarmt habe, *sît ich iuch hiute lîden sach* (V. 3760). Die Aufzählung ließe sich fortsetzen. Es sollte deutlich geworden sein, welches Gewicht den Körpern von Erec und Enite und dem erlittenen Leid auf ihrem Weg zukommt.

**430** Hartmann von Aue: Erec, Vv. 8086–8107; Hervorh. von mir, F. D. S.: *si sprâchen: ,herre, rîcher got, / war umbe geschuof dîn gebot / einen sô vollekommen man? / dâ wäre vol dîn genâde an, / daz dû*

Während auf der einen Seite noch mehrfach die Gefahr, dass Erec seinen *lîp* verlieren werde akzentuiert wird (Vv. 8167 u. 8182), quellent auf der anderen Seite – in Guivreiz‘ Worten – die achtzig Witwen *mit jâmer den lîp* (V. 8326). Und auch die Schönheit von Mabonagrins Freundin wird im Vergleich mit ihrer Cousine Enite ausdrücklich noch einmal auf ihren Leib bezogen.<sup>431</sup>

Nicht nur die Leiblichkeit, die in der *verlichen*-Episode akzentuiert wird, hat in der *Joie de la curt-âventiure* eine Entsprechung, sondern auch die *minne* selbst. Während die Frage nach der rechten Ausübung der *minne* durch den Mann im Verhältnis zur Schönheit der (Ehe-)Frau, wie Rüdiger Schnell zurecht argumentiert hat, das Thema des Romans ist,<sup>432</sup> findet sich *minne* nicht zuletzt auch in der Kampfmetaphorik der *Joie de la curt* wieder:

hie hup sich herzeminne  
nâch starkem gewinne.  
si minneten sunder bette:  
diu minne stuont ze wette,  
sweder nider gelæge,  
dem wart der tôt wæge.  
mit scheften si sich kusten  
durch schilte zuo den brusten  
mit selher minnekrefte,  
daz die eschinen schefte  
kleine unz an die hant zekluben  
und daz die spilten üfe stuben.

(Hartmann von Aue: *Erec*, Vv. 9106–9117)

Während Scholz in seinem *Erec*-Kommentar, die Forschung resümierend, eine Deutung des Bezuges zur *minne* über die reine Kampfesmetaphorik hinaus ablehnt,<sup>433</sup> muss doch auffallen, dass die hier explizierte Kampf-*minne* auch deshalb mit der *minne* zwischen Erec und Enite kontrastiert, weil sie ganz explizit als Gegenteil des *verlichen* inszeniert ist, insofern sie ausdrücklich *sunder bette* ausgeübt wird und auch das *ligen* hier wieder aufgegriffen ist, jedoch zur tödlichen ‚Niederlage‘ umge-

---

*in hætest bewart / vor dirre leidigen vart, / daz er iht wäre kommen, / wan hie wirt im der lîp benomen. / ouwê, dû vil armez wîp! / wie dû quelltest dînen lîp, / ob dû möhatest wizzen wol, / waz dir hie gescheiden sol! / wie dîniu liehtiu ougen / mit trüebe suln verlougen, / daz si sô spillichen stânt / unde kumbers niht enhânt, / unde dîn vil rôter munt, / der die liute hie zestunt / dir engegen lachen tuot! / und wie dû dînen gelphen muot / mit leide verkiusest, / sô dû dînen man verliusest!*

<sup>431</sup> Hartmann von Aue: *Erec*, Vv. 8926–8934: *hie under er gesitzen sach / ein wîp, als im sîn herze jach, / daz er bî sînen zîten / âne vrouwen Ênîten / nie dehein schoener hete gesehen. / wan der muost man jehen, / daz ir wünneclîcher lîp / geprîset wäre über elliu wîp, / diu dô wâren oder noch sint.*

<sup>432</sup> Vgl. etwa Schnell, *Gender und Gesellschaft*, S. 329.

<sup>433</sup> Vgl. Scholz, *Erec*, S. 964 f., Kommentar zu Vv. 9107–9117.

formt erscheint (*sweder nider gelæge, / dem wart der töt wæge*).<sup>434</sup> Die Engführung von *verligen* und Niederlage indiziert dabei zugleich eine implizite Entmännlichung der Helden, die im Bett ihrer Geliebten ruhen, ohne zu kämpfen und sich den Anforderungen der höfischen Sozialität zu stellen.<sup>435</sup>

Rüdiger Schnell erinnert daran, dass

Ercs Verhalten in Karnant [...] an das [erinnert], was die moraltheologische Diskussion dieser Zeit unter dem Terminus *adulter uxoris* fasste. [...] Auch wenn Hartmann mit einem moraltheologischen Topos gearbeitet haben sollte, so urteilt er nicht von einer moraltheologischen Warte, sondern von einer sozialethischen Position aus: Sexuelles Begehrn findet dort seine Grenzen, wo es negative gesellschaftsrelevante Auswirkungen hat. Der *adulter uxoris*-Topos ist in der moraltheologischen Ehediskussion beheimatet. Er verurteilt den ungestümen leidenschaftlichen Sexualverkehr des Ehemannes mit seiner Frau. Dieser [...] Topos tradiert die Vorstellung, dass der Mann, der seine Frau zu leidenschaftlich liebe, zum Ehebrecher an seiner Frau werde.<sup>436</sup>

Sowohl der französische wie auch der deutsche *Erec*-Roman, so kann hier ergänzt werden, zeigen jeweils bis in die Formulierungen hinein deutliche Reflexe der *adulter uxoris*-Frage. Bei Chrétien wird zur Einleitung des Verliegens Erec als derjenige charakterisiert, der nicht mehr im Turnier kämpfen wolle und seine Frau zur Freundin und Geliebten mache: *a sa fame volt dosnoier, / si an fist s'amie et sa drue* (Chrétien: *Erec et Enide*, Vv. 2434 f.; Übers. [Gier]: „er wollte in Liebe mit seiner Frau leben und machte sie zu seiner Freundin und Geliebten“). Der charakteristische Unterschied zwischen der Liebe zur Frau und zur Geliebten wird hier also präsent gehalten.<sup>437</sup> Im deutschsprachigen *Erec* heißt es entsprechend im Dialog zwischen Oringles und Enite angesichts des scheinbar toten Erec: „*was er iuwer âmîs ode iuwer man?*“ / „beide,

---

**434** Im Moment von Ercs Sieg über Mabonagrin wird das *ligen* wieder thematisch. Mabonagrin ist zu Boden gegangen, Erec hat sich auf seine Brust gekniet und nachdem Mabonagrin sich besiegt erklärt hat, heißt es über Ercs Antwort auf Mabonagrins Frage nach seiner Identität: *sus antwure, der obene lît: / ,daz habet ir selten ē gesehen, / ouch ensol'z mir niht geschehen: / wan dâ ergiene ein wunder an, / swerne sich der ober man / müeste dem undern ergeben. [...]* (Hartmann von Aue: *Erec*, Vv. 9327–9332) und Mabonagrin wiederum nennt Erec denjenigen, der *mit gewalte obe liget* (V. 9341). Hier sehe ich – auch wenn es sich zweifelsfrei um Kampfmetaphorik handelt – die heterosoziale Ordnung der *minne* gegen die homosoziale Ordnung der männlichen Ehre und des Kampfes ausgespielt. Gerade die Kampfmetaphorik ermöglicht hierbei, so denke ich, flexibel das Einspielen von anderen Diskursbereichen in die Aushandlung der homosozialen Ordnung, die indessen nicht zufällig mit der heterosozialen Ordnung zusammengedacht wird. Die Spannung von *minne* als heterosozialem und *ére* als homosozialem Ordnungsmoment ist bereits im *verligen* selbst die Kernspannung, wie sich nicht zuletzt in der Analyse von Schnell, *Gender* und Gesellschaft, hier bes. S. 326–334, zeigt, der allerdings die Begriffe hetero-/homosozial nicht verwendet.

**435** Vgl. hierzu schon Klein, Geschlecht und Gewalt.

**436** Schnell, *Gender* und Gesellschaft, S. 329.

**437** Zum *Erec* im Kontext zeitgenössischen Ehorechts vgl. Bruno Quast: *Getriuwu wandelunge*. Ehe und Minne in Hartmanns „Erec“. In: ZfdA 122 (1993), S. 162–180.

*herre.*‘ (Erec, Vv. 6172 f.), wodurch der *adulter uxoris*-Topos hier in die retrospektive Beurteilung der Figur Enite verlegt wird.<sup>438</sup>

Rüdiger Schnell hat formuliert, es sei eine „ungeklärte Frage, ob der *Erec* einen männlichen Helden oder aber ein Paar ins Zentrum stellt. Damit ist wiederum die Frage verbunden, ob sich in Karnant das Paar oder nur *Erec* schuldig macht“.<sup>439</sup> Zwar möchte ich Schnell darin folgen, dass *Erec* zum ethischen Subjekt des *verligens* wird, wie es auch Schnells Fazit ist: „[D]er männliche Partner in einer Liebesbeziehung hingegen ist dafür verantwortlich, dass sich diese Liebesbeziehung nicht völlig gegen die Gesellschaft abschließt, räumlich nicht und ideell nicht. Insofern trägt *Erec* die Hauptlast für das Versagen des Paares in Karnant“.<sup>440</sup> Gegen Schnell möchte ich die Opposition weniger absolut setzen. Auch die, wie Schnell formuliert, „passiv“ Handlungen auslösende weibliche Schönheit<sup>441</sup> ist Thema des Textes, der männliches Handeln und weibliches Schönsein korreliert und beides zum Gegenstand einer narrativ durchgespielten ethischen Sorge der Subjekte um sich selbst macht. Die *schult*, welche die Enite-Figur sich zuspricht (Hartmann von Aue: *Erec*, V. 3008), ist nicht identisch mit dem Versagen Erecs und nicht einziger und notwendiger Auslöser der Krise. Die je verschiedenen Arten von Schuld sind vielmehr – ebenso wie die Handlungsoptionen und Selbstführungsstrategien – genderspezifisch organisiert.<sup>442</sup> Die Wirkung der weiblichen Schönheit kann ebenso negativ bewertet werden wie das gleichzeitige ethische Versagen des Mannes, sich zu dieser Schönheit angemessen zu verhalten. Schönheit der Frau und Tugend des Mannes treten so ebenso in ein Verhältnis zueinander wie implizit auch die Schönheit der Frau und ihre Fähigkeit, dieselbe einzuhegen. Insofern beides durchgespielt wird, ist der *Erec* der Roman eines Paares, dass sich auf je unterschiedliche Art bewähren muss, insofern die ‚Krise‘ Erecs nicht mit der *schult* Enites identisch ist, ist der *Erec* der Roman zweier ethischer Subjekte und der je unterschiedlichen Anforderungen an sie. Der gemeinsame Auszug Erecs mit Enite wird im deutschen *Erec*-Roman – gegen Chrétien – dabei nicht nur zu einer gemeinsamen Bußfahrt am (schönen) *lip*, sondern ist zudem ein narrativer Versuchsaufbau, in dem das Thema männlicher ‚Selbstregierung‘ (Foucault) angesichts weiblicher Schönheit – partiell auf der Folie marianischer Keuschheit – anhand von *Erec* und seinen Gegnern systematisch entwickelt wird, bis es in der

---

**438** Die Stelle hat (allerdings nicht im Sinne der *adulter uxoris*-Problematik) Schulze, âmîs und man, behandelt.

**439** Schnell, *Gender und Gesellschaft*, S. 315.

**440** Ebd., S. 334.

**441** Ebd., S. 318.

**442** In jüngerer Zeit hat beispielsweise Manuela Niesner: *schiltkneht* Enite. Zur gender-Transzendierung im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. In: ZfdPh 126 (2007), S. 1–20, betont, dass männliche und weibliche Konstruktionen von *gender* im Rahmen des Textes kontrastiv entwickelt werden; vgl. ebd., S. 3. Sie schließt sich hierin Dorothea Klein (Klein, Geschlecht und Gewalt) an.

Schluss-âventure der *Joie de la Curt* in eine symbolische Selbstüberwindung mündet, die noch einmal ganz auf Enites Schönheit hin neu perspektiviert ist.

