

Eva im Längen Ton Regenbogens

Eva ist die erste biblische Frauengestalt und wird bereits dadurch hervorgehoben.¹ Neben ihrer Anciennität ist es im Christentum vor allem die Gegenüberstellung zu der wichtigsten biblischen Frauengestalt, zu Maria, die Eva herausstellt und sie hinsichtlich ihrer Bedeutung auf einen – wenn auch guten – zweiten Platz verweist. Stammutter der Menschheit und erste Mutter der Welt sind schmückende Epitheta; ihre Rolle beim Sündenfall hat allerdings Evas Bild beeinträchtigt.

Von größter Wirkung war im gesamten Mittelalter die typologische Gegenüberstellung von Eva und Maria, also die Vorstellung eines wechselseitigen Verweisungsverhältnisses, das sich in Ähnlichkeiten oder Entgegensetzungen aufweisen lässt, wie es seit Irenäus, Justinian und Augustinus etabliert worden ist.² Das Verhältnis von Eva und Maria bildet eine Art weibliche Nebenlinie zu dem seit Paulus vorhandenen Konzept der Adam-Christus-Typologie,³ die den Sündenfall und das Erlösungswerk in Zusammenhang bringt. Der vier Personen übergreifende Bezugsrahmen lässt sich als Quadrat darstellen, dessen Kanten über Gegensatzpaare definiert sind, nämlich über ‚weiblich–männlich‘ sowie ‚alt–neu‘ (oder ‚Sünde–Erlösung‘, ‚ante legem–sub gratia‘, im Verhältnis zu Satan ‚Unterliegen–Triumph‘ usw.). Die diagonalen Verbindungen des Bildes sind dagegen schwach ausgeprägt: Eine typologische Bezugnahme von Adam zu Maria, von Eva zu Christus ist mir bislang nicht begegnet.

Der dichotomische Aufbau eines solchen Konzepts führt zu strengen Gegenüberstellungen: Die Sünde wird durch eine Frau in die Welt gebracht und durch eine andere besiegt; der Name ‚Eva‘ wird im englischen Gruß des ‚Ave‘ zugleich umgekehrt und aufgehoben, im Wort-sinn revidiert. Eva wird hierbei oft als negative Folie für die durch Maria verursachte positive Wendung genutzt, was die Wahrnehmung der Rollen beeinflussen kann: Je schwärzer Evas Sünde gezeichnet wird, desto strahlender wirkt Marias Heilswirken.

Betrachtet man Adam und Eva,⁴ dann ist Eva zwar nur der zweite Mensch, aber sie ist aus höherem Material gefertigt, als Adam es war.⁵ In der Reihenfolge des Sündenfalls erlag Eva der Versuchung von außen, Adam einer Verleitung von innerhalb der Menschheit. Der Teufel wendete sich nur über eine Intermediäre an Adam.

Was die Erkenntnis von Gut und Böse angeht, war Eva ihrem Mann voraus – dies allerdings ist ein Aspekt, der im biblischen Bericht und in der mittelalterlichen Behandlung des

1 Im Folgenden stammen die Editionstexte und Apparate von Judith Lange und die umgebenden Texte von Martin Schubert.

2 Siehe zur Geschichte dieser Typologie Ruth Rehfish-Hannelly: *Die Figur der Eva. Ihre Darstellung in den biblischen und deuterokanonischen Texten und die Deutung in den evangelischen Religionsbüchern seit der Reformationszeit*. Münster 2020, S. 86–88.

3 Vgl. Röm 5,12–21; 1 Kor 15,22.

4 Eigentlich sollte die Dame zuerst genannt werden, zumal sie hier die Hauptperson darstellt. Ich behalte aber die usuelle Folge bei, angesichts der zahlreichen Literaturtitel und bisherigen Nennungen mit dieser Reihenfolge. Eine Ausnahme bildet nur Mary-Bess Halford: *Lutwin's Eva und Adam. Study – Text – Translation*. Göttingen 1984 (= GAG; 401).

5 Vgl. Rehfish-Hannelly (wie Anm. 2), S. 90.

Themas eher unterschlagen wird. In der Ikonographie kommt Eva zuverlässig mit Adam gepaart vor, natürlich in den Paradiesdarstellungen, aber dann auch bei Darstellungen der Kreuzholzlegende sowie bei der Sprengung der Höllenfürte.⁶ Dass Christus, der die Hölle öffnet, zuallererst Adam und Eva befreit,⁷ ist folgerichtig, denn diese befanden sich am längsten dort.

