

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Maria Magdalena in "Der Saelden Hort"
Analyse einer komplexen Frauenfigur in der deutschsprachigen
Bibeldichtung

verfasst von | submitted by

Nicole Trümel BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 506 525 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Deutsch Unterrichtsfach Psychologie und
Philosophie

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Dr. Rabea Sarah Kohnen

Danksagung

Dankbarkeit ist nicht nur die größte aller Tugenden, sondern auch die Mutter von allen.

(Cicero)

Nach mittlerweile guten acht Jahren geht meine Studienzeit mit der Abgabe dieser Arbeit langsam auf ihr Ende zu. Aus diesem Grund ist es mir ein Anliegen, all den Leuten zu danken, die mich auf diesem Weg, insbesondere bei dieser Arbeit, unterstützt haben.

Ein großes Dankeschön gilt hier meiner Mama, die während des gesamten Studiums jede einzelne Seminararbeit korrekturgelesen hat und jetzt zum Abschluss natürlich auch diese Masterarbeit. Nimmt man all diese Zeit zusammen, könnte man vermutlich selbst eine eigene Arbeit schreiben und es ist schwer in Worte zu fassen, wie dankbar ich dafür bin.

Ebenfalls danke ich auch dem Rest meiner Familie, sowie all meinen Freunden, die mir während des gesamten Studiums und des Schreibens dieser Arbeit immer eine große Stütze waren und mich auch unterstützt haben, wenn mir alles zu viel geworden ist und mir einfach die Energie gefehlt hat. Danke, dass ihr immer für mich da ward und mir zur Seite gestanden seid, besonders als mein Masterarbeitsthema mein Gesprächsthema Nummer eins war und ich euch alles darüber erzählt habe.

Zusätzlich möchte ich mich natürlich auch bei meiner Betreuerin Frau Ass. Prof. Dr. Kohnen bedanken, die mir während dieser Arbeit mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist. Ihre Denkanstöße, inhaltlichen Inputs und ebenso die zahlreichen Literaturvorschläge haben mir sehr dabei geholfen, mein Thema Schritt für Schritt aufzuarbeiten und auch immer mehr zu verbessern. Ebenso ist es Ihnen durch ihre Begeisterung für das Thema der Bibeldichtung gelungen, mein Interesse für dieses Themenfeld zu wecken. Vielen Dank dafür!

Abstract

Maria Magdalena ist eine der Bibelfiguren, die seit jeher viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Das Interesse an ihrer Figur begann schon im Mittelalter. Interessant ist dabei der Text „Der Saelden Hort“, welcher im 13. Jahrhundert in Basel entstanden ist. Maria Magdalenas Figur nimmt in diesem Text einen großen Raum ein und wird im Zuge dieser Masterarbeit genau untersucht. Es wird analysiert, wie der Autor sie in dem Text darstellt und welche Mittel er sich dazu bedient. Der Fokus liegt dabei auf ihrer Figurenzeichnung, ihrem heilsgeschichtlichen Weg, sowie ihren weiblichen Eigenschaften. Zudem wird sie in einen Vergleich zu anderen Frauenfiguren gestellt. Die Hauptthese, die damit behandelt werden soll, ist, dass der Autor Maria Magdalena als eine Identifikationsfigur schafft, die höfischen Frauen einen Weg zu Gott aufzeigen soll. Diese These konnte im Zuge dieser Arbeit auch bestätigt werden.

Abstract (English)