### **III.4 Noch einmal: καλοκάγαθία und der narrative Zusammenhang von Schönheit und Gutheit**

*Dies ist des Bundes erste Pflicht!*

(Emanuel Schikaneder: *Die Zauberflöte* II/3)

*Una volta c'era un Re,  
Che a star solo s' annojò,  
Cerca, cerca, ritrovò!  
Ma il volean sposare in tre.  
Cosa fa?  
Sprezza il fasto e la beltà,  
E alla fin scelse per sé  
L'innocenza e la bontà.  
Là là là,  
Lì lì lì,  
Là là là.*

(Jacopo Ferretti: *La Cenerentola* I,1)

Für den Begriff der ‚Kalokagathie‘, wie er in der germanistischen Mediävistik zur Benennung eines Zusammenhangs zwischen körperlicher Schönheit und einer ‚inneren Schönheit‘ von Figuren verwendet wird, bleiben also drei Dinge wesentlich festzuhalten: (1) Der Begriff wird, sofern er – wie es häufig geschieht – auf eine antike (Begriffs-)Tradition zurückbezogen wird im engeren Sinne falsch benutzt. Die körperliche Dimension, auf die die Forschung den Anteil *kalós* der Doppelformel vom ‚Schönen und Guten‘ (*kalós kai agathós*) bezogen wissen wollte, ist im antiken Begriff zunächst nicht, wenn überhaupt in anderer Form enthalten.

(2) Auch insofern man den ‚Kalokagathie‘-Begriff in einer spezifischen pragmatisch-heuristischen Umprägung verstanden wissen wollte, die den ursprünglich philosophisch-ethischen Begriff καλὸς κάγαθός (und καλοκάγαθία) in einer Umbeziehung auf das Innen-Außen-Verhältnis zwischen menschlicher Seele/Geist/Herz und menschlichem Körper bezieht – als ‚Kalokagathie‘ statt *kalokagathía* –, um die regelmäßige Koinzidenz von Tugend, Adel und körperlicher Schönheit in der höfischen Literatur zu beschreiben, muss konstatiert werden, dass für diesen weiteren ‚Kalokagathie‘-Begriff erstaunlich wenig belastbare Indizien zu finden sind. Demgegenüber muss konzediert werden, dass körperliche und ‚innere‘ Schönheit kaum jemals in ein Verhältnis zueinander gebracht werden, in dem sie im engeren Sinne direkt voneinander abhängig sind oder einander bedingen.

(3) Es muss jedoch dem Umstand Rechnung getragen werden, dass zweifelsfrei beständig eine Koinzidenz der schönen Körper, der Tugend und des Adels in vernakula-

rer Literatur erzählt wird. Zwar sind die Werte (Körper/Tugend, äußere Schönheit/innere Schönheit) nicht voneinander abhängig und bedingen einander nicht, sie werden aber gleichwohl aufeinander bezogen und in Erzählungen beständig enggeführt. Der Modus dieser Bezugsetzung jedoch, so die These, ist eher derjenige der Problematisierung, nicht derjenige der Entsprechung, der Abbildung oder der Synekdoche. Das Verhältnis der Tugend zur Schönheit des Körpers ist eines der Selbstsorge des Subjektes, in welchem das Subjekt – als Inneres – gegen den Körper – als Äußeres – gesetzt wird, wobei letzterer – zusammen mit allen anderen ‚Äußeren‘ Dingen, mit der gesamten *creatura* – die Position des ‚Anderen‘ einzunehmen beginnt.<sup>443</sup>

### **III.4.1 Schönheit als ethisches Problem bei Xenophon**

Diese Zusammenbindung von Ethik und Schönheit im Modus der Problematisierung des männlichen Subjektes – wie sie sich etwa im *Erec* zeigt – ist älter als die stark stoizistisch beeinflusste christliche Ethik und – unter völlig anderen diskursiven Prämissen – bereits Teil jener Selbststilisierung und Problematisierungsstrategien, mit denen das klassische griechische männliche Subjekt ‚sein Verhalten ausarbeitet‘ und ‚seiner Lebensführung eine Form‘ gibt (Foucault).<sup>444</sup> Sie ist auf diese Art bereits Teil derjenigen philosophisch-ethischen Schriften, die das Konzept der *kalokagathía* ursprünglich entwickelt haben. Es zeigen sich hier – über einen wesentlichen epistemischen Bruch hinweg – erstaunliche Ähnlichkeiten an der Oberfläche der ethischen Vorschriften und ihrer Diskursivierung im Rahmen von Narrationen. Diese Analogien soll hier, unter erneutem Rückgriff auf Texte Xenophons, noch einmal demonstriert werden, um zu plausibilisieren, dass auch in den mittelhochdeutschen Texten ein ethischer Diskurs enthalten ist, der unter dem Schlagwort der (antiken) ‚*kalokagathía*‘ analysiert werden kann, allerdings signifikant anders, als es in der germanistischen Mediävistik bislang geschehen ist.

In der sogenannten *Kyrupädie* (ca. 360 v. u. Z.), der Schrift des Xenophon über die Erziehung des Perserkönigs Kyros II. (ca. 590/580–530 v. u. Z.), die nachhaltig die Texte Ciceros (106–43 v. u. Z.) beeinflusst hat,<sup>445</sup> findet sich beispielsweise eine Sequenz, in welcher der König im Rahmen einer (stark stilisierten und fiktiven) biographischen Erzählung – entsprechend den Anforderungen einer allgemeinen *Pai-*

---

**443** Vgl. hierzu im Folgenden Kap. VI.2.

**444** Vgl. Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 33.

**445** Die *Kyrupädie* hat nachweislich auf Cicero gewirkt, der eine der für das Mittelalter maßgeblichen Instanzen der Vermittlung von (besonders auch stoisch geprägtem, im Ganzen aber eklektischem) philosophischem Wissen ist. Vgl. in der Ausgabe von Nickel, S. 734–736 u. 755.

*deία*<sup>446</sup> – auch in seiner vorbildlichen Haltung gegenüber den Verführungen der weiblichen Schönheit dargestellt wird.

Auf dem Kriegszug des Kyros ist unter den Gefangenen auch eine schöne Frau namens Pantheia, die Ehefrau des Abradatas von Susa.<sup>447</sup> Diese wird von einem engen Vertrauten des Kyros, von dem Meder Araspas, für diesen bewacht, bis Kyros selbst sie zur Frau nehmen kann. Araspas nun tritt an Kyros heran und fragt diesen, ob er die Frau, die er für ihn zu bewachen hat, schon gesehen habe. Als Kyros verneint, schildert Araspas den Moment, in dem er die Fremde zuerst gesehen hat. Unter der Schar ihrer Dienerinnen, mit der sie zusammen und gleich gewandet gesessen hatte, sei sie im Aufstehen durch ihre Größe, Würde und vornehme Haltung herausgestochen. Als man ihr daraufhin verkündet habe, dass sie dem Kyros zur Frau geben werde, habe sie begonnen zu klagen, wobei ihre Schönheit erst recht sichtbar geworden sei:

„[...] Als die Frau diese Worte gehört hatte, zerriß sie den oberen Teil ihres Gewandes und begann zu klagen, und mit ihr gemeinsam brachen auch die Dienerinnen in Wehklagen aus. (7) Da konnte man den größten Teil ihres Gesichts, ihren Hals und ihre Hände sehen, und – das mußt du wissen, mein Kyros – ich und alle anderen, die sie sahen, waren überzeugt, daß noch nie ein weibliches Menschenwesen von solcher Schönheit<sup>448</sup> in Asien das Licht der Welt erblickt hat. Du mußt sie dir auf jeden Fall ansehen.“ (Xenophon: *Kyrupädie* 5.1.6 f.; Übers. Nickel)

Kyros lehnt im Folgenden ab, die Frau zu sehen, und verweist auf seine Pflichten als Herrscher, die er zu vernachlässigen fürchtet, wenn er der Schönheit der Frau erst ansichtig werde:

Kyros erwiderete: „Beim Zeus, auf keinen Fall, wenn sie so aussieht, wie du sagst.“ – „Wieso denn?“ fragte der junge Mann [= Araspas; F. D. S.]. „Weil ich fürchte, wenn ich mich jetzt überreden lasse, zu ihr zu gehen, um sie mir anzuschauen, nachdem du mir von ihrer Schönheit erzählt hast, daß sie mich, obwohl ich doch überhaupt keine Zeit habe, erneut dazu verleitet,

**446** Vgl. zur *Kyrupädie* etwa: Hartmut Wilms: Techne und Paideia bei Xenophon und Isokrates. Stuttgart/Leipzig 1995 (Beiträge zur Altertumskunde 68), S. 100–207.

**447** Vgl. zu der Erzählung von Pantheia auch Christian Mueller-Goldingen: Untersuchungen zu Xenophons *Kyrupädie*. Stuttgart/Leipzig 1995 (Beiträge zur Altertumskunde 42), hier S. 188–194 u. 204–211. – Mueller-Goldings Auffassung, dass der „Hinweis auf die ausnehmende Schönheit [...] ein Motiv aus dem Märchen, das auch im Roman seinen festen Platz hat“, sei (ebd., S. 189), teile ich so nicht, da es ihre Bedeutung entproblematisiert.

**448** „Schönheit“ ist hier eine aus dem Kontext abgeleitete, vereindeutigende Interpretation des Übersetzers Rainer Nickel. Wörtlich bedeutet der griechische Text der Stelle: „... ich und alle anderen, die sie sahen, waren überzeugt, dass noch nie eine so beschaffene Frau von Sterblichen in Asien geboren worden sei“. Die Vereindeutigung mag ihre Berechtigung darin haben, dass zuvor der unter den zerrissenen Kleidern sichtbare Körper der Frau und im Folgenden die Liebesentstehung durch Anschauung der menschlichen Schönheit thematisch werden. Es muss jedoch festgehalten werden, dass die Formulierung hier offener gehalten ist. – Für Erläuterungen des griechischen Textes und wertvollen Hilfestellungen beim Verständnis danke ich von Herzen Marco Mattheis (Berlin) und Adrian Meyer (Köln).

ein zweites Mal zu ihr zu gehen, um sie zu sehen. Dadurch könnte ich vielleicht meine Pflichten vernachlässigen, bei ihr sitzen bleiben und sie immer nur ansehen.“

(Xenophon: Kyrupädie 5.1.8; Übers. Nickel)

Es schließt ein Dialog über die Wirkung der Schönheit und die Gefahr der Liebesentstehung an, in welchem Araspas bezweifelt, dass die „Schönheit eines menschlichen Wesens [κάλλος ἀνθρώπου] dazu imstande sei, jemanden gegen seinen Willen dazu zu veranlassen, seine Pflichten zu vergessen“ (Xenophon: Kyrupädie 5.1.9). Er vergleicht die Schönheit mit dem Feuer, welches, anders als jene, unterschiedslos alles gleichermaßen verbrenne, während man nicht in alle schönen Dinge unterschiedslos verliebt sei. Araspas führt diese Grenzen der Liebe auf den Willen zurück. Kyros bezweifelt, dass Wahrnehmung von Schönheit, die Liebesentstehung und die Beherrschung der Lust mit dem Willen zu lenken seien, und führt ein Argument ins Feld, das den Minnesklaven-Exempla mittelalterlicher Literatur ähnelt, weil darin die großen Themenkreise des Freiheitsverlustes, der Gefangenschaft und Selbstaufgabe, der Krankheit und Heilung enthalten sind, wie sie später in den Figuren des Aristoteles, Salomons, Samsons und anderer wiederkehren werden:

,Wenn demnach‘, fragte Kyros, „die Liebe eine Sache des Willens ist, wie kommt es dann, daß man mit ihr nicht aufhören kann, sobald man es will? Ich habe Leute gesehen, die aus Liebeskummer weinten, die den geliebten Menschen sklavisch ergeben waren, obwohl sie den Sklavendienst, bevor sie liebten, für ein großes Übel hielten, die vieles opferten, wovon sie sich besser nicht getrennt hätten, die den Wunsch hatten, von der Liebe wie von irgendeiner anderen Krankheit befreit zu werden, sich allerdings nicht davon befreien konnten, sondern durch eine stärkere Macht gebunden waren, als wenn sie in Eisen lägen. Sie liefern sich aber den geliebten Personen aus, indem sie sich ihnen auf vielfältige Weise blindlings unterwerfen. Aber sie versuchen auch nicht zu entkommen, obwohl sie so viel Schlimmes ertragen müssen, sondern passen sogar auf, daß die Menschen, die von ihnen geliebt werden, nicht fortlauen.“