Die changierenden Charakterisierungen – zwischen Ahnin der Menschheit und Erfinderin der Erbsünde – ziehen sich durch Theologie und Literatur des gesamten Mittelalters; hier soll ihnen in Kürze an einem überschaubaren Textkorpus nachgegangen werden. Maria wird, und mit ihr Eva, häufig in Sangspruch und Meisterlied thematisiert;⁸ deshalb wird hier auf einen Ausschnitt spätmittelalterlicher Meisterlieder zurückgegriffen, der bislang noch weitgehend unerforscht ist. Die Meisterlieder im Langen Ton Regenbogens⁹ sind ein gemischtes Reservoir von Lyrica verschiedenen Alters und verschiedener Herkunft, da dieser beliebte Ton über lange Zeit für Neudichtungen benutzt wurde. Allein in der Kolmarer Liederhandschrift (k)¹⁰ bildet er eines der größten Tonkorpora; die Texte dürften zum überwiegenden Teil aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammen. Dieses Tonkorpus wird hier genutzt, um einen Blick in den Besteckkasten der Meistersänger zu werfen. Eine solche Textzusammenstellung anhand eines formalen Merkmals, der übereinstimmenden Melodie, hat eine gewisse Zufälligkeit; sie soll aber hier gerade dazu dienen, einen Querschnitt durch Stellungnahmen des 15. Jahrhunderts zu Eva aufzufinden, wobei wiederum die auffälligeren Beispiele hervorgehoben werden.¹¹ Der Querschnitt durch mögliche Besprechungsweisen kann Hinweise auf den Tongebrauch bieten sowie Indizien für das Profil von k liefern.

I Vom Anbeginn der Zeit

Verweise auf die ersten Menschen werden oft gesetzt, um einen langen Zeitverlauf anzudeuten oder um auf die früheste Menschheitsgeschichte zurückzuweisen. In Rätselstrophen bilden Adam und Eva einen zuverlässigen Joker,¹² weil sie Menschen sind, die nie geboren wurden, weil sie alle Menschen auf der Welt zugleich umarmen konnten usw. Dieses funktionale Auftreten Evas sei an einem kleinen Ausschnitt demonstriert: Im dreistrophigen Rätselbar *Naturen*

6 Vgl. Herbert Schade: Art. ‚Adam und Eva‘. In: Lexikon der christlichen Ikonographie 1 (1968), Sp. 41–70; Elisabeth Lucchesi Palli: Art. ‚Höllenfahrt Christi‘. In: Lexikon der christlichen Ikonographie 2 (1970), Sp. 322–331.

7 Siehe Marc-Oliver Loerke: Höllenfahrt Christi und Anastasis. Ein Bildmotiv im Abendland und im christlichen Osten. Diss. Regensburg 2003.

8 Das Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. 16 Bde. Hg. von Horst Brunner und Burghart Wachinger. Tübingen 1986–2009 (im Folgenden „RSM“) benennt im Namenverzeichnis (Bd. 16, S. 105) 267 Belege im Alten Teil sowie 83 im Neuen Teil. Mit dem Langen Ton Regenbogens (33 Belege) und darunter den Einträgen in k ist ein sinniger Querschnitt der Beleglage erfasst.

9 Im Rahmen zweier DFG-Projekte werden Lieder in Regenbogen-Tönen derzeit an der Universität Duisburg-Essen editorisch aufbereitet und sowohl digital (über <http://www.ldm-digital.de>) als auch in Printform zur Verfügung gestellt: „Edition der in Regenbogens ‚Langem Ton‘ überlieferten Lieder“ (2015–2020); „Edition der in Regenbogens ‚Brief- und Grundweise‘ und ‚Grauem Ton‘ überlieferten Lieder“ (ab 2021).

10 Siehe zu dieser bedeutendsten spätmittelalterlichen Lyriksammelhandschrift und zur Forschungsgeschichte jetzt: Die Kolmarer Liederhandschrift und ihr Umfeld. Forschungsimpulse. Hg. von Judith Lange, Eva Rothenberger und Martin Schubert. Berlin 2021 (= Kultur, Wissenschaft, Literatur; 38).

11 Vgl. die analoge Studie zu Maria von Eva Rothenberger: Die Gottesmutter Maria an exponierter Stelle im Meistergesang. Ein thematischer Querschnitt am Beispiel von Regenbogens ‚Langem Ton‘. In: Editionen deutscher Texte des Mittelalters – Aktuelle Projekte. Beiträge des Festkolloquiums zum 80. Geburtstag von Rudolf Bentzinger am 22. August 2016. Hg. von Eva Rothenberger, Martin Schubert und Elke Zinsmeister. Erfurt 2019 (= Sonder-schriften der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt; 50), S. 161–189.

12 Vgl. Tomas Tomasek: Das deutsche Rätsel im Mittelalter. Tübingen 1994 (= Hermæa N. F.; 69), S. 83, 278 u. ö.

krafft wurcket vil wunder in k steht in einer ganzen Rätselkette (der ungeborene Mensch, das schwerste Ding usw.) auch die Frage: *wer nante zu dem ersten got?*¹³ Im ebenfalls dreistrophigen Antwortbar *Ir sint der kunste all gar kinde* wird dann kurz erläutert:¹⁴

RSM ¹Regb/4/543 (k 373v–374r), V. III,11–14

[...]
 der tufel nant got uff der fart, 11
 als er Eva betrog al dorch die slangen.
 er riet Eva mit gantzem fliss,
 daz sie brech gotes gebot.
 [...]

Die erste namentliche Nennung Gottes wird im genetischen Bericht verortet; dazu wird die Szene zwischen Schlange und Eva relativ breit ausgestaltet. Es fällt auf, dass in dieser Passage zunächst nur der Teufel als aktives Subjekt dargestellt wird: Eva taucht als Akkusativ- und Dativobjekt auf, handelt aber nicht selbst. Durch die Wertung als ‚Betrug‘ und den eingesetzten *gantzen fliss* des Teufels wird ihm massive Schuld zugeschrieben. Der eigentliche Akt der Erbsünde wird nur im Ausblick angedeutet: Im Nebensatz *daz sie brech gotes gebot* ist Eva zwar grammatisches Subjekt, aber da dieser Teilsatz wie eine indirekte Rede des Teufels erscheint, wird der sündige Akt ausschließlich durch den Teufel determiniert. Ich weise darauf hin, weil dieses Verhältnis in anderen Strophen ganz anders aussehen kann.