Mary Magdalene is one of the biblical figures that has always attracted a lot of attention. Interest in her figure began in the Middle Ages. Of particular interest is the text “Der Saelden Hort”, which was written in Basel in the 13th century. Maria Magdalena's character occupies a large space in this text and is examined in detail in the course of this master's thesis. It examines how the author portrays her in the text and the means he uses to do so. The focus is on her characterization, her salvation-historical path and her female characteristics. She will also be compared with other female characters. The main thesis to be addressed is that the author creates Mary Magdalene as a figure of identification who is supposed to show courtly women a path to God. This thesis could also be confirmed in the course of this work.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	6
1.1 Zielsetzung und Forschungsfragen.....	7
1.2.1 Forschungsfrage 1: Figurenzeichnung	7
1.2.2 Forschungsfrage 2: Heilsgeschichte	8
1.2.3 Forschungsfrage 3: Maria Magdalena als Frau	8
1.2.4 Forschungsfrage 4: Maria Magdalena im Kontrast zu anderen Frauenfiguren im Text ..	8
1.2 Methodik der Arbeit	9
1.3 Überblicksmäßige Darstellung der Arbeit.....	13
2. Die Figur Maria Magdalena	16
2.1. Darstellung von Maria Magdalena in der Bibel	17
2.2. Darstellungen von Maria Magdalena in den deutschen Legenden des Mittelalters.....	22
3 Der Saelden Hort	26
3.1 Bibeldichtung	28
3.2 Rezeption von „Der Saelden Hoert“ zu seiner Zeit.....	31
3.3 Frauen in „Der Saelden Hort“	35
4 Die Darstellung von Maria Magdalena in „Der Saelden Hoert“	38
4.1 Figurenzeichnung	38
4.2 Heilsgeschichtliche Bedeutung	50
4.3 Maria Magdalena als Frau	60
5 Kontrastierende Analyse von Maria Magdalena im Vergleich zu anderen Frauenfiguren in „Der Saelden Hort“	71
5.1 Salome	71
5.2 Jesusmutter Maria	78
5.3 Martha von Bethanien	83
5.4 Die Fürstin	91

6. Fazit.....	98
7 Literaturverzeichnis.....	102
7.1 Primärliteratur	102
7.2 Sekundärliteratur	102
8 Abbildungsverzeichnis	104

1 Einleitung

Es gibt nur wenige weibliche Bibelfiguren, die im Laufe der Zeit so viel Aufmerksamkeit bekommen haben, wie Maria Magdalena, die Sünderin. Dan Brown macht sie in seinem Bestseller „Sakrileg“, auch bekannt unter dem Titel „Der DaVinci Code“, zur Geliebten Jesus, die im Zusammenhang mit dem Heiligen Gral steht. In Kathleen McGowans Roman „Das Magdalena Evangelium“ nimmt sie eine bedeutende Instanz ein und auch in Andrew Lloyd Webbers Musical „Jesus Christ Superstar“ ist sie eine Protagonistin. All diese Bezüge stammen jedoch aus der Gegenwart. Gemeinsam mit anderen biblischen Frauenfiguren, wie der Heiligen Jungfrau Maria, Judith und auch Eva, hatte Maria Magdalena bereits im Mittelalter eine bedeutende Rolle und wurde literarisch verarbeitet. Ein Musterbeispiel hierfür ist der Primärtext dieser Arbeit, nämlich „Der Saelden Hort“, welcher nahe des Jahres 1300 in der Nähe von Basel entstanden ist.

Obwohl der Text den Schein erweckt, das Leben von Jesus zu behandeln, bezeichnet Eder den Roman primär als eine Frauenlegende.¹ Als Begründung dafür führt sie unter anderem Folgendes an:

Andererseits schließt auch die Erzählung nicht, wie von einem ‚Leben Jesu‘ zu erwarten wäre, mit dem Tod Christi, sie berichtet vielmehr noch von den Schicksalen Maria Magdalenas, der Apostolin Galliens.²

Maria Magdalena steht im zweiten Teil des zweigeteilten Textes klar im Fokus, insbesondere ihr Weg von der Welt hin zur Geistlichkeit wird intensiv behandelt. Interessant ist, wie der Autor ihre Figur erschafft, sodass sich beim Lesen intensiv in ihre Figur hineinversetzt werden kann. Sie wird auf eine Weise dargestellt, die eindeutig nahbar und für beinahe jede Frau erreichbar ist. Das ist ein Aspekt, der bereits in der Einleitung des Textes direkt angesprochen wird:

Madgdaledenun der sūnderin,
der leben sunder ist gewesen
ain vorbildung, so wir lesen,
den gūten und us allen,

¹ vgl. Eder, Frieda: *Studien zu Der Saelden Hort. Ein Beitrag zur gesellschaftlichen Bestimmtheit mittelalterlicher Dichtung*. Inaugural – Dissertation (masch.). Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin 1938. S. 5

² Eder (s. Anm. 1), S. 5f.

die in sünd sint gevallen.³ (V. 132 – 136)

Die Figur Maria Magdalenas soll im Verlauf der Arbeit genauer untersucht werden, besonderer Fokus wird dabei auf ihre Figurenzeichnung durch den Autor gesetzt. Zudem soll untersucht werden, wie sie im Kontrast zu anderen Frauenfiguren im Text steht, beziehungsweise ob es hier eventuelle Verbindungen gibt.