(Xenophon: Kyrupädie 5.1.12; Übers. Nickel)

Araspas lässt diesen Einwand nicht gelten und führt diese Liebeskrankheit im Gegenteil auf allgemeine Zuchtlosigkeit derjenigen zurück, welche auch der körperlichen Schönheit verfallen. Liebe und Schönheit seien nicht *per se* unbeherrschbar. Wer aber grundsätzlich keine Beherrschung kenne, der habe diese auch gegenüber schönen Menschen nicht und führe, umgekehrt, diese mangelnde Beherrschung dann auf die Macht der Liebe zurück:

,[...] Ebenso zwingen doch auch die schönen Menschen niemanden dazu, sie zu lieben und das zu begehrn, was man nicht begehrn darf, sondern die elenden Gestalten sind, wie ich meine, Opfer aller ihrer Begierden, und dann schieben sie die Schuld auf die Liebe. Die anständigen Menschen [= καλοὶ κἀγαθοὶ, kaloi kagathoi] hingegen wünschen sich zwar auch Geld, gute Pferde und schöne Frauen [= γυναικῶν καλῶν, gynaikon kalon], doch können sie auf alle diese Dinge leicht verzichten, so daß sie sie nicht zu Unrecht anrühren.“

(Xenophon: Kyrupädie 5.1.14; Übers. Nickel)

Araspas beendet seine Rede mit dem Argument, dass er, obwohl er die Frau gesehen habe und obwohl sie ihm schön erschienen sei, an der Seite des Kyros reite (Xenophon: Kyrupädie 5.1.15), woraus zu ersehen sein soll, dass ihn die Schönheit der Frau nicht von seinen Pflichten abgehalten hat. Dies lässt Kyros nicht gelten, denn auch Holz fange nicht sofort Feuer, sondern benötige eine gewisse Kontaktzeit, um sich zu entzünden. Zudem sei die menschliche Schönheit gefährlicher, weil Feuer bei Berührung überspringe, menschliche Schönheit jedoch durch das Sehen auch ohne Berührung zu entzünden vermöge:

[...] Dennoch berühre ich freiwillig weder ein Feuer, noch sehe ich schöne Menschen an. Auch dir, Araspas, rate ich nicht, deinen Blick auf den schönen Menschen ruhen zu lassen. Denn das Feuer verbrennt jeden, der es berührt. Die Schönen aber setzen auch diejenigen in Flammen, die nur von weitem hinsehen, so daß sie schließlich vor Liebe brennen.

(Xenophon: Kyrupädie 5.1.16; Übers. Nickel)

Araspas nun verteidigt das Anschauen gegen das falsche Handeln. Sofern er nicht zu falschem Handeln gezwungen sei, könne Anschauung auch keinen Schaden bewirken: „Keine Angst, mein Kyros. Auch wenn ich niemals aufhöre hinzusehen, ist doch nicht zu befürchten, daß ich dazu gezwungen werden kann, etwas zu tun, was man nicht tun darf“ (Xenophon: Kyrupädie 5.1.17). Diese Antwort, die zwar auf die eigene Tugendstärke baut, den Handlungsanweisungen des Kyros jedoch zuwiderläuft, qualifiziert Kyros – ironischerweise – ausdrücklich als eine ‚schöne‘ Antwort: „Sehr schön, sagte er, sprichst du [= Κάλλιστα, ἔφη, λέγεις (Übers. F. D. S.)].“

Unabhängig von der im Text selbst zunächst nicht gelösten Frage, ob nun Kyros oder Araspas Recht behält, kann doch konstatiert werden, dass beide den rechten Umgang mit weiblicher Schönheit in eine Problematisierungsstrategie einbinden, die um männliche Selbstbeherrschung und das Potential der Schönheit, diese zu korrumpern, herum organisiert ist. Es ist gleich, ob man – wie Kyros – glaubt, dass es besser ist, die Tugend des männlichen Betrachters gar nicht erst auf die Probe zu stellen, weil die Macht der Schönheit unbeherrschbar ist, oder ob man – wie Araspas – davon ausgeht, dass rechte Tugend auch angesichts weiblicher Schönheit Bestand hat und nur korrumpterbar ist, was bereits korrupt ist; *beide* Figuren sind sich in einem einig: sie fokussieren die Schönheit der Pantheia – durch die Extremposition des Kyros angeregt – als Anlass zur Sorge um die ethische Integrität des männlichen Subjektes. Beide beziehen die menschliche Schönheit (*kállos*, κάλλος) auf die sittliche Vollkommenheit des Mannes, die *kalokagathia*.<sup>449</sup> Der Text entscheidet schließlich zugunsten des Kyros; Araspas hält dem beständigen Kontakt mit der schönen Frau nicht stand, macht ihr Avancen und droht ihr sogar mit Vergewaltigung:

---

<sup>449</sup> Ekkehard Stärk wählt in seiner Übersetzung des *Symposions* konsequent „sittliche Vollkommenheit“ für den Terminus *kalokagathia* und gibt auch die *káloī kágathoi* konsequent im Sinne von „Männer von sittlichem Adel“ wieder (vgl. Xenophon: *Symposion* 1.1).

Denn Araspas war folgendes passiert: Überwältigt von seiner Leidenschaft für die Frau ließ er sich dazu hinreißen, ihr einen eindeutigen Antrag zu machen. (32) Sie aber wies ihn zurück und hielt ihrem Mann die Treue, obwohl er abwesend war. Denn sie liebte ihn sehr. [...] (33) Als Araspas [...] der Frau drohte, wenn sie es nicht freiwillig tun wollte, werde sie es auch gegen ihren Willen tun, behielt sie den Vorfall nicht mehr für sich, [...] sondern schickte ihren Eunuchen zu Kyros und ließ ihm alles mitteilen. (34) Als Kyros die Geschichte gehört hatte, lachte er über Araspas, weil der doch behauptet hatte, ihn könne die Liebesleidenschaft nicht überwältigen[.]

(Xenophon: Kyrupädie 6.1.31–34)

Araspas, der gedemütigt vor dem jedoch mild gestimmten Kyros steht, kontrastiert schließlich *expressis verbis* die Schönheit der Frau mit dem ‚schönen‘ Handeln, das er als Mann an den Tag hätte legen müssen. Er zieht aus dem Vorfall, den er ein „Gespräch mit dem schurkischen Sophisten, dem Eros“ (Xenophon: Kyrupädie 6.1.41), nennt, eine „philosophische Lehre“, nämlich diejenige, dass in seiner Brust zwei Seelen wohnen müssten, deren eine nach guten und schönen, deren andere nach schlechten und hässlichen Dingen strebe. Für den Versuchsaufbau, in welchem Araspas zu seinem eigenen Exempel wird, an dem sich die Lehren des Kyros bestätigen, bezeichnet sich der König selbst als verantwortlich. Kyros sagt:

[...] Auch ich habe selbst schon bemerkt, daß ich nicht genug Gewalt über mich habe, gegenüber Schönen gleichgültig zu bleiben, wenn ich mit ihnen zusammen bin. Aber an deiner Situation bin ich selbst Schuld, denn ich habe dich zusammen mit diesem unwiderstehlichen Geschöpf eingesperrt.<sup>450</sup>

(Xenophon: Kyrupädie 6.1.36)

Nicht zuletzt betont die Figur Kyros so noch einmal die unwiderstehliche, korrumptende Macht weiblicher Schönheit im Kontrast zur männlichen Tugend, welche für den *kalos kagathos*, den Schönguten, eigentlich Selbstbeherrschung (*enkráteia*) sein müsste.

Körperliche Schönheit wird hier zur Folie, auf der sich ‚Schöngutheit‘ (*kalokagathía*) des Mannes realisiert. Dabei wird der Meder Araspas von vorneherein negativ gegen zwei Kontrastfiguren geführt, nämlich gegen den Perser Kyros und gegen Pantheia, die Frau aus Susa, die so exzessionell tugendhaft ist, dass ihr sogar die prinzipiell männliche Qualität der *kalokagathía* attribuiert werden kann. Tugend der Frau ist damit hier zugleich Denunziation der Weiblichkeit selbst als prinzipiell tugendlos.<sup>450</sup> Im Verhältnis zu ihr, die sich später aus Gattentreue über dem im Kampf gefallenen Ehemann erdolcht und die die gewalttätigen Avancen des Araspas abweist, wird dieser, der als Meder ohnehin im Verdacht steht, tendenziell zuchtlos, sinnlichen Genüssen zugewandt und verweichlicht zu sein, besonders negativ dargestellt.<sup>451</sup> Im Kontrast zu Araspas wiederum wird die zentrale Figur des

---

<sup>450</sup> Vgl. hierzu im folgenden Kapitel IV.1.1, bes. S. 295–299, auch die Analyse der *Marcia-descriptio* in der *Ars versificatoria* des Matthäus von Vendôme.

<sup>451</sup> Der Erzählung um die schöne Frau Pantheia geht im vierten Buch der Kyrupädie eine kurze, nur scheinbar unverbundene Episode voraus, in welcher ein Meder von Kyros eine Musikantin erbittet, deren Spiel ihm gefallen hat. Die Kindheit des Kyros in Medien bei seinem medischen Großvater, As-

Textes, nämlich der Perserkönig Kyros, der die Sorge um sich selbst und die unüberstehliche Gefahr der körperlichen Schönheit für die eigene *kalokagathia* richtig zu kalkulieren weiß, konturiert.

Auch Sokrates ruft in Xenophons *Symposion* zu einer solchen Sorge auf und nennt die Küsse, die man mit Schönen tausche, den „gefährlichsten Zündstoff“ (vgl. Xenophon: *Symposion* 4.25). Seine Warnung – „Deswegen soll, sage ich, wer bei Maß und Verstand bleiben will, auf die Küsse der Schönen verzichten“ (Xenophon: *Symposion* 4.26) – geht so weit, dass ihm von Charmides entgegnet wird: „Aber warum nur, Sokrates, jagst du uns, deinen Freunden, mit Ammenmärchen Furcht vor dem Schönen ein?“ (Xenophon: *Symposion* 4.27)<sup>452</sup>

Auch hier läuft die Grundopposition auf die Beherrschung der männlichen Lust, welche durch die Schönheit (*kállos*) des Knaben ausgelöst und die in Männern von sittlicher Vollkommenheit (*kaloi kagathoi*) bezwungen werden muss, hinaus. Der Anlass der Diskussion im *Gastmahl* scheint dabei die Schönheit des Knaben Autolykos selbst zu sein, der von dem – als tendenziell dekadent dargestellten – Gastgeber, Kallias, begehrt wird.<sup>453</sup> In dem von Sokrates angeregten Gespräch des Abends, das sich um das Thema drehen soll, wie man sittliche Vollkommenheit (*kalokagathía*) erwerben könne, werden anschließend verschiedene Vorschläge der Teilnehmer diskutiert, darunter der ethische Nutzen des Geldes, der ethische Nutzen von Dichtung, der ethische Nutzen der körperlichen Schönheit und weiteres.

In zwei Wechselreden mit dem Teilnehmer Kritobulos, der sich selbst für schön hält, der wiederum Schönheit an anderen Knaben begeht und der zudem körperliche Schönheit für den Ursprung tugendhaften Verhaltens hält,<sup>454</sup> entwickelt Sokrates ein differentielles Verständnis, das die Schönheit (*kállos*) und die sittliche Vollkommenheit (*kalokagathía*) rund um das Adjektiv ‚schön‘ (*kalós*) zusammenführt. Sokrates, der traditionell als Prototyp des hässlichen Menschen inszeniert ist, warnt nicht nur vor der Macht der Schönheit und zum rechten Umgang mit ihr, sondern versucht zudem die Schönheit auf einen alternativen Begriff zu bringen, der an die Gutheit gekoppelt ist. In einem ‚Schönheitswettbewerb‘ (= *kállous agon*) bringt er Kritobulos mäeutisch dazu,

---

tyages, steht unter dem Zeichen der gegen die medischen Genüsse gerichteten, natürlichen Selbstdisziplin des künftigen Königs (vgl. Xenophon: *Kyrupädie* 1). Auf die Rückkehr des Kyros nach Persien und darauf, dass dieser die medischen Gebräuche abgelegt hat, wird mit Bezug auf Araspas eigens noch einmal referiert (Xenophon: *Kyrupädie* 5.1.2): „Kyros rief den Meder Araspas zu sich, seinen Freund und Vertrauten von Kindheit an, dem er auch sein medisches Gewand überließ, nachdem er es ausgezogen hatte, als er von Astyages nach Persien zurückkehrte. Dieser sollte für ihn die Frau und das Zelt bewachen.“

<sup>452</sup> In der *Symposion*-Stelle geht es freilich um schöne Knaben, nicht um weibliche Schönheit.