Die erste Strophe eines weiteren dreistrophigen Rätselbars in k kündigt von einem Wunder, das ebenso alt ist wie die Menschheit. Man ahnt schon, dass die Lösung des Rätsels mit der Menschheit im Allgemeinen oder mit der langen Geschichte der Menschheit zu tun haben dürfte:

RSM ¹Regb/4/508a (k 341r–342r), Str. I

Got schuff eyn wonder in der maße,
 da er maht Adam unde Eva zur selben stunt.
 daz wonder Adam schyer vernam
 mit eyme rypp, daz ym da wart gezücket.
 es ist in wald, in wag, uff strasse, 5
 maniger creatüren ist daz wonder kunt.
 ez ist beyd wild und da by zam,
 daz wunder manig creatüre drücket,
 es ist bose und da by gut.
 nu merckent, wie daz wonder sich fereyne: 10
 ez manigem menschen schaden dut,
 ez ist ungebe und ist auch do by reyne.
 ez machet auch ein teyl gesunt,
 daz ist mir wol bekant.
 ez hat geteilet sich in alle lant. 15
 dis selbe wonder wircken kan
 lieb und leyt in manicher hande wiß.

13 RSM ¹Regb/4/542 (k 373rv), V. III,16.

14 Die Abdrucke folgen den im Projekt erarbeiteten Editionstexten (s. Anm. 9); es sind behutsam normalisierte und modern interpunktierte Leithandschrifteneditionen, die nach Möglichkeit auf Eingriffe gegen die Handschrift verzichten. Zur Identifikation der Lieder werden RSM-Nummer, Folio in k und Incipit angegeben.

wer nu dis wonder ye besan
 und wil sin plegen in der eren priß,
 der sol den orden auch nit lan,
 den uns der zarte got uff erden sant;
 dar inne ez manichen hat verwont
 und auch an hohen freuden gar gepphant.

20

[...]

5 *strasse*] *straßen*. 18 *dis* gebessert aus *dir*.

12 *ungebe* Adj. hier »unrein«. 20 *orden* »Gesetz, Regel«. 23 *gephant* von mhd. *phenden* swV. »jmd. etwas rauben«.

Auf den ersten Blick scheint das Auftreten von Adam und Eva im Gedicht nur zur Bestimmung eines langen Zeitverlaufs zu dienen: Die Berichtsperspektive geht im Wortsinn ‚bis zu Adam und Eva‘ zurück; es werden ein langer Zeitraum umrissen und ein Umstand, der von dieser Frühzeit mutmaßlich bis in die heutige Zeit unverändert anhält. Das Auftreten der ersten Menschen wird zugleich in den Blick genommen: Die Schöpfung der beiden Menschen wird nicht als lineare Ereignisfolge beschrieben, sondern explizit als gleichzeitig oder zumindest nahezu gleichzeitig (V. 2: *zur selben stunt*).¹⁵ Schon in Vers 3 wird auf Adam fokussiert: Er ist derjenige, dem das Wunder auffällt, und zwar zugleich mit dem Entfernen seiner Rippe. Das explizit auf diesen konkreten Moment, gewissermaßen die erste menschliche Zellteilung, hingewiesen wird, lässt vermuten, dass es im Folgenden nicht nur um die Menschheit schlechthin oder die Menschheitsgeschichte gehen wird, sondern um einen Aspekt, der über den Einzelmenschen hinausgeht, also etwa die Gesellschaftlichkeit des Menschen oder die Aufteilung der Menschheit in zwei Geschlechter. Die schlagartige Erkenntnis des Wunders (V. 3: *Adam schyer vernam*) hat Adam denjenigen, die das Bar lesen, voraus: Angedeutet wird hier eine frühe und wohl rasche Erkenntnis eines gottgegebenen (V. 1) Sachverhalts. Dass im frühen Paradieszustand alles noch recht unvermittelt auf seinen göttlichen Ursprung hinzuweisen vermag, versteht sich; doch sollte der mit Bedacht gesetzte Verweis auf den Schöpfungsakt in Vers 1 auch nicht allzu arglos hingenommen werden. Ein weiterer Hinweis auf die Bedeutung der Szene ist der vermittelte Bericht über die Erschaffung der Frau: Adam nimmt das Wunder wahr (V. 3), allerdings nicht zuvörderst in Person der neuen Gestalt neben ihm, sondern in der Erfahrung eines Verlusts: Berichtet wird vom Defizit, das Adam hinsichtlich seiner Rippe erleidet (V. 4). Auch wenn alle, die das Bar lesen, unschwer aufschlüsseln können, wozu Adam die Rippe entnommen wurde und was daraus entstand, so wird die Erschaffung der Frau im Text doch komplett ignoriert. Selbst der Vorgang ihrer Erschaffung wird ins Passiv gesetzt (V. 4: *mit eyne rypp, daz ym da wurt gezycket*): Weder Gott als handelndes Subjekt noch Eva als behandeltes Objekt tauchen auf; nur Adam als ein Erleidender wird thematisiert. Man könnte hier noch überlegen, wie denn Adams rasche Erkenntnis dazu passt, dass er bei der Erschaffung der Frau in tiefem Schlaf lag (Gn 2,21), aber diese Frage wird auch in der Bibel nicht geklärt. Da die Seitenwunde durch Gott geschlossen wurde und Adam bei der Vorstellung der Frau wieder wach ist, bleibt offen, wie Adam erwachte und woher er die Erkenntnis nimmt, dass hier „Bein von meinem Bein“ (Gn 2,23) vor ihm steht. Entweder hat Gott ihm einen Bericht erstattet, oder Adam erschließt die Zusammenhänge mit haarscharfer Intuition. Dann kann er auch das Wunder intuitiv und unmittelbar erkannt haben.