1.1 Zielsetzung und Forschungsfragen

In der vorliegenden Arbeit liegt der Fokus auf der Figur von Maria Magdalena im Text „Der Saelden Hort“. Durch diese Fokussierung befindet sich die Arbeit gewissermaßen auch im Bereich der Gender Studies. Ganz klar im Vordergrund stehen wird die Frage, wie die Figur Maria Magdalena gezeichnet wird und welche Rolle sie dadurch im Text einnimmt, jedoch auch, welche Bedeutung sie somit für die Rezipient*Innen hat.

Die Zielsetzung für diese Arbeit lautet daher, zu untersuchen, wie Maria Magdalena im Text dargestellt wird, und welche Rolle sie dementsprechend im Laufe der Handlung erfüllt. Dies soll sowohl mit Fokus auf sie als Frau, auf ihre Figur generell und mit der Schwerpunktsetzung auf die Heilsgeschichte untersucht werden.

Denn wie bereits an vorheriger Stelle angeführt wurde, präsentiert auch der Autor Maria Magdalena als ein Vorbild. Dies ist in dem Kontext spannend, da man die Figur primär als Sünderin kennt. Der Ursprung ihrer Sünden ist hierbei nicht immer klar definiert. Im Primärtext gibt sie sich vollends der Welt und all ihren Freuden hin und bringt somit Schande über ihre Familie und macht diese unglücklich. Wie kann also eine solche Figur zu einem Vorbild werden? Auf Grundlage dieser Problemdefinition wurden die folgenden Forschungsfragen formuliert:

1.2.1 Forschungsfrage 1: Figurenzeichnung

So wie der Autor Maria Magdalena darstellt, scheint es ganz so, als wäre sie ein Vorbild für all jene Frauen, die auf irgendeine Weise in Sünde gefallen sind. Das wirft die Frage auf, wie es dem Autor gelingt, Maria Magdalena zum Vorbild zu machen. Welcher literarischen und erzähltechnischen Mittel bedient er sich, um sie zu einer Figur zu machen, mit der sich die verschiedensten Frauen identifizieren, sodass sie ihrem Vorbild folgen können? Die primäre Frage

³ zitiert nach: Adrian, Heinrich: *Der saelden hort : alemannisches Gedicht von Johannes dem Täufer und Maria Magdalena; aus der Wiener und Karlsruher Handschrift*. Berlin: Weidmann 1927.

hier ist dementsprechend, wie es gelingt, Maria Magdalena zu einer Figur zu machen, die nahbar scheint. Der Fokus liegt dabei einerseits auf Maria Magdalena zu Beginn ihres Handlungsstrangs, andererseits bei ihrem Sündenfall. Es soll hier betrachtet werden, wie ihre Figur gezeichnet wurden, und welche Motive sie als Figur antreiben. Besonders ihre Eigenschaften als höfische Frau werden dabei in den Blick genommen. Ziel ist also aufzuzeigen, dass Maria Magdalena zu einer Identifikationsfigur gemacht wird.

1.2.2 Forschungsfrage 2: Heilsgeschichte

Maria Magdalena ist neben ihrer Rolle als Sünderin auch als die Frau an Jesus Seite bekannt. Doch ihr Weg hin zu dieser Rolle ist ein steiniger, wenn auch kein unmöglicher. Der Weg den Maria Magdalena durchläuft, beginnt mit ihr als höfische Frau, die verheiratet werden soll, um ihre Tugenden zu bewahren. Von dieser Rolle aus entwickelt sie sich jedoch zu einer mächtigen geistlichen Frau, die so dargestellt wird, als wäre sie mit Jesus dem Erlöser gleichgestellt. Deshalb soll in der Arbeit zudem die Forschungsfrage behandelt werden, wie Maria Magdalenas heilsgeschichtlicher Weg im Text dargestellt wird und inwieweit dieser auch für andere Personen machbar ist. Gezeigt werden soll hieran, dass Maria im Gegensatz zu Johannes, der im ersten Teil das Sakrament der Taufe repräsentiert, das Sakrament der Buße darstellen soll.