<sup>453</sup> Zur Figur des Gastgebers Kallias vergleiche das Nachwort in der Ausgabe von Stärk, S. 115–117.

<sup>454</sup> Xenophon: *Symposion* 4.15: „Denn durch das Gefühl, das wir Schönen den Verliebten einhauchen, machen wir sie großzügiger im Umgang mit Geld, ausdauernder und ehrgeiziger in den Gefahren und im ganzen zurückhaltender und beherrschter: versagen sie sich aus Schamgefühl doch gerade das, wonach es sie am meisten verlangt.“

die Schönheit auf die Gutheit (Wohleingerichtetetheit/Tauglichkeit) der Dinge zurückzuführen, und weist in einem dialogischen Argumentationsgang nach, dass er, der prototypisch Hässliche, schöner als der schöne Kritobulos sei, insofern seine große Nase besser zum Riechen geeignet sei, seine weit auseinander stehenden Augen besser zum peripheren Sehen geeignet seien und so fort. Insofern Sokrates ‚schön‘ (*kalós*) hier von der semantischen Dimension ‚gut‘ her auffasst und auf die Wohleingerichtetetheit der natürlichen, organischen Funktionsweise seines Körpers abhebt, betreibt er eine Argumentationsfigur, die dem Augustinischen ‚Lob des Wurmes‘, dem *laus vermiculi*, nicht unähnlich ist.<sup>455</sup> Betont wird hier die Doppeldeutigkeit der Semantik. Rückgebunden an das Ausgangsproblem des Dialogs, die *kalokagathía* und ihre Vermittlung, zeigt sich so, dass die körperliche Schönheit etwas kategorial anderes ist als die *kalokagathía*, wenngleich beide an der Wortschichtung verwandt zu sein scheinen.<sup>456</sup> Die Pointe des Textes ist dann, dass der schöne Autolykos selbst zum Abschied Sokrates, den Hässlichen, als *kalos kagathos* bezeichnet: „Bei der Hera, Sokrates, du scheinst mir ein Mensch von sittlichem Adel zu sein!“<sup>457</sup> Indem der Schöne den Hässlichen einen Schönguten nennt, inszeniert der Text, dass der Schöngutheit keine körperliche Dimension eigen ist, nur weil ein etymologischer Zusammenhang zwischen der Schönheit (*kállos*) und vollendetem Tugend (*kalokagathía*) besteht. Indem Sokrates schließlich derjenige ist, der als der Schöngute bezeichnet wird und – im Zwiegespräch mit Kritobulos – sich eine auf Gutheit basierende Schönheit zuschreiben will, wird zudem deutlich, dass die Schönheit der Knaben, die Kritobulos und Kallias begehrten, eine eben tatsächlich bloß ‚ästhetische‘ Schönheit des Körpers ist, keine ‚Schönheit der Tugend‘. Analog wird auch im *Charmides*, dem platonischen Dialog über die Tugend der Besonnenheit (*sophrosýne*), die *kalokagathía* als Eigenschaft der Seele gegen den Körper abgegrenzt. Alle Augen richten sich hier auf den schönen Knaben Charmides, der anwesende Chairephon lobt sein schönes Gesicht und äußert gegenüber dem Sokrates, dass der Körper des Knaben derart schön sei, dass man sein Gesicht vergäße, sobald sich der Knabe auszöge. Sokrates jedoch urteilt, dass noch etwas hinzukommen müsse, und fragt, ob auch die Seele des Charmides wohlgestaltet sei. Um die Vollendung auch der Seele des Knaben herauszustreichen, verwendet Chairephon nun die Wendung *kalós kai agathós* (vgl. Platon: *Charmides* 154e). Auch hier beschreibt *kalokagathía* eine Eigenschaft der Seele allein, nicht ihre Verbindung zum schönen Körper. Umgekehrt ist es Sokrates, der Icherzähler dieses Dialoges, welcher angesichts des schönen Körpers des Charmides *en-kráteia* walten lassen muss. Der herankommende Knabe löst geradezu tumultartige Sze-

---

**455** Das ‚Lob des Wurmes‘ aus *De vera religione* (XLI.77.217–220) findet sich im Rahmen der vorliegenden Arbeit vollständig zitiert in Kap. IV.3, S. 426.

**456** Sie sind so eng verwandt, dass im *Oikonomikos* (6.13–17) des Xenophon Sokrates zuerst zu ‚den Schönen‘ geht, um etwas über die *kalokagathía* in Erfahrung zu bringen, nur um sofort seinen Irrtum zu erkennen, dass er bei diesen umsonst sucht. Die etymologische Nähe und die semantische Differenz gehen hier Hand in Hand.

**457** Der Text lautet hier: Νὴ τὴν Ἡραν, ὡς Σώκρατες, καλός γε κάγαθὸς δοκεῖς μοι ἀνθρωπος εἶναι.

nen aus. Die übrigen Knaben überschlagen sich fast in Dienstfertigkeit und starren ihn an und auch Sokrates wird von seiner Schönheit überwältigt:

In diesem Moment, mein Lieber, konnte ich unter sein Gewand sehen! Da fing ich Feuer und war außer mir. Kydias schien sich mir in Liebesangelegenheiten sehr gut auszukennen, wenn er im Hinblick auf einen schönen Jungen warnt: „Wenn das Hirschkalb in die Nähe eines Löwen gerät, soll es sich in acht nehmen, nicht als seine Beute verschlungen zu werden.“ Ich selber nämlich fühlte mich wie in den Fängen einer solchen wilden Bestie.

(Platon: Charmides 155d; Hervorh. im Original; F. D. S.)

Die Diskursfiguration, in welcher (weibliche oder knabenhafte) Schönheit den Schön-guten in seiner Tugend, den Herrscher in Hinblick auf seine Pflichten kompromittiert und der Umgang mit dieser Schönheit zu einer Aufgabe der Selbstbeherrschung (*enkráteia*) und Besonnenheit (*sophrosýne*) des ethischen Subjektes wird, ist also erkennbar älter als die christliche Ethik des Fleisches. Die Themen, die bei Xenophon entwickelt werden, kehren in erstaunlicher Ähnlichkeit im *Erec* wieder, begonnen beim erotischen Blick unter die Kleidung über die Macht der Schönheit über den Verstand der Männer und die Forderung, dass ein guter Herrscher sich in ihrem Angesicht vor allem auch selbst beherrschen können muss. Im Unterschied jedoch zur *Kyrupädie* verändert sich dort der Selbstbezug in dem, was Foucault die „christliche Erfahrung des ‚Fleisches‘“ genannt hat.<sup>458</sup>

### III.4.2 ‚*kalokagathía*‘ bei Walther von der Vogelweide

Es ist einerseits argumentiert worden, dass die sogenannte ‚Kalokagathie‘ nicht das schöne Innere mit dem schönen Äußeren zeichenhaft zusammenbindet, sodass das eine für das andere ‚bürgt‘<sup>459</sup> und sie einander entsprechen, sondern dass die *kalokagathía* im antiken Diskurs die vollkommene Tugend selbst, die ‚Schöngutheit‘, meint. Es kann jedoch andererseits auch gezeigt werden, dass die äußere Schönheit des Körpers schon in der vorchristlichen Tradition regelmäßig in eine Beziehung zur *kalokagathía*, zur ‚inneren Schönheit‘, gebracht wird. Insofern werden Tugend und Schönheit auch jenseits eines physiognomischen Diskurses tatsächlich beständig relationiert, jedoch nicht im Sinne einer Äquivalenz, Synekdoche oder Bezeichnung, sondern im Sinne einer ethischen Problemstellung.<sup>460</sup> Die Schönheit des Körpers wird zum Prob-

---

<sup>458</sup> Vgl. Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 11.

<sup>459</sup> Vgl. erneut: Heinz Sieburg, Literatur des Mittelalters, S. 184: „Die Schönheit des Körpers bürgt somit in der Regel für die Tugendhaftigkeit einer Person, und zwar grundsätzlich unabhängig vom Geschlecht.“

<sup>460</sup> Als ethische Problematisierung bietet sich letztlich selbst der Optimismus des platonischen *Symposions* dar, welches in der durch Sokrates vermittelten Lehre Diotimas eine Möglichkeit aufzeigt, sich der schönen Körper auf eine positive Art zu bedienen und sie so zum Urgrund einer Erkenntnis macht, die ihr – außerhalb der Lehre – nicht notwendig zukommt.

lem der ‚inneren Schönheit‘, die ethische Haltung zum Körper – dem eigenen oder dem des Gegenübers – bedarf der Sorge. Wenn es heißt, wie man oftmals liest, die antike ‚Kalokagathie‘ habe Nachwirkungen im christlichen Europa gezeitigt,<sup>461</sup> so ist dies an sich nicht einmal falsch, insofern man ‚Kalokagathie‘ eben nicht als Zeichenrelation von Innen und Außen, sondern als Modus der Selbststilisierung, als Haltung des (männlichen) ethischen Subjektes zu sich selbst und zum schönen Körper des (nunmehr ausschließlich weiblichen) Gegenübers auffasst.

Diese Problematisierungen, welche bereits im antiken Griechenland begonnen haben, haben unter veränderten Vorzeichen Eingang in einen christlichen Ethikdiskurs gefunden, welcher neue Grenzen, neue Felder, neue Probleme erschließt. Michel Foucault hat die Langzeitfolgen für das Mittelalter, welchem er keine eigenständige Monographie mehr gewidmet hat, andeutungsweise so formuliert:

Später in der europäischen Kultur werden das junge Mädchen und die verheiratete Frau mit ihrem Verhalten, mit ihrer Tugend, ihrer Schönheit und ihren Gefühlen bevorzugte Gegenstände der Sorge werden; eine neue Kunst, sie zu umwerben, eine hauptsächlich romanhafte Literatur, eine auf die Integrität ihres Körpers und auf die Festigkeit ihrer Ehebindung streng achtende Moral – all das wird die Neugierden und die Begierden auf sich ziehen.<sup>462</sup>

Insofern eine (weibliche) Figur im Rahmen dieses christlichen Diskurses als besonders schön *und* gut gekennzeichnet wird, ist die positive Koinzidenz der beiden Werte weniger die Norm als vielmehr die – immer wieder erzählte – Besonderheit.<sup>463</sup>

Diese diskursive Formation findet sich in der volkssprachlichen Literatur um 1200 auch ohne starke christliche Rahmung. Als prominentes Beispiel kann Walther von der Vogelweide Ton 23 dienen. Über dessen innere Zusammengehörigkeit hat die Forschung anhaltend gestritten und für die fünf überlieferten Strophen dieses Tones (L 45,37, 46,10, 46,21, 46,32 und 47,5) sowohl einen Liedzusammenhang als auch die Aufteilung in zwei verschiedene Lieder (L 45,37, 46,10 und 46,21 vs. L 46,32 und 47,5)

---

**461** Vgl. schon Eco, Kunst und Schönheit, S. 38 f.: „Die Sensibilität der Zeit führt in einer Atmosphäre eines christlichen Spiritualismus zu einem Wiederaufleben der griechischen *kalokagathia* [...], die die harmonische Vereinigung von körperlicher Schönheit und Tugend bezeichnete.“

**462** Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 271.

**463** Noch im vierten Teil der *Frauenzimmer Gesprächspielen* Georg Philipp Harsdöffers (Nürnberg 1644) werden die Glücksgüter zwar beständig zusammen thematisch, jedoch immer in ein konkurrierendes Verhältnis zueinander gebracht. So kann es beispielsweise in der Rede der ‚adeligen Jungfrau‘ Cassandra Schönlebin, die sich – entsprechend ihrem sprechenden Namen, der auf tugendhaftes Leben verweist – als hässlich identifiziert (vgl. FG IV, Nr. 193, S. 395), heißen (ebd., Nr. 196,5 S. 402 f.): *Die Schönheit/ Tugend und hoher Stand sind so wenig bey den Weibspersonen zugleich anzutreffen/ als die Gesundheit/ Reichthum und Verstand bey den Männern. Jener erleuchte Apostel gibt einen solchen Abschied: Wer heirahet der thut wol/ welcher aber nicht heirahet der thut besser [1. Cor. 7,38]*. Das durch Cassandra personifizierte ‚schöne Leben‘ steht der Schönheit des Körpers und seiner Attraktion hier entgegen.