15 An dieser Stelle könnte man eine alternative Lesung erwägen, wenn in V. 2 nach *Eva* ein Punkt gesetzt würde und *zur selben stunt* damit zum Satz in V. 3f. treten würde: „Gott schuf das Wunder bei der Schöpfung; Adam bemerkte es in dem Moment, als ihm die Rippe entnommen wurde.“ Aufgrund der Verbendstellung in V. 3 sind beide Lesungen möglich; wegen der starken syntaktischen Separierung im ersten Stollen gehe ich aber von der abgedruckten Interpunktion aus.

Der erste Stollen bewegt sich also auf engem Raum zwischen einer scheinbaren Gleichberechtigung der beiden Figuren, was den Schöpfungszeitpunkt betrifft, bis zur kompletten Fokussierung auf Adam, dessen Erfahrung eines Verlusts zentral steht. Für die Lösung des Rätsels sind beide Aspekte nur relativ schwache Indikatoren, und man muss feststellen, dass auch der zweite Stollen und der Abgesang nur bedingt weiterhelfen. Die Besonderheit des Wunders wird durch topische Paare unvereinbarer Gegensätze betont (V. 7: *wild/zam*; 9: *bose/gut*; 12: *ungebe/reynē*); das Wunder ist überall vorhanden (V. 5, 15) und viele Lebewesen kennen es (V. 6). So weit, so unspezifisch.

Die konkretesten Hinweise sind, dass das Wunder Lebewesen bedrückt (V. 8) und Menschen schaden kann (V. 11), aber manchen auch nützt (V. 13). Es bewirkt zudem, wieder paradox formuliert, *lieb und leyt* (V. 17). Die Topik dieser Formulierung kann erwägen lassen: „Ge-meint ist vermutlich die Minne.“¹⁶

Diese von weit hinten in die Strophe getragene Vermutung passt dann auch zu dem zunächst rätselhaften Rätselanfang: Dieses sehr alte Phänomen muss jünger sein als die Schöpfung selbst und jünger als die Erschaffung Adams, denn es kann erst mit der Einführung der Zweisamkeit auftreten, also mit der Erschaffung Evas. Diese Minne ist nichts, das sich zwischen dem Urpaar nach und nach entwickelt: Dass sie Adam blitzartig überfällt, steht in der Tradition der bis zu Ovid zurückgreifenden Minnekasuistik. Die ‚Liebe auf den ersten Blick‘ ist zwar ein Topos, doch wird sie nicht usuell mit Adam und Eva und dem Moment der Erschaffung der Frau verbunden. Die hier geschilderte ‚Liebe auf den ersten Moment der Existenz‘ ist auch literarisch selten; ich fand nur den Beleg in Robert Schneiders Roman *Schlafes Bruder*, in dem sich der hörsensible Elias in den ersten Herzschlag der noch ungeborenen Elsbeth verliebt.¹⁷

Mit dem Lösungsvorschlag ‚Minne‘ lässt sich auch der Strophenschluss aufschlüsseln: Wer sich um das Wunder ehrenvoll kümmern will, der soll *den orden* nicht missachten, *den uns der zarte got uff erden sant* (V. 20f.). Beim *orden*, also der ordnenden Regel, muss es sich dann um die installierte Zweisamkeit, um die paarweise Zusammengehörigkeit der Geschlechter handeln. Betont wird, dass diese Einrichtung unmittelbar von Gott stammt, dessen gute Absichten durch das Adjektiv *zart* herausgestellt werden. Nach den vorherigen Paradoxa werden hier, am Stropheneinde, ausschließlich positive Aspekte des Wunders genannt (V. 21f.).

Zweierlei bleibt noch offen. Zum einen ist die Deutung über den Begriff ‚Minne‘ alles andere als zwangsläufig; die Strophe fügt sich zwar zu der Deutung, es fehlt aber noch eine deutliche Determinierung, welche die Rätselnden auf die richtige Fährte leiten könnte.¹⁸ Und zum anderen ist noch nicht erklärt, wieso die eigentlich zweiseame Minne am Stropheneingang ausschließlich aus männlicher Perspektive geschildert wird. Es scheint, als würde Evas Anteil am ersten Liebespaar bewusst kleingehalten.