1.2.3 Forschungsfrage 3: Maria Magdalena als Frau

Die Rolle der Frau war im Mittelalter eine völlig andere, als sie es heute ist. Das ist ein bedeutender Aspekt, der bei der genauen Erarbeitung des Textes einbezogen werden muss. Im Laufe des Textes nimmt Maria Magdalena viele diverse Rollen ein. Auf Grundlage dieser Erkenntnis wird die folgende Forschungsfrage formuliert: Inwieweit ändern sich Maria Magdalenas weiblichen Attribute mit ihrer Hinwendung zu Gott. Die bestehende These hierzu ist, dass ihre weiblichen körperlichen Attribute, je mehr sie sich Gott nähert, immer mehr in den Hintergrund treten, bis der Fokus einzig auf ihren inneren Werten liegt, da es diese sind, die vor Gott zählen. Denn Schönheit ist vergänglich, was bleibt, sind die inneren Werte, sowie Ziele.

1.2.4 Forschungsfrage 4: Maria Magdalena im Kontrast zu anderen Frauenfiguren im Text

Eder bezeichnet den Text „Der Saelden Hort“ als eine Frauenlegende, denn es gibt in dem Text eine ganze Menge an Frauenfiguren, auf die sich doch intensiver bezogen wird. Besonders die Thematik zwischen Maria Magdalena und ihrer Schwester Martha ist ein Inhalt, der bereits vielfach bearbeitet und untersucht wurde. Doch dies ist nicht die einzige Frau, mit der Maria Magdalena

verglichen werden kann. Dies eröffnet die Frage, in welchem Verhältnis Maria Magdalena zu den anderen Frauenfiguren steht, und wie sie sich von diesen unterscheidet, beziehungsweise welche Zusammenhänge hier festgestellt werden. Hieran soll aufgezeigt werden, dass Maria Magdalena nicht die einzige Frau im Text ist, die den Leser*Innen Lehren mit auf den Weg gibt. Dennoch gibt es einen Grund, weshalb sie in den Mittelpunkt gestellt wird.

1.2 Methodik der Arbeit

Als Methodik für diese Arbeit wird die Literaturanalyse ausgewählt. Mein Primärtext in der Arbeit ist der Text „Der Saelden Hort“. Herangezogen wird hierbei die Ausgabe von Heinrich Adrian, die er im Jahr 1927 mithilfe der Preußischen Akademie der Wissenschaften herausgebracht hat. Der Text in dieser Arbeit ist in mittelhochdeutsch verfasst, da es bis dato keine Übersetzung in das Neuhochdeutsche gibt. Was jedoch in der Ausgabe geboten ist, sind Überschriften auf jeder Seite, sodass man sich einen groben Überblick über den Inhalt in neuhochdeutsch verschaffen kann. Zudem hat Adrian einige Angaben über die Herkunft bestimmter Zitate und Inhalte in Form von Fußnoten geboten.

Um auf die Quellen zurückführen zu können, derer sich der Autor des Textes bedient hat, werden zusätzlich noch die Vulgata und die Legenda Aurea herangezogen, um hier die Parallelen und Unterschiede abgleichen zu können.

Weiters werden verschiedene Sekundärtexte herangezogen, die sich mit diversen Aspekten auseinandersetzen. Zum einen werden hier Texte herangezogen, die sich explizit mit dem Text „Der Saelden Hort“ auseinandersetzen. Hierzu gehören unter anderem die Texte: „Studien zu der Saelden Hort“ von Eder sowie „Retelling the Bible“ von Backes, um nur ein paar Beispiele zu nennen. Die Literatur in diesem Bereich ist sehr ausgiebig, weshalb hierzu eine Menge an Texten gelesen und analysiert werden konnten.

Weiters werden Texte gesucht, die explizit Maria Magdalena in den Fokus nehmen. Hierbei werden sowohl diverse Bibellexika untersucht, als auch spezifischere Texte wie „ich bin ein predigerin und appostlorin“ von Boxler oder „Maria aus Nazareth aus Bethanien aus Magdala. Drei Frauengeschichten“ von Wind. Ziel dahinter ist, sich ein Bild von Maria Magdalena als Figur zu schaffen, um daran zu überprüfen, welcher Figurenspezifika sich der Autor in dem Text „Der Saelden Hort“ bedient hat.