angenommen.<sup>464</sup> Die Überlieferung rückt dabei die Strophen L 46,32 und 47,5 zu einer eigenständigen Liedeinheit zusammen, insofern diese in den Hss. C und E gemeinsam zwischen die Strophen L 46,10 und L 46,21 gestellt sind, in den Hss. A, B und F – wie von Lachmann ediert – auf L 46,21 folgen. Die relative Stabilität der beiden kleinen Strophenverbünde einerseits sowie der scheinbare inhaltliche Bruch andererseits haben die Forschung bewogen, Ton 23 in zwei Lieder zu unterteilen.<sup>465</sup>

So ist beispielsweise Günther Schweikle in seiner Studienausgabe verfahren, der L 45,37, 46,10 und 46,21 zusammen als Liedeinheit (Lied: *Sô die bluomen ûz deme grase dringent*) in der thematischen Kategorie „Frauenpreis“ und L 46,32 und 47,5 als Liedeinheit (Lied: *Aller werdekeit ein füegerinne*) unter der Rubrik „Problematisierungen der Minne“ mit dem Zusatz „Minne-Diskurs“ abdruckt.<sup>466</sup> Unabhängig von diesen, immer an inhaltliche Präjudizierungen<sup>467</sup> gekoppelten Trennungen, lässt sich Ton 23

**464** Vgl. zur Forschungsdebatte bspw. die weiterführenden Hinweise bei Manfred Günter Scholz: Walther von der Vogelweide. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar 2005, S. 113 (*Sô die bluomen ûz deme grase dringent*) sowie S. 97–101 u. 120 (*Aller werdekeit ein füegerinne*), der zwei getrennte Lieder annimmt. Ebenso in der Einführung von Otfried Ehrismann: Eine Einführung in das Werk Walthers von der Vogelweide. Darmstadt 2008, hier S. 98–100 (zu *Sô die bluomen ûz dem grase dringent*, im Kontext eines Kapitels zur „höfischen Natur“) und S. 101–104 (zu: *Aller werdekeit ein füegerinne*). Vgl. zur Überlieferungssituation der Strophen und zu interpretatorischen Konsequenzen in jüngerer Zeit zudem: Thomas Bein: Editionsphilologie. In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Hrsg. von Christiane Ackermann, Michael Egerding. Berlin/Boston 2015, S. 35–66.

**465** Gert Hübner: Frauenpreis. Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone. 2 Bd. Baden-Baden 1996 (Saecvla spiritalia 34), S. 237, formuliert systematische Kategorien, nach denen er die Strophen aufteilt und so – letztlich inhaltlich begründet – gegeneinander absetzt: „In der Kleinen Heidelberger und in der Weingartner Handschrift beginnt dieses Lied mit den drei Preisstrophen, auf die unvermittelt und ohne ersichtlichen Zusammenhang die beiden Programmstrophen folgen. Eine Trennung des Tons in zwei Lieder drängt sich deshalb auf. In der Manessischen Liederhandschrift jedoch und ebenso in der Würzburger stehen nur zwei Preisstrophen am Beginn, die Programmstrophe kommen an dritter und vierter Stelle, am Ende folgt die dritte Preisstrophe.“ Er erprobt im Folgenden auch eine „Interpretation des Liedes nach der C-Fassung“ (ebd., S. 240), konstatiert für diese jedoch: „Daß zwischen der zweiten [= L 46,10; F. D. S.] und der dritten Strophe [= L 46,32; F. D. S.] ein abrupter Themenwechsel stattfindet, kann man interpretatorisch nicht abwenden“ (ebd., S. 242), sieht jedoch auch eine „assoziative Brücke“ (ebd.) zwischen allen Strophen, zu welcher er allerdings weiterhin eine distanzierte Haltung einnimmt, wenn es heißt, dass man rezeptionsseitig „den Bogen zwischen den beiden Strophen mit etwas gutem Willen schon schlagen“ könne (ebd.).

**466** Walther von der Vogelweide: Werke. Gesamtausgabe. Band 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übers. und komm. von Günther Schweikle. Zweite, verb. und erw. Aufl. hrsg. von Ricarda Bauschke-Hartung, hier S. 138–143 u. 364–367 sowie die zugehörige Kommentierung S. 592–595 u. 746–752. Für weiterführende Literatur siehe dort.

**467** Als Präjudizien in diesem Sinne möchte ich auch die gerade in älterer Walther-Forschung immer wieder anzutreffenden Zuschreibungen an den Charakter oder die Biographie des Dichters Walther begreifen, wie sie beispielsweise den Beitrag Kurt Ruhs: ‚aller werdekeit ein füegerinne‘ (Walther 46,32). Versuch einer anderen ‚Lesung‘. In: ZfdA 114 (1985), S. 188–195, kennzeichnen, der über-

in allen Fassungen auch als fünfstrophige Liedeinheit lesen, wobei gerade das Inhaltsargument, das üblicherweise gegen eine solche Liedeinheit gewandt wird, umgekehrt auch als Kohärenzstiftend verstanden werden kann, insofern – unter der hier gewählten Perspektive – zwei ‚klassische‘ Themenbereiche des Schönheitsdiskurses zusammen gebracht werden: Es wird hier nämlich der – im weitesten Sinne – ‚Lust‘ auslösende weibliche Körper mit dem Thema der *enkráteia*, der Selbstbeherrschung, verbunden, welche in dem ethisch gewendeten mittelhochdeutschen *mâze*-Begriff – mit seinen spezifischen semantischen Eigentümlichkeiten – noch enthalten ist.

Der Ton sei hier in der Fassung nach C der Ausgabe Thomas Beins wiedergegeben:

Sô die bluomen úz dem grase dringent, L 45,37 (I)

sam si lachen gegen dem spilnden sunnen,  
in einem meien an dem morgen fruo,  
und die kleinen vogellín wol singent  
in ir besten wíse, die si kunnen,  
(*waz*) wunne kan sich dâ gelíchen zuo?

Ez ist wol halb ein himelríche.  
nû sprechent alle, waz sich dem gelíche,  
sô sage ich, waz mir dicke baz  
in mînen ougen hât getân  
und tæte och noch gesæhe ich daz.

Swâ ein edeliu frowe schoene reine, L 46,10 (II)

wol bekleit und darzuo wol gebunden,  
dur kurzwile zuo vil liuten gât,  
hovelfichen hôh gemuot, niht eine,  
umbe sehende ein wênic under stunden,  
alsam der sunne gegen den sterren stât, –

Der meie bringet uns al sîn wunder,  
waz ist dâ sô wunnekliches under  
als ir vil minneklicher lîp?

---

triebenes Pathos (ebd., S. 191) festzustellen glaubt und die beiden Strophen L 46,32 und 47,5 als Kontrakturstrophen zu L 45,37, 46,10 und 46,21 verstehen will (ebd., S. 194 f.). Das Votum, die beiden Strophen unernst, nämlich als Scherz oder „Scherzo“, aufzufassen (ebd., S. 190), scheint mir Effekt psychologisierender und biographisierender Vorannahmen zu sein, die m. E. am Text (in all seinen Fassungen) nicht zu stützen sind, sondern die stattdessen schon bei Ruh als Credo formuliert werden müssen: „Ich meine: Der Aufruf ist pathetisch-hochgestochen, und in der Übertreibung wird die Stilebene eines überlegenen Spiels angezeigt. Daß Walther darin ein Meister ohnegleichen war, bedarf keines Nachweises. Einstmals haben Ausdruck und Mimik des Vortragenden alles klar gemacht.“ Demgegenüber möchte ich den Text zunächst einmal wörtlich nehmen und zu zeigen versuchen, dass die in der Forschung veranschlagten Widersprüchlichkeiten vermeintliche sein könnten. Eine kritische Sichtung solcher ‚Forschungsparadigmen‘ unternimmt – allerdings in Hinblick auf die als Liedeinheit verstandenen Strophen L 46,32 und 47,5 – Eva Willms: Liebesleid und Sangeslust. Untersuchungen zur deutschen Liebeslyrik des späten 12. und 13. Jahrhunderts. München 1990 (MTU 94), hier S. 235–246.

wir läzen alle bluomen stân  
und kapfen an daz werde wîp.

Aller werdekeit ein füegerinne,  
daz sít ir zewâre, frowe Mâze.  
ein sælic man, der iuwer lêre hât!  
der darf sich iuwer niht beschamen inne  
beide ze hove noch ouch an der strâze.  
dur daz sô suoche ich iemer iuweren rât,  
Daz ir mich ebene werben lêret.  
wirbe ich nidere, wirbe ich hôh, ich bin versêret.  
ich was vil nâch ze nidere tôt,  
nû bin ich aber ze hôhe siech:  
unmâze, ir läzet mich an nôt.

Nideriu minne heizet, diu sô swachet, L 47,5 (IV)  
daz der lîp nâch kranker liebe ringet.  
diu liebe tuot unlobelîche wê.  
hôhe minne heizet, diu daz machet,  
daz der muot nâch werder liebe ûf swinget.  
diu winket nû, daz ich ir mitte gê.  
Nûn weiz ich, wes diu mâze beitet.  
kumt herzeliebe, sô bin ich verleitet.  
doch hât mîn lîp ein wîp ersehen,  
swie minnekîche ir rede sî,  
mir mac wol schade von ir geschehen.

Seht sam mir, welt ir die wârheit schowen, L 46,21 (V)  
gên wir zuo des meien hôchgezite!  
der ist mit aller sîner wunne kommen.  
seht an in und seht an werde frownen,  
weder spil daz ander über strîte.  
daz wæger spil, ob ich daz hân genomen  
Und der mich danne wellen hieze,  
daz ich daz eine dur daz ander lieze –  
ahy, wie schiere ich danne kür.  
her meie, ir müestent merze sîn,  
ê ich mîn frownen dâ verlür.

(Walther von der Vogelweide: Ton 23, Fassung nach C)

Während ein transzendornter Bezugsrahmen (*Ez ist wol halb ein himelrîche*, I,7) nur am Rande aufgerufen wird, enthält das Lied in der direkten Juxtaposition vom Anstarren der schönen Frau, für die sogar die Lieblichkeiten des Mai hintangestellt werden, mit der Anrufung der *Mâze* zwischen Strophe II,11 und III,1 das Kernthema der männlichen Selbstbeherrschung. Der Genuss der weiblichen Schönheit wird – mindestens in der C-Fassung des Tones – so an die Bedingung des rechten, durch *mâze* geziugten Schauens geknüpft. Die Digression der Strophe IV (L 47,5) ins Generalisierende, die nicht zuletzt den Anlass gegeben hat, die beiden Strophen III und IV als

Typus des „allgemeinen Minneliedes“ zu isolieren,<sup>468</sup> kann inhaltlich eng auf die Thematik des Schönheit-Schauens bezogen werden. Die Ausführungen zu niederer und hoher Minne, die in Strophe IV der C-Fassung durch Leiblichkeit (*Nideriu minne heizet, diu sô swachet, | daz der lîp nâch kranker liebe ringet*, IV,1 f.) und Geistigkeit (*hôhe minne heizet, diu daz machet, | daz der muot nâch werder liebe ûf swinget*, IV,4 f.) differenziert werden, wird im Abgesang dieser Strophe unmittelbar an den Sehakt zurückgekoppelt, insofern es hier eben der *lîp* ist, der *ein wîp ersehen* hat (IV,9).<sup>469</sup>

Die hieraus resultierende Empfindung, die als *herzeliebe* und damit – hier ist die Forschung recht einmütig – als ‚körperlich-fleischliche‘ Dimension der Liebesempfindung gekennzeichnet wird, ist es, die dem Ich-Subjekt des Textes schädlich sein kann (IV,11: *mir mac wol schade von ir geschehen*).<sup>470</sup> Strophe V kehrt anschließend zum rechten, durch *mâze* vermittelten Sehen zurück, welches mit der Thematik der Wahrheit verbunden wird: *Seht sam mir, welt ir die wârheit schowen* (V,1). Der Aufruf, nun dem Text-Ich zu folgen und in *des meien hôchgezîte* (V,2) und ange-sichts all seiner *wurme* (V,3) ihn und *werde frowen* (V,4) anzuschauen, ist hier also rückgebunden an die Tugend der rechten *mâze*. Der in Strophe II exponierte, auf weibliche Schönheit bezogene Sehakt wird in den beiden anschließenden, generali-