Beides erklärt sich anhand der hier nicht abgedruckten zweiten und dritten Strophe. Sie enthalten einen umfangreichen Katalog von Minnesklaven,¹⁹ der von Adam über Samson und

¹⁶ So zur Strophe im RSM, Bd. 5, S. 97.

¹⁷ Robert Schneider: *Schlafes Bruder*. Leipzig 1992, S. 38; vgl. Sebastian Susteck: *Kinderlieben*. Studien zum Wissen des 19. Jahrhunderts und zum deutschsprachigen Realismus von Stifter, Keller, Storm und anderen. Berlin/New York 2010 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 120), S. 369.

¹⁸ Man könnte, wie in vielen anderen Rätseln, auch hier die beliebte Lösung ‚Zeit‘ ausprobieren. Vgl. dazu Renate Laszlo: *Germanische Rätsel in der Literatur des Mittelalters*. Marburg 2003.

¹⁹ Vgl. Norbert H. Ott: *Minne oder amor carnalis?* Zur Funktion der Minnesklaven-Darstellungen in mittelalterlicher Kunst. In: *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters*. St. Andrews-Colloquium 1985. Hg. von Jeffrey Ashcroft. Tübingen 1987, S. 107–125; Cornelia Herrmann: *Der „Gerittene Aristoteles“*. Das Bildmotiv des „Gerittenen Aristoteles“ und seine Bedeutung für die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung vom Beginn des 13. Jhs. bis um 1500. Pfaffenweiler 1991; Robert Schöller: *Frau Minnes groteske Schau-Stücke*. Sammlungen von

Vergil bis zu Artus und Parzival reicht. Damit wird die Lösung ‚Minne‘ eindeutig, und auch der männliche Blick wird erklärbar: Die im Katalog genannten Opfer der Minne sind ausschließlich Männer; auch im Eingang der ersten Strophe wird daher Adam als ein Erleidender herausgestellt, dem die Minne schlagartig zustößt; es ist folgerichtig, dass er infolgedessen unter weibliche Führung gerät. Auch bei seinem Auftreten im Katalog wird dieser Kontrollverlust erwähnt, formuliert allerdings als passives Erleiden einer aktiven Handlung Evas: *Den ersten menschen, ber Adamen, / betrog sin wip, als uns die wisen meyster sagen* (II,1f.). Das Angebot des Apfels wird als ‚Betrug‘ geschmäht; Adams Rolle in der Annahme des Angebots wird komplett ausgeblendet.

Es ist deutlich, dass dieses Bar Männer als Erleidende darstellt, denen ihr Unbill zumeist aus Minne zustößt. Auffällig ist, dass zugleich die notwendig zu denkende weibliche Aktion sprachlich marginalisiert wird: Nicht über die Handlungen Evas (oder der anderen Frauen im Katalog)²⁰ wird gesprochen, sondern über deren Effekt auf Männer. Angesichts dessen verwundert die positive Haltung zur Minne am Ende der ersten Strophe beinahe; es dürfte sich um eine rhetorische Aufwertung handeln, um die Macht des Wunders zu plausibilisieren. Elegant scheint mir am Stropheneingang die Verknüpfung von männlicher Verlusterfahrung (der Rippe) und Minneleiden, welche das Konzept der Minne vom frühesten Anfang an in ein schwieriges Licht stellt. Diese Engführung erinnert an einen Dialog aus dem amerikanischen Spielfilm *Moonstruck*:

„Why do men chase women?“ –
 „... maybe men chase women to get the rib back.“²¹

II Sündenfall

Die Schuldzuweisung des Sündenfalls, die seit Augustinus betont wurde und die auch mit der körperlich-sexuellen Seite von Erkenntnis zusammengedacht wurde,²² wird mehrfach in den Liedern im Längen Ton erwähnt.²³

Das wird gelegentlich auf besondere Weise szenisch ausgestaltet, wie in dieser ersten Strophe²⁴ eines dreistrophigen Marienlobs:

RSM ¹Regb/4/501a (k 333v–334v), Str. I

Ob mich daz wonder haben solte,
 Maria, daz sich got mit dir gewondert hat,
 gotliche keyserinne her,
 so hat mich vil maniges wonder wunder.

Eros und Gewalt in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters. Am Beispiel von (Pseudo-)Frauenlob GA-S V, 204. In: *Sammeln als literarische Praxis im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. XXVI. Anglo-German Colloquium (Monte Verità 2019). Hg. von Mark Chinca u. a. (im Druck).

²⁰ Die einzige namentlich genannte Frau neben Eva ist *Liemet* (V. III,13), wohl Lunete, die hier für den Ehrverlust Artus' verantwortlich gemacht wird.

²¹ USA 1987, Regie: Norman Jewison; vgl. Filmzitate unter <https://www.quotes.net/mquote/1196521> (19.8.2021).

²² Vgl. Rehfsch-Hannelly (wie Anm. 2), S. 91f.

²³ So in RSM ¹Regb/4/505a (k 337r–338r), V. III,18 und IV,19; ¹Regb/4/514 (k 351r–352r), V. I,15; ¹Regb/4/523 (k 359r–361r), V. I,17–20; ¹Regb/4/526a (k 363rv), V. III,21; ¹Regb/4/528a (k 363v–364r), V. I,11; II,15; ¹Regb/4/540 (k 371r–372r), V. I,16f.; ¹Regb/4/549a (k 378r–379r), V. III,7f.; ¹Regb/4/554a (k 382v–383r), V. II,10f.; ¹Regb/4/570 (k 396v–398r), V. VII,23; ¹Regb/4/580 (k 407r–408r), V. II,9.

²⁴ Die zweite Strophe enthält Bitten an Maria um Beistand bei Reue, Buße, Beichte, die dritte Strophe eine Warnung vor *bochfart*. Die Strophen können recht selbständig stehen.

und er sich zu dir neygen wolte, 5
 daz waz ein wonder, wonder sinre majestad;
 geist, fatter, son, mynre noch me,
 got ist zu hymmel ob und auch dar under.

es was ein wonder aller meist, 10
 daz Mary under yren brüsten kloren
 drug: fatter, son, heilger geist,
 die dry namen ein got und mensche woren.
 da in dem paradise brach
 daz erst wip, schach ir we
 da mit. der appel uber sie da schre: 15
 »la sten, du ungehorsames wip!
 du weist wol, daz ich bin verboden dir.
 du dorest dines selbes lip
 und all din affterkonne hie mit mir.«
 frau Eva und Adam manichen dag, 20
 fünf tusent jar des fallez plag und me,
 sie litten not und ungemach.
 Eva, die krumbe slihtet uns ave.
 [...]

4 *wunder* } *wonder*. 10 *yren*] *y= / rom*. 23 *ave*] *ane*.

6 *wonder*² ist bekräftigende Wiederholung: »das war ein Wunder, [ein] Wunder seiner Macht« (?).
 10 *kloren* ist nachgestelltes Adj. 13 *brechen* stV. »scheitern«. 14 *scheben* = *geschehen*. 23 Der
 Vorschlag der Konjekturen *ane* zu *ave* findet sich bereits im RSM, Bd. 5, S. 94.

Wieder ist, diesmal im Rahmen des Marienlobs, der Begriff des ‚Wunders‘ zentral. In der preisenden Anrede des sprechenden Ichs an Maria wird der Begriff umkreist (V. 1–9); als größtes Wunder wird die Inkarnation bezeichnet, in der die Trinität als Gott und Mensch unter Marias Herzen gewohnt habe. Bis hierhin bietet die Strophe wenig Überraschendes.

Im Abgesang wird dann der typologische Bezug hergestellt zur breit auserzählten Szene der Erbsünde, die als Hintergrund von Marias Heilswirken ins Gedächtnis gerufen wird. Mit der schlichten Ortsangabe *in dem paradise* (V. 13) ist die Szenerie hinreichend bestimmt; Rezipientinnen und Rezipienten dürften den Zusammenhang der beiden Teile sofort begriffen haben, auch wenn er in dieser Strophe kaum angesprochen wird. Dass die Tätigkeit des *brechens*, intransitiv als ‚Scheitern‘ zu deuten, zugleich auf das transitive *brechen*, also das Obstpflücken, verweist, liegt nahe; dass beides als leidbringend eingestuft wird (V. 13–15), versteht sich aus der Rückschau ebenfalls.

Nun allerdings nimmt die kleine Genreszene eine überraschende Wendung. Es ist ausgerechnet der Apfel, der in wohlgesetzter Rede (V. 16–19) Eva vom Pflücken abrät. Er erinnert rückblickend an das Verbot (V. 17) und schilt Eva daher als *ungehorsam* (V. 16). Zugleich erweist er sich als vorausschauend: Die Warnung vor der künftigen Sterblichkeit formuliert er nicht als Konditionalsatz (vgl. Gn 2,17), sondern im harten Indikativ: *du dorest dines selbes lip* (V. 18). Dies könnte noch als dramatische Aktualisierung des Genesis-Textes hingenommen werden, jedoch der Zusatz *und all din affterkonne* (V. 23) bezieht eindeutig Sachverhalte mit ein, die zum Zeitpunkt des Gesprächs noch in ungewisser Zukunft ruhen.

Dass der Apfel so ungewöhnlich beredt, informiert und strukturiert auftritt, kann nicht allein mit der Stresssituation begründet werden, die man kurz vor dem Aufgegessenwerden durchlebt. Ganz offenbar ist diese nicht-biblische Sprechrolle hier eingefügt, um warnend auf die Resultate

der in der Erzählung künftigen Handlungen verweisen zu können. Wenn diese Konsequenzen so deutlich benannt werden, dann wird Evas Handeln mit Vorsatz aufgeladen: Eine Warnung zu ignorieren ist noch wesentlich schlimmer, als unvorbereitet in eine Sünde hineinzuschlittern. Dem Apfel hat, wie zu erschließen ist, seine Eloquenz übrigens nicht geholfen.

Die Person, welche die Strophe verfasst hat, dürfte den Monolog mit einer klaren Absicht eingefügt haben: Indem späteres religiöses Detailwissen in die Zeit der ersten Menschen getragen wird, erscheint die Sünde der Eva größer und schwerwiegender: Sie scheint mit Vorsatz und gegen die Interessen der Menschheit zu handeln, während der biblische Text bei ihren Motiven nur auf Wissbegier und Appetit hinweist. Dass die Rede einem altklugen Apfel anvertraut wurde, war nicht gerade naheliegend, aber vielleicht fast unvermeidbar. Diese Kenntnis und ihre Enthüllung passen zu keiner der Figuren Gott, Adam, Eva oder Schlange im zweiten Buch der Genesis. Es war schlicht sonst niemand da.