---

**468** Vgl. Hübner, Frauenpreis, S. 237.

**469** In Fassung A und B sind es *mân ougen*, die sehen.

**470** Zur *herzeliebe* vgl. etwa Peter Kern: ‚Aller werdekeit ein füegerinne‘ (L.46,32) und *herzeliebe* bei Walther von der Vogelweide. In: *bickelwort* und *wildiu mære*. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Dorothee Lindemann, Berndt Volkmann, Klaus-Peter Wegera. Göppingen 1995 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 618), S. 260–271, hier S. 271: „Die Durchsicht der Parallelbelege für ‚herzeliebe‘ bei Walther hat also die aus der Analyse von L.46,32 („Aller werdekeit ein füegerinne“) gewonnene Bedeutung dieses Begriffes bestätigt: ‚herzeliebe‘ ist nicht eine bestimmte Form der Minne (in Abgrenzung zur niederen oder hohen Minne), sondern das von der Minne erregte Empfinden, die von Herzen kommende und zu Herzen gehende Liebesfreude.“ In Strophe L 91,35 (Ton 61: *Ist aber, daz dir wol gelinget*), die Kern, ebd., S. 268, allerdings unter diejenigen Stellen des Walther-Korpus rechnet, „für die Walthers Verfasserschaft nicht unbezweifelt blieb“, ist die *herzeliebe* mit Beischlaf in Verbindung gebracht: *Halsen, triuten, bî gelegen, | von sô rechter herzeliebe muost dû frôiden pflegen* (L 92,1 f.). Diese körperlichen Freuden werden dem *werbenden* Mann in Aussicht gestellt, der nach *herzeliebe* streben soll und dem ein Gewinn (L 91,33 f.: *Dû wirst alsô wol gemuot | daz dû den andern wol behagest, swie sî dir tuot*) auch dann in Aussicht gestellt wird, wenn sein *werben* nicht zum Ziel führen sollte. Auch hier wird *mâze* als zentrale Dimension eingeführt (L 91,26). – Analog wird auch in Ton 26 (L 49,25–50,18) das initial angerufene *herzeliebe vrowelin* im Folgenden über seine (körperliche) *schœne* definiert, die aber zugleich negativ qualifiziert wird: *Bî der schœne ist dicke haz, | zuo der schœne niemen sî ze gâch. | liep tuot dem herzen baz, | der liebe gêt diu schœne nâch. | Liebe machet schœne wîp, | des mac diu schœne niht getuon, sine gemachet lieben lîp* (III = L 50,1–6). Abschließend sind es wiederum die Tugendwerte *stæte* und *triuwe*, wie sie auch in den oben besprochenen didaktischen Texten zum männlichen Umgang mit Schönheit wesentlich waren, welche für die schöne Frau zur Voraussetzung dafür werden, dass sie für das männliche Subjekt tragbar ist: *Hâst dû triuwe und stætekeit, | sô bin ich dîn âne angest gar, | daz mir iemer herzeleit | mit dînem willen widervar. | Hâst aber dû der zweier niht, | sô müezest dû mân niemer werden, ôwê, ob daz geschiht!* (V = L 50,13–18).

sierenden Strophen differenziert und eingeordnet. Vor zu ‚leiblichem‘ Sehen wird ausdrücklich gewarnt, während das vom Ich angenommene *mâze*-volle Sehen zur Voraussetzung einer Schau wird, die zugleich eine Wahrheitsschau ist (vgl. V,1).

So gesehen ist Ton 23 also auch als Lied lesbar, das die überschwängliche Lust, die Mai und weibliche Schönheit im Subjekt erzeugen, unter die klassische Forderung der Selbstbeherrschung (*enkráteia*) stellt und so als Aufforderung zur *kalokagathía* – „sans la lettre“! – verstehtbar ist, deren Kern immer auch die Mäßigung der *sophrosýne* ist.<sup>471</sup> In der Fassung des Liedes in C ist es Strophe V, welche zugleich thematisiert, wie prekär ein Modell ist, das auf Selbstethisierung angesichts der überwältigenden Macht weiblicher Schönheit abzielt. Dass hier akzentuiert wird, wie schwer *mâze* zu erreichen ist, suspendiert jedoch die Gültigkeit des Aufrufes zur Ethisierung nicht.

### III.5 Fazit

Das vorliegende Kapitel diente nicht zuletzt dazu, genau jener „neuen Kunst“ von einem Recht, jener Sorge um „das junge Mädchen und die verheiratete Frau mit ihrem Verhalten, mit ihrer Tugend, ihrer Schönheit und ihren Gefühlen“ nachzuspüren, die Michel Foucault in der „romanhaften Literatur“ verortet, welche ihre Prototypen um das Jahr 1200 u.Z. im Ritterroman, im Sang und in anderen literarischen Modi der Volkssprachen erhält.<sup>472</sup> Dabei sollte gezeigt werden, dass die oftmals zugrunde gelegte Zeichenbeziehung nicht der einzige mögliche Modus ist, Schönheit und Tugend miteinander in Beziehung zu setzen. Ziel ist es hierbei nicht, diese als Möglichkeit in Abrede zu stellen.<sup>473</sup> Vielmehr ging es darum, die Problemati-

---

<sup>471</sup> Kern, Aller werdekeit, S. 262, bringt die *mâze* – im Anschluss an vorgängige Forschung – mit der *mesótes*, dem ‚Mittleren‘, der Nikomachischen Ethik des Aristoteles in Verbindung. In der semantischen Vielschichtigkeit von *mâze* als ‚Maß‘ und ‚Mäßigung‘ gleichermaßen ist die Dimension der Selbstbeherrschung durchaus mitzudenken. Im Walther-Korpus findet sich eine Sangspruchstrophe im Bognerton (Ton 54,XII; L 81,7; Hervorh. v. mir, F. D. S.), die ‚Selbstbeherrschung‘ („sich selbst bezwingen“) und ‚Zucht‘ *expressis verbis* zur Bedingung erfolgreichen Handelns macht: *Wer sieht den lewen? wer sieht den risen? / wer überwindet jenen und disen? / daz tuot jener, der sich selber twinges / und alle sine lit in huote bringet / úz der wilde in stæter zühte habe. / geligeniu zuht und schame vor gesten / mugen wol ein wile erglesten. / der schin nimt dräte úf und abe.* Schon Schweikle, Walther: Werke 1, S. 517, vermerkt, dass hier „eine Forderung der antiken und mittelalterlich-christlichen Ethik“ vorfindlich sei, nämlich „das *custodire membra*, das in Exempeln [...] und Dicta [...] verbreitet war. Die Beherrschung der körperlichen Kräfte durch überlegene Reflexion steht vor allem für die Beherrschung der Triebe, Gelüste und sündigen Anfechtungen.“

<sup>472</sup> Foucault, Sexualität und Wahrheit 2, S. 271.

<sup>473</sup> In der Vulgatafassung des lateinischen *Barlaam*-Romans findet sich etwa eines der wenigen mir bekannten Zeugnisse, die ganz *expressis verbis* eine Zeichenbeziehung („*significatio*“) zwischen körperlicher Schönheit und Tugend(en) herstellen. Erzählt wird hier von einem Berater (*archisatrata*) des heidnischen Königs Auennir, der sich, wie es heißt, von allen anderen ‚Ministern‘ des

sierungsstrategie aufzuzeigen, die in solchen literarischen Kontexten mit großer Regelmäßigkeit ausformuliert ist und gleichfalls eine – jedoch anders strukturierte – Beziehung zwischen Schönheit und Ethos installiert. Es sollte gezeigt werden, wie – beim Stricker, bei Thomasin, aber auch schon bei Hartmann – das junge Mädchen und die verheiratete Frau, ihre Tugend, ihre Schönheit und ihre Gefühle zum Gegenstand der Sorge des Mannes werden. Beständig wird diese Schönheit des Körpers in eine Relation zu einer Tugend gebracht, die kein *datum*, sondern eine anhaltende Aufgabe ist, die nicht zusammen mit der Schönheit fixiert, sondern im Angesicht der Schönheit zu verstetigen ist. Der Zusammenhang von (äußerer, körperlicher) Schönheit und (innerer, tugendbezogener) Gutheit ist – auch dies sollten die vorangegangenen Analysen zeigen – nicht so unmittelbar, wie er häufig verstanden worden ist. Er nimmt oftmals nicht die Form der Synekdoche, nicht die Form der Zeichenbeziehung, der Äquivalenz oder Kongruenz, also kurz: nicht die Form der ‚altgermanistischen Kalokagathie‘, sondern vielmehr die Form der rekurrenten Koinzidenz an, welche in der ethischen Anforderung der *kalokagathia*, mithin der *enkráteia* und der *sophrosyne* begründet ist. Dass es indessen eine auffällige Koinzidenz, ein wiederkehrendes simultanes Thematisch-Werden von körperlicher Schönheit und ‚Tugend‘ in vormoderner Literatur gibt, ist nicht weniger richtig und insofern hat die Forschung auch nicht falsch daran getan, diese Bereiche aufeinander beziehen zu wollen. Die Beziehung folgt jedoch, so soll hier argumentiert werden, oftmals nicht jener ‚Märchenlogik‘, die nicht zuletzt einer perspektivistischen Verzerrung durch die Linse der Moderne geschuldet sein könnte.

Schönheit des (weiblichen) Körpers – so die hier vertretene Argumentation – wird in vormodernen Texten vor allem aus zwei Gründen beständig in ein Verhältnis zur Tugend gebracht, nämlich 1.) weil in ihrer Basissemantik, die sich aus einem langen und langsam transformierenden kulturellen Gedächtnis speist, die Vermischung mit dem Guten überlebt hat, wobei gleichzeitig eine starke Aufladung mit dem im Abendland neu erscheinenden paulinisch-augustinisch geprägten Fleisch stattfindet, sodass Schönheit – auch die nicht vordergründig körperliche – einerseits stärker körperlich-fleischlich konzeptionalisiert wird und andererseits ein beständiger, zwischen den Polen dieser Semantik, zwischen Identifizierung und Differenzierung pendelnder diskursiver Prozess in Gang gebracht wird.<sup>474</sup> 2.) Die Schönheit wird auch deshalb bestän-

---

Königs „in seiner Würde sowie in der Beständigkeit seiner Seele, seiner Größe, seinem Aussehen und allen anderen Dingen, die durch Schönheit des Leibes und Stärke bezeichnet werden können, unterschied“ (*quidam regis archisatrapa dignitate, – qui anime constantia, magnitudine atque forma et omnibus aliis quibus pulchritudo corporis et fortitudo significari potest – ab aliis omnibus differebat*; zitiert nach: Barlaam et Iosaphat, versión vulgata latina con la traducción castellana de Juan de Arce Solorceno [1608]. Hrsg. von Óscar de la Cruz Palma, Madrid/Bellaterra 2001 [Nueva Roma 12], hier S. 114, Z. 4–6; meine Übers.; ich danke Marco Mattheis [Berlin]).

**474** Die Abgrenzung der ‚wahren Schönheit‘ des Guten und der Tugend gegen den schönen Körper, die hier anhand von Texten des Strickers und Thomasins besprochen worden ist, hält sich besonders in der männlichen Ethik, wie sie beispielsweise eine Sangspruchstrophe (Ton 54,XI;

dig in ein Verhältnis zur Tugend gebracht, weil sie einen Anlass zur Ethisierung des Subjektes – und zwar sowohl (vordergründig) des männlichen als auch des (oftmals impliziter bleibenden) weiblichen – darstellt. Diese ethische Formation erhält zumal in Folge ihrer Aufladung mit dem christlichen Fleisch besonderes Gewicht, funktioniert jedoch – wie sich an vorchristlichen Texten zeigen lässt – auch ohne selbige.