Am Schluss des Abgesangs werden die Folgen für Adam und Eva kurz referiert: Über 5000 Jahre lang, also die Zeitspanne zwischen Sündenfall und Passion, haben die beiden am Sündenfall gelitten (V. 21). Im Schlussvers wird der typologische Zusammenhang der beiden Strophenteile in höchst kondensierter Form angeführt: *Eva, die krumbe slihtet uns ave* (V. 23). Die durch Eva verursachte Krümmung, also die Abweichung von der geraden Linie, wurde für uns zurechtgerückt im ‚Ave‘ des englischen Grußes. Hier ist also die erwähnte Engführung von Name und Gruß an Versbeginn und -ende geradezu palindromisch eingesetzt. Das Beispiel zeigt, dass auch in der Wiedergabe der durch die Bibel stark determinierten Inhalte Freiheiten der Beschreibung und Inszenierung genommen wurden, die mit Absichten hinsichtlich der Darstellung Evas verbunden werden können.

III Erdenleben und Kreuzholzlegende

Unter den Liedern, welche das Erdenleben von Adam und Eva behandeln, gibt es ausführliche Darstellungen des Alltäglichen, in denen verschiedenste Motive zusammengefloßen sind. In einem fünfstrophigen Bar in k, *Adam und Eva wurden nacken*,²⁵ rahmt das Vorkommen des Paares (in den Strophen 1 und 5) die Frühgeschichte der Menschheit. Zunächst wird geschildert, wie die beiden Kleider aus Schaffell herstellen (I,3f.) und Feldarbeit sowie Tierpflege leisten (I,5–9), was bereits zu erstem Wohlstand führt: *da von sich mert ir bab gar unverborgen* (I,10). Durchweg positiv werden die Freuden des Beilagers²⁶ geschildert:

RSM ¹Regb/4/598a (k 428v–429v), V. I,11–18

[...]

sie tatten mangan süßen slaff
by einander, den abent und den morgen.
da wart in beyden also gach
all nach der mynne lust,
daz ein daz halst, daz ander fruntlich küßt.
daz tryben sie vil lange zyt,
byss daz fraw Eff ein kindellin enpfing

15

²⁵ RSM ¹Regb/4/598a (k 428v–429v).

²⁶ Schade (wie Anm. 6), Sp. 68, verweist auf die Bilddarstellungen von Adam und Eva im Ehebett, unter anderem in der Millstätter Genesis.

von Adam gar on allen nyt.

[...]

12 *den abent*] *den / den abent.*

In dieser Strophe wird die *myne* in ihrer körperlichen Seite dargestellt und Schritt für Schritt entwickelt: Sie ist mit dem *sußen slaff* (V. 11) verbunden; das gemeinsame Liegen morgens und abends (V. 12) führt zu einem starken Verlangen nach *lust* (V. 14), wozu *halsen* und *fruntlich kusen* (V. 15) gehören. Regelmäßiges Beiwohnen (V. 16) führt dann auch zur Zeugung von Nachwuchs (V. 17), der *on allen nyt* (V. 18), also wohl im Einvernehmen erfüllter Sexualität, empfangen wird. Von einer ablehnenden Haltung gegenüber der körperlichen Seite der Verbindung von Adam und Eva ist in dieser Strophe zumindest nichts zu finden. Im Ergebnis dieser Verbindung gebiert Eva auf mühsame Weise (I,20: *die frau must lyden arbeit*);²⁷ das glückliche Paar bekommt 61 Kinder (I,23).

Im Folgenden wird das Leid um den Brudermord erwähnt (II,5–10). Ausführlich wird von der Erfindung der ersten Handwerke und Gewerbe berichtet: Die Folgegenerationen werden Maler, Schneider, Bäcker, Schuster, Schmied und Weber; sie vererben ihre Handwerke in der Familie (II,11–23). Aus dem Hausbau wird der Städtebau entwickelt (III,1–8), schließlich die Kaufmannschaft (III,9–11). Diese führt aber auch zu vielen Sünden (III,12–21), was Gott erzürnt (III,22f.). Angesichts steigender Gottlosigkeit (IV,1–6) bereut Gott (IV,7f.). Sein Ausruf *ich rüt, daz ich den menschen han beschaffen!* (IV,8) bildet eine Reminiszenz an den Entschluss zur Sintflut (Gn 6,6f.), der im biblischen Bericht allerdings erst nach Adams Tod (Gn 5,5) erwähnt ist. Auch die Erwähnung des Propheten Elias (IV,14) greift gegenüber dem Bibeltext vor.²⁸

Adam lässt nun alle bisherigen Erkenntnisse in zwei Säulen aus Marmor und Ziegel einmeißeln, damit sie für spätere Generationen bewahrt würden (IV,17–23), wobei er vorbedacht hat, dass der Marmor verbrennen oder der Ziegel durch langen Regen zerstört werden könnte (V,12–23). Adam hat also für zwei mögliche Katastrophen vorgesorgt und ein Backupsystem für das Weltwissen seiner Zeit ersonnen.

Das Lied beschreibt ungewohnt detailliert die Entstehung der Marktwirtschaft in den ersten Generationen der Menschheit, allerdings mit einer gewissen Reserve, da die Kaufmannschaft zur Sünde und zur Katastrophe führt. Adams Bemühung um solide Überlieferung von Wissensinhalten wird durchweg positiv dargestellt. Eva ist mit den Fragen der Verschriftlichung nicht befasst, wird aber ebenfalls in der letzten Strophe noch erwähnt. Adam weiß von den anstehenden Katastrophen aufgrund einer Vision während des ersten Schlafs im Paradies:

RSM ¹Regb/4/598a (k 428v–429v), V. V,5–8

[...]

im wart enzogen da sin geiste,
und da er slaffend in dem paradyse lag.
da ym got uß der sytten nam
ein ryppe schon und macht ein frauwe trute

[...]

5

Die Darstellung der Szene wird durch die Adjektive *schon* und *trute* positiv aufgeladen, ganz anders als im oben zitierten Rätselbar. Es fällt auf, dass Eva in diesem Lied ganz arglos dargestellt

²⁷ RSM, Bd. 5, S. 143, schreibt: Eva „gebar unter Schmerzen“, wohl in Anlehnung an den Bibeltext in Gn 3,16.

²⁸ Vgl. 2 Kön 2,1–18.

wird: Als liebevolle und erotisch erfüllte Ehefrau und Mutter in der ersten Strophe, insgesamt ohne Hinweise auf Schuld- oder Sündendiskurse.

Die Wiedergaben der Kreuzholzlegende folgen meist eng dem legendarischen Schema: Seth holt einen Zweig vom Paradiesbaum für den todkranken Adam; dieser wird Adam ins Grab mitgegeben; daraus wächst ein Baum, der von Salomons Tempel bis zum Kreuzholz vielfältige Verwendung findet.²⁹ Erwähnungen Evas sind, da sie keine tragende Rolle in der Legende spielt, meist allgemeiner Art.³⁰

Anders liegen die Dinge im dreistrophigen Bar *Der selden zny ist gpfantzet worden*, in dem Gerten aus einer paradiesischen Zeder, einer Zypresse und einem Kern des fatalen Apfels wachsen:

RSM ¹Regb/4/526 (k 362v–363r), V. I,4–11

[...]

ein zwick sich Eva underwant zu brechen.

zwe stemm stunden in hoher borden,
ein zippres und ein zeder stame so zu hant,
als da Eva gar unverzeyt
daz bot zerbrach, daz got wolt syder rechen.

5

der apfell wart nit gar verzert,
dar uss da vil ein kern al in die erde,
da von wart menschlich künd ernert.

10

[...]

5 *börde* ›fruchtbarer, ebener Landstrich‹, hier wohl eine *hōhe börde* ›Hochebene‹. 8 *daz bot* meint das Gebot Gottes, keine Früchte vom Baum der Erkenntnis zu essen. 11 *künd* = *künne* stN. ›Geschlecht.

Nicht ganz deutlich ist, ob der Zweig in V. 4 noch in die Zeit im Paradies oder zur späteren Gewinnung der Kreuzholzgerste gehört (die normalerweise von Seth an der Paradiespforte abgeholt wird). Es kann auch gemeint sein, dass Eva den Apfel zunächst mit einem ganzen Zweig abgebrochen hat, womit das Motiv der folgenden Gerte vorbereitet würde. Jedenfalls werden die beiden gegenüber dem Bibeltext zusätzlichen Bäume hier vorne im Text eingeführt (sie werden später benötigt, um die Gerten allegorisch auf die Trinität deuten zu können; I,16–20). Eva wird als furchtlos und also wohl impulsiv bezeichnet (I,7: *unverzeyt* = *unverzaget*), wodurch sie den Zorn Gottes auf sich zieht (I,8). Neu ist der Aspekt des zu Boden fallenden Apfelfkerns: Es ist wohl die Hektik des Geschehens, die dazu führt, dass *der apfell* [...] *nit gar verzert* wird (I,9); unmittelbar mit dem Motiv des Apfelfkerns verbunden ist die Erlösung der Menschen (I,11) an dem später daraus erwachsenden Kreuzholz. Neben der biblisch berichteten Hauptaktion wird hier also eine kleine Ungeschicklichkeit angedeutet (hinterlassene Speisereste), die aber ursächlich mit dem Erlösungswerk verknüpft ist. Der direkte Konnex zwischen dem Kern, der Eva hinunterfällt, und dem aufwachsenden Kreuzholz könnte als eine typologische Verbindung zwischen Eva und Christus gelesen werden, nach der ich oben bereits gefragt hatte. In jedem Fall wird hier zwar Evas Verfehlung benannt; sie wird aber durch den direkten Bezug zur Passion auch zum positiven Antitypus aufgewertet. Im weiteren Verlauf des Bars wird beschrieben, dass Moses die Gerten findet, wie sie *uss Adames grap* wachsen (II,2); er wirkt damit viele Wunder (II,7–12), worauf aus seinem Grab wiederum das Kreuzholz

29 So in RSM ¹Regb/4/526a (k 363rv).

30 Vgl. RSM ¹Regb/4/526a (k 363rv), V. III,21.