Schönheit ist – in der Sprache der Ethik und der Theologie – ein *bonum*, aber sie ist ein ambivalentes *bonum*, insofern sie zwar einerseits von Gott stammen kann, andererseits deshalb nicht gegen die Verfehlung des Subjektes *an ihr* immunisiert ist. Insofern sie – wie alles Kreatürliche – dem menschlichen *usus* und der *abusio* gleichermaßen zugänglich ist, ist auch sie im Sinne Augustins eine *materia operationis* oder im Sinne der *Ethica* des Petrus Abaelardus die *materia pugnae*, an welcher sich das Subjekt zu beweisen hat.<sup>475</sup> Enite wird – in mehrfachem Wortsinn – zum Gegenstand des Kampfes, den Erec mit sich und anderen flicht. Dass sie am Ende *geliutert* erscheint, ist dabei vielleicht weniger auf sie selbst zu beziehen,

---

L 80,35) des Walther-Korpus dokumentieren kann, die denjenigen Ritter den ‚schönsten‘ Ritter nennt, der *milte* ist und diese – hier freilich stark konkretisierte – handlungsethische Definition ausdrücklich gegen den *schín* des Äußeren in Stellung bringt: *Den diemant, den edelen stein, / gap mir der schœnen ritter ein. / âne bete wart mir diu gâbe sîne. / jô lob ich niht die schoene nâch dem schîne: / milter man ist schoene und wol gezogen. / man sol die inre tugende úz kêren, / sô ist daz úzer lop nach êren, / sam des von Katzenellenbogen.* Ganz entsprechend heißt es in der C-Fassung einer Strophe des Unmuts- oder Zweiten Ottentons (Ton 12,XVI; L 35,27–30): *An wibe lobe stêt wol, daz man si heize schoene. / mannen stêt es übel, ez ist ze weich und ofte hoene. / küene und milte, und daz er dâ zuo stæte sî, / sô ist er vil gar gelobt, den zwein stêt wol das dritte bî.*

**475** Diese Figuration findet sich implizit bspw. auch in einer unikal in B überlieferten Strophe des Waltherkorpus (L 33,31: *Diu cristenheit gelepte nie sô gar nâch wâne*) im sog. Unmutston oder Zweiten Ottenton (Ton 12,XVIII), in welcher die Pflichten der christlichen Lehrer gegen ihre Schwachheit geführt wird. Die Lehrer, die den Laien den Weg zum Himmel weisen, fahren selbst unter anderem deshalb *zer helle* (V. 5 = L 33,35), weil sich von ihnen, die *küscher danne die leien wesen* sollten (V. 8 = L 33,38), *sô maniger flizet, wâ er ein schœnez wîp vervelle* (V. 10 = L 33,40). – Das männliche Subjekt hat sich auch an seiner eigenen Schönheit zu beweisen. Im Prosa-Lancelot wird in der Schlusspartie, der sogenannten *Suche nach dem Gral*, die exzentrische Schönheit Lancelots retrospektiv als Gabe Gottes perspektiviert, an der er versagt habe. Unter Bezug auf das *Gleichnis von den Talenten* (Mt 25,14–30) wird hier Lancelot als derjenige entwickelt, der aus den Gaben, die der Herr ihm gegeben hat, nichts Gutes gemacht hat: *Nûn besiehe, ob du mögest gesyn ein diener dem unser herre got bevalh syn gut umb zu meren! Mich dûncket das er dir vil mere bevalh wann andern irdinischen rittern, mich dûncket das man nit enfind keynen man dem unser herre got hat gegeben als vil gnaden als er dir hatt geben. Er gab dir schöne über maßen, er gab dir sinne und erkantnuß zu erkennen böß und güts. Er gab dir biederkeit und künheit, und darnach so gab er dir milticlichen als gut glücke das du all wegen bist überkûmen von allen dem das du ane hübest. Und alles diß ding luhe dir unser herre gott das du werest sin ritter und sin diener. Und er gab dirs nit darum das alle diße ding würden in dir geminnert, dann umb zu waßen und zu meren. Und du bist gewest also böse diener und ungetruwe das du yne hast gelassen und gedienet synem fynde und hast alwegen gekrieget wieder yne* (Zitiert nach: Die Suche nach dem Gral. Der Tod des Königs Artus. Prosalancelot V. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147. Hrsg. von Reinhold Kluge. Übers., komm. und hrsg. von Hans-Hugo Steinhoff †. Frankfurt a. M. 2004 [Bibliothek deutscher Klassiker 190], S. 134, Z. 28–S. 136, Z. 7).

als vielmehr auf Erec.<sup>476</sup> Es hat der Forschung große Schwierigkeiten bereitet, Entitäten ‚Fehler‘ festzustellen, und es hat ihr fast noch größere Schwierigkeiten bereitet zu ergründen, inwiefern Enite am Schluss des Textes ‚gebessert‘ worden sein soll. Es ist jedoch nicht nur das geduldige Gold, auf das sich der Schmiedevorgang bezieht und das seiner Reinheit gegenüber gleichgültig ist, sondern es ist vor allem auch die Tätigkeit des Schmiedes, der das Gold *für sich* läutert, der seinen Wert richtig schätzen und seine Mängel richtig bearbeiten muss, die eine Aussage über den Schmied beinhaltet. Der Läuterungsvorgang sagt hier vielleicht weniger etwas über die Qualität des Goldes aus als vielmehr über die Qualität des Schmiedes. Geraade weil vollendete Tugend sich auch im Angesicht vollendet Schönheit zu beweisen hat, sind diejenigen, die vollendet tugendhaft sind (oder werden müssen) auch vollendet schön, gerade deshalb erhält der Beste die Schönste. Es ist nicht zuletzt die Logik eines narrativen Arrangements, in das der Tugendhafte und seine Prüfung verspannt sind, welches den Körper und das Ethos zusammenbindet.

Das vorliegende Kapitel hat seinen Ausgang bei der Frage nach der Beziehung der Schönheit zu einem wie auch immer gearteten anderen, ‚inneren‘ Wert genommen. In den Blick ist dabei die Natur dieser Beziehung (Zeichen, Synekdoche, die sogenannte ‚Kalokagathie‘) sowie die vermeintliche Fundierung dieser Beziehung (Wahrheit) genommen worden. Von der Vorgabe der (germanistischen) mediävistischen Forschungstradition ausgehend, welche hierfür pauschal das Konzept der ‚Kalokagathie‘ eingeführt hat, um den Zusammenhang von körperlicher Schönheit und ‚innerer Schönheit‘ zu benennen, ist der Versuch unternommen worden, zunächst ein antikes *kalokagathia*-Konzept zu konturieren, um sodann – von den physiognomischen Texten der Moderne aus rückwärts schreitend – das Verhältnis des Äußeren zum Inneren zu verfolgen. Dabei zeigt sich, dass dieses Innen-Außen-Verhältnis, das häufig als prototypisch vormodernes verstanden worden ist, nicht zuletzt die Re-Imagination einer Vormoderne darstellt, die durch das 19. und das 20. Jahrhundert maßgeblich geprägt worden ist. Je weiter man sie zurückverfolgt, desto uneindeutiger ist die Beziehung des Äußeren zum Inneren organisiert.

Weiterhin hat die Prüfung des ‚Kalokagathie‘-Konzeptes dazu geführt, Texte miteinander komparatistisch in Beziehung zu setzen, die für sich genommen keinen Anlass bieten würden, sie mit einander zu vergleichen. Objektiv gibt es zunächst keinen plausiblen Grund, die Texte Xenophons einerseits mit einem Roman Hartmanns und ethischen Texten Thomasins und des Strickers andererseits zusammen zu betrachten, zumal sie keinesfalls in einem direkten Einflussverhältnis stehen. Indem jedoch die Behauptung zu prüfen war, es gebe eine langlebige, antike Fundierung der zeichenhaften Innen-Außen-Beziehung, sind andere Felder aufgetaucht, die Schönheit und Tugend zueinander in Beziehung setzen und die in den so grundverschiedenen Texten – über einen wesentlichen epistemischen Einschnitt und drei verschiedene

---

476 Hartmann von Aue: Erec, Vv. 6781–6791.

Kulturräume (Griechenland, Rom, staufisches Reich) hinweg – doch erstaunliche Homologien der Diskursoberfläche aufweisen.

Es bleibt festzuhalten, dass sich – gerade auch im Vergleich – einige große Themenfelder der körperlichen Schönheit abzuzeichnen begonnen haben, die in den beiden ethischen Diskursen, die hier angerissen worden sind, demjenigen des klassischen Griechenland im 5. Jahrhundert v. u. Z. und demjenigen des westlichen Christentums um 1200, gleichermaßen enthalten sind. Die Themen sind stabil und gleichbleibend:

1. Körperliche Schönheit, welcher offenbar mit Tugend begegnet werden muss, ist gerade deswegen Anlass für erzählbare Ereignisse, funktioniert gerade deshalb als Motiv von Narrationen. Sie ist Auslöserin von Lust und bedarf der Mäßigung.

2. Körperliche Schönheit führt beim betrachtenden Subjekt regelmäßig zu einer Beeinträchtigung der Selbstbeherrschung und übt geradezu Gewalt aus, indem – in der sprachlichen Metaphorik, die zu einer kulturellen Metaphorik gerät – die passive, betrachtete Schönheit zum machtvollen Agens wird, welches im Extremfall den nachmaligen Überwältiger zum zuvor Überwältigten macht und so seine Taten legitimiert. Dies ist der Grund, warum ihr mit der Tugend der Mäßigung begegnet werden muss. Hierbei wird zugleich eine Form männlicher Ohnmacht im Diskurs etabliert, der nicht zuletzt darum mit Beherrschung begegnet werden muss, weil sie die männliche Handlungsmacht konterkariert und damit ihrerseits eine Form der Entmännlichung darstellt.<sup>477</sup>

---

<sup>477</sup> Man denke an die Minne-Metaphorik des *Joie de la Curt-Kampfes*; vgl. Kap. III.3.2.2.6, S. 264 f. – Während im oben besprochenen Walther-Lied (L 45,37) die *Mâze* als Form der Selbstbeherrschung denjenigen Gegenpol bildet, der das Schauen weiblicher Schönheit im männlichen Subjekt moduliert, findet sich im Walther-Korpus eine Sangspruchstrophe im Bognerton (Ton 52,X; L 80,19), die umgekehrt die personifizierte *Unmâze* als Entgrenzung des Geschlechts auffasst: *Unmâze, nim dich beider an: / manlîchiu wîp, wîplich man, / pfâflich ritter, ritterlich pfaffen, / mit den solt dû dînen wil len schaffen, / ich wil dir si gar ze stiure geben. / ich wil dir junge altherren zeigen / und alte jungheren geben für eigen, / daz sî dir twerhes helfen leben.* Das ‚verquere‘ – dem Rechten, Geraden (*rectitudo*) entgegengesetzte – Leben, das mit der Ordnung der Geschlechter, Stände und Lebensalter zugleich alle Ordnung als solche bedroht, dabei jedoch an ein willentliches, kontrollierbares, ethisch dimensioniertes Handeln zwischen *mâze* und *unmâze* gebunden ist, steht im Schnittpunkt jener Sprach- und Diskursformationen, die gegenwärtig als *Queerness* verhandelt werden; vgl. bspw. Andreas Kraß: Kritische Heteronormativitätsforschung (*Queer Studies*). In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Hrsg. von Christiane Ackermann, Michael Egerding. Berlin/Boston 2015, S. 317–348. – Die Beraubung der Sinne findet sich ebenso in der Gestalt des Sokrates, der dem Knaben Charmides unter die Gewänder blicken kann (Platon: *Charmides*), oder des Araspas, der der klagenden Pantheia unter die zerrissenen Kleider sieht (Xenophon: *Kyru-pädie*), wie auch in der voyeuristischen Blickführung auf Enites Haut beim ersten Auftreten der Figur im *Erec* Hartmanns von Aue; sie findet sich im Tumult, der um Charmides entsteht, ebenso wie im sinnelosen Sich-Vergaffen der Artusritter, als die neu eingekleidete Enite vor ihnen erscheint, im Kontrollverlust des Holofernes beim Anblick Judiths (Idt 10,17: *cumque intresset ante faciem eius statim captus est in suis oculis Holofernus*; Übers. [Engel]: „Und als sie eingetreten war vor sein Angesicht, wurde Holofernes sogleich durch seine Blicke gefesselt.“) oder dem *kapfen* in

3. Zugleich kann die Macht, die Schönheit über männliche Selbstbeherrschung ausübt, auch zur Bedrohung werden, die von außen kommt und sich der inneren Bedrohung beigesellt.

4. Körperliche Schönheit ist, insofern sie die oben beschriebene Wirkung auf das ethische Subjekt hat – und insbesondere für diejenigen, deren Leben Gegenstand besonderer ethischer Sorge ist (wie Christen und Herrscher) – ein Gradmesser der Selbstbeherrschung, sei diese explizit oder auch nur latent durch ein (christliches) Askese-Ideal grundiert.

5. Körperliche Schönheit, insofern beständiger Kontakt mit ihr ‚Liebe‘ entstehen lässt, führt zu einem Verlust der Freiheit. Der Freiheitsverlust durch Schönheit kann sich in Selbstaufgabe (Minnedienst<sup>478</sup>) oder Gefangenschaft (Minnesklaven) ausdrücken;<sup>479</sup> er artikuliert sich wie eine Krankheit, von der geheilt werden muss, oder ein

---

der Walther-Strophe L 46,20. Sie artikuliert sich ebenso in dem Umstand, dass Araspas schließlich durch die Kraft dieser Schönheit zum Versuch einer Vergewaltigung motiviert wird. Diese Argumentationsfigur ist langlebig und ubiquitär. Treffend hat Kathryn Gravdal: Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law. Philadelphia 1991, hier: S. 5, in einer Studie zur Vergewaltigung in altfranzösischer Literatur und Recht festgestellt: „As the legal idea of rape gradually changes to exclude the requirement (which originates in Roman law) of abduction, *ravir* and *ravissant* are free to become wholly figurative: to be carried away emotionally or sexually. This transformation is inflected by a shift in gender coding: when *ravir* was literal, it was the male who ravished (varied away or abducted) the female who is ravishing, who causes the male to be ‚carried away‘ and is responsible for any ensuing sexual acts. The moving force behind rape becomes the beautiful woman.“ (Vgl. zudem ebd., S. 1–20, das einleitende Kapitel ‚The Archeology of Rape‘.) Anhand von Beispielen wie Platons Sokrates-Figur im *Charmides*-Dialog lässt sich zeigen, dass die Grundfigur bedeutend älter ist. Schönheit des (weiblichen) Gegenübers wird auf diese Art zum Aktantum, zum Movens einer Handlung, dem männliche Figuren sich entgegenstellen müssen.

**478** Etwa in einer Walther-Strophe des König-Friedrichstons (Ton 11,V, C-Fassung; L 27,27: *Vil süe-ziu frowe hôhgelopt*) wird der Zusammenhang zwischen der schönen Dame (L 27,35) und dem Dienst ausdrücklich hergestellt: *Got hât gehôhet und gehêret reine frowen, / daz man in wol sol sprechen und dienen zaller zît* (L 27,30 f.). – In einer Strophe Reinmars von Zweter wird die im Dienst implizierte Entmännlichung durch Selbstaufgabe unter Rekurs auf den Sündenfall thematisch: *Ein Adam, der ein Èven hât, / diu im gebieten mac, daz er daz tuot durch si unt lât, / der Adam ist der Èven michels mîr dan Ève Adâmes sî. / ein Adam habe sîn Èven liep / unt doch sô liep, daz Ève iht werde sîner èren diep; / ez mac sich lihete gevüegen, / daz man vrôn Èven manne sprichtet ,phî!“ // wie tuot ir sô, her Adam, mit dem bart? / ir volget iuwer Èven al ze harte! / ir mannet! lât vrôn Èven wîben, / habt mannes lère [Konjektur Roethes: ère] úf rehte tât! / mit ramwerke unt mit wæher nât / hie mit lât si dâ heime ir zît vertrîben* (zitiert nach: Nolte/Schupp, Sangspruchdichtung, S. 282).

**479** Dies setzt sich noch in die allgemeinste Sprache der Liebesmetaphorik fort, wenn es bspw. bei Walther (L 110,13: *Wol mich der stunde, daz ich si erkande*) heißt, dass die Geliebte dem Liebenden *den lip und den muot hât betwungen* (L 110,13) habe, wofür *ir schoène und ir güete* verantwortliche ist sowie *ir rôter munt, der sô lieplichen lachet* (L 110,18 f.). – Schweikle, Walther: Werke 2, S. 554, bringt die Koinzidenz von Äußerem und Innerem mit dem in der germanistischen Mediävistik prävalenten Kalokagathie-Begriff in Verbindung, wenn er schreibt: „Bemerkenswert ist die der griech. Kalokagathia entsprechende Verbindung von *schoène* und *güete*.“

Feuer, das durch den (An-)Blick entsteht. Es ist das anhaltende Ausgesetztsein, der Kontakt mit dem schönen Körper, der sowohl in den Blicken, von den Kyros fürchtet, dass sie das Feuer übertragen könnten, als auch in den getauschten Blicken von Erec und Enite die Liebe entstehen lässt, wenn Erec seine Verlobte nach Karnant heimführt.<sup>480</sup>

6. Es ist die Anforderung an das ethische Subjekt, dieser latent bedrohlichen Macht der Schönheit und der ‚Liebe‘ mit einer Form der Selbststilisierung zu begegnen, die sie umgekehrt in ein Skript zur Ethisierung umwandelt, insofern die Schönheit den Anlass dieser Ethisierung bildet.<sup>481</sup>

7. Umgekehrt ist es die fortgesetzte Ausübung der Pflicht (etwa des Herrschers) im Angesicht des schönen Körpers, durch welche vollendete Selbstbeherrschung demonstriert werden kann.<sup>482</sup> Dies ist, was Araspas in Xenophons *Kyrupädie* zunächst behauptet, um später an seinem Ideal zu scheitern, und was auch der Erec Chrétiens demonstriert, wenn er – als Antwort darauf, dass er seine Zeit müßig im Ehebett verbracht hat – im Beisein seiner Frau reitet, die er ständig in seiner Nähe hält, nur um zugleich die Trennung von Tisch und Bett durchzuführen. Nur aufgrund der Nähe zu Enide wird das Durchhalten der Trennung zu einer ethischen Leistung, die Erec auch gegen das Urteil dritter durchsetzt, die hierfür Unverständnis äußern (Guivreiz).

---

**480** Vgl. bspw. zum wechselseitigen Blick: Tertullian: De virginibus velandis II.2: *tales enim oculi volent virginem visam quales habet virgo quae videri volet: invicem se eadem oculorum genera desiderant; eiusdem libinis est videri et videre* (Übers. [Stücklin]: „Augen wie die, welche ein Mädchen zu sehen begehren, hat nämlich auch das Mädchen, welches selbst gesehen werden möchte. Augen von gleicher Wesensart begehren sich gegenseitig; sehen und gesehen werden wurzeln in demselben Verlangen.“).

**481** Dies betrifft verschiedene Ebenen des Subjektes. Es wird ebenso eine ethisierende Wirkung auf das Gemüt veranschlagt (vgl. Walther L 27,34–36; Ton 11,V,8–10 [C-Fassung]: *Für trüren und für ungemiüete ist niht sô guot / als an ze sehen ein schœne frowe wol gemuot / swenne si ūz herzen grunde ir friunde ein lieblich lachen tuot.*) wie auch eine durch die Liebe induzierte Praxeologie ritterlicher Betätigung. Vgl. etwa schon Geoffreys von Monmouth *Historia regum britanniae*, lib. IX,388–391, über die Liebesethik des Artushofes: *Facetae etiam mulieres consimilia indumenta habentes, nullius amorem habere dignabantur nisi tertio in milicia probatus esset. Efficiebantur ergo castae et meliores et milites pro amore illarum probiores* (mit Übers. zitiert nach: Geoffrey of Monmouth: The History of the Kings of Britain [De gestis Britonum (Historia Regum Britanniae)]. Latein/Englisch. Hrsg. von Michael Reeve, Neil Wright. Woodbridge 2007 (Arthurian Studies 69); Übers.: „Its elegant ladies, similarly dressed, spurned the love of any man who had not proved himself three times in battle. So the ladies were chaste and better women, whilst the knights conducted themselves more virtuously for the sake of their love.“). – Auf diese Stelle weist freilich auch schon Bumke, Der ‚Erec‘ Hartmanns, S. 110 f. hin. Vgl. Schnell, Causa amoris, S. 143.

**482** Vgl. hierzu etwa die Ausführungen Michel Foucaults, der Übungen zur Selbstbeherrschung und Prüfung des Wohlverhaltens angesichts körperlicher Schönheit bei Epiktet beschreibt (siehe das Interview mit Michel Foucault: Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über die laufende Arbeit. In: Michel Foucault: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band IV. 1980–1988. Hrsg. von Daniel Defert, François Ewald. Frankfurt a. M. 2005, S. 461–498, hier S. 472, 485 und 493 f.).

Nachdem sich nun diese allgemeinen Themenfelder, die die Schönheit des (weiblichen) Körpers umgeben und zum Anlass der ethischen (Selbst-)Sorge des (männlichen) Subjektes, ja: zum Anlass seiner Subjektivierung machen, umrissen sind, stellt sich die Frage nach der spezifischen Veränderung, welche die Diskurse bei ihrem Übertritt in eine christliche Episteme erfassen. Ein wesentlicher Unterschied im Modus der Thematisierung besteht zwischen der *Kyriupädie* des Xenophon und dem *Erec* Hartmanns von Aue darin, dass hier an einem einzigen Subjekt durchgeführt wird, was dort an zwei verschiedenen Subjekten von unterschiedlicher ethischer Integrität exemplifiziert wird. Während in der *Kyriupädie* Nähe zur Schönheit, Selbstverlust und ethische Kompromittierung der Figur des Araspes, Selbstbeherrschung und Selbstdistanzierung von Schönheit hingegen der Figur Kyros zugewiesen werden, durchlebt Erec dezidiert beide Phasen. Was in der *Kyriupädie* als unterschiedliche charakterliche Eigenschaften unterschiedlicher Männer (und ethnischer Zugehörigkeiten) inszeniert ist, findet sich als phasenweise Abfolge, als Lernprozess im *Erec* anhand einer einzigen Figur, die Herrscher und Liebhaber ist, exemplifiziert. Diese Überführung ins Prozesshafte, so soll im Folgenden argumentiert werden, entspricht einer Grundfigur christlicher Subjektivierung und sie geschieht anlässlich einer signifikanten Verschiebung, in welcher nämlich die Schönheit des Körpers an das christliche Konzept des Fleisches gebunden wird, sodass fortan Schönheit oftmals Körper-/Fleischlichkeit impliziert und – umgekehrt – Fleischlichkeit oftmals Schönheit zum Index erhält. Denn insofern eine (weibliche) Figur als besonders schön und gut gekennzeichnet wird, ist die positive Koinzidenz der beiden Werte weniger die Norm als vielmehr die – allerdings immer wieder erzählte – Besonderheit. Anders gesagt: Die Figur der Enite, die so erstaunlich viele punktuelle Ähnlichkeiten zur schönen Pantheia in der *Kyriupädie* aufweist, ist dennoch auf eine ganz spezifische Art verändert. Enite unterscheidet sich von Pantheia durch die Konnotationen, die ihrer Schönheit durch das christliche Fleisch verliehen werden, das zwar im Rahmen des *Erec* nur indirekt zum Tragen kommt, als Folie aber vorausgesetzt werden muss. Diesem Fleisch und seinem wesentlichen Index – dem schönen Körper – nachzuspüren, dient das folgende Kapitel. Es setzt sich mit dem eigentlichen literarischen ‚Ort‘ körperlicher Schönheit in der Literatur des hohen Mittelalters, mit der *descriptio membrorum*, auseinander und beabsichtigt zu zeigen, wie in den mittellateinischen Poetorhethoriken vorchristliche Rhetorik in den Diskurshorizont christlicher Poetik überführt wird, wobei das anthropologische Modell des erbsündigen Fleisches der eigentliche Ermöglichungshorizont der *descriptio membrorum* wird. Mit den bereits zitierten Worten des Charmides, die dieser im Xenophontischen *Symposion* zu Sokrates spricht, geht es hierbei auch um die Bestimmung des spezifischen Typs von ‚Ammenmärchen‘ und ihrer Funktion, wie sie sich jene Zeit um 1200 an den christlichen Höfen Europas über die (weibliche) Schönheit des Körpers erzählt.