Der Fokus wird zudem auch auf Literatur gelegt, die sich explizit mit dem Sakrament der Buße auseinandersetzen. Um hier eine mittelalterliche Perspektive zu erhalten, wird sich zum einen auf den Text von Thomas von Aquin bezogen, der sich explizit mit dem Sakrament der Buße beschäftigt. Zusätzlich wird noch ein modernerer Text von dem Autor Anciaux genutzt, der sich im Jahre 1961 mit dem Sakrament auseinandersetzte. Es werden hier beide Quellen herangezogen, um aufzuzeigen, dass der Weg der Buße von Maria Magdalena auch in der heutigen Zeit noch so vollzogen werden könnte.

Ein letztes Thema, zu dem explizit Literatur gesucht wurde, war jenes der Gender Studies, beziehungsweise des Aspekts des Frauseins im Mittelalter. Hilfreich in diesem Bereich war insbesondere das Buch „Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter“ von Joachim Bumke, da sich darin in einem Kapitel explizit mit dem Thema Frauen im Mittelalter auseinandergesetzt wird. Zusätzlich wird sich am Kapitel „Gender Studies“ von Andrea Sieber orientiert, das im Buch „Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik“ erschienen ist.

Im Verlauf der Arbeit werden natürlich weitaus mehr Quellen herangezogen, jedoch kann gesagt werden, dass die oben angeführten eindeutig zu denen gehören, die den größten Teil zur Arbeit beitragen.

Wie an obiger Stelle klar erkennbar ist, wurde die Literatur nach bestimmten Schlagwörtern gesucht. Explizite deutsche Texte, die sich mit Maria Magdalena als weibliche Figur in „Der Saelden Hort“ auseinandersetzen, konnte nämlich selbst nach langer Recherche nicht gefunden werden. Sie wird zwar immer wieder an fokussiert, zum Beispiel, um zu untersuchen, wie bei ihrer Hochzeitsszene zwischen dem höfischen und dem geistlichen Register gewechselt wird, jedoch wurden die Forschungsfragen dieser Arbeit in der Form noch nicht literarisch erarbeitet.

Beim Großteil der Arbeit wird analysierend vorgegangen, wobei der Fokus im Bereich der Figurenzeichnung liegt. Die Fokussierung liegt auf der Konzeption der Weiblichkeit, wie auch auf der Heilsgeschichte. Maria Magdalena soll als literarische Figur untersucht werden, wobei „Figur“ zu verstehen ist, als ein „menschlich oder menschenähnlich gestaltetes, kommunikativ konstruiertes Artefakt“⁴. Spannend dabei ist insbesondere der Aspekt, dass die Figuren im Kontext

⁴ Hildebrandt, Claudia: „Figur“. In: Huber, Martin / Schmid, Wolf (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Erzählen*. Berlin, Boston: De Gruyter 2017. S. 161 – 173. hier S. 162.

der Zeit stehen, in der sie geschrieben wurden. Demnach folgen sie gewissen „historischen Konventionen“⁵. Diese Konventionen müssen in die Analyse des Textes miteinbezogen werden, weshalb auch der Text über die Frau im Mittelalter als Sekundärliteratur genutzt wird. Was auch in die Figurenzeichnung bei Maria Magdalena miteinfließt, ist das Prinzip der „Illusionsmächtigkeit“⁶. Das bedeutet, dass man mit den Personen mitfühlen und sich somit in sie hineinversetzen kann. Hierbei muss unterschieden werden zwischen Realität und Fiktion. Bei der Analyse ist wichtig zu untersuchen, wie es gelingt, dass die Figur auf eine spezifische Weise gelesen wird, welche Merkmale ihr im Text zugeschrieben werden und welche Hintergründe hier zu sehen sind. Besonders interessant ist hier der „primacy effect“⁷ nach Grabes, da sich dieser damit auseinandersetzt, wie eine Figur in den Text eingeführt wird, was im Verlauf der Arbeit noch thematisiert wird.⁸

Figurenanalyse wird einen großen Teil dieser Arbeit einnehmen. Hildebrandt nennt hierzu mehrere Formen der Analyse, die herangezogen werden können, wobei für das Thema zwei dieser Methoden relevant sind. Eine dieser Methoden ist die hermeneutische, wobei es darum geht, dass die Figur als eine „Repräsentation menschlicher Wesen“⁹ betrachtet wird. Dies lässt sich gut mit der These kombinieren, dass Maria Magdalena ein Vorbild sein soll für andere Frauen, diese auch im Text präsentiert, um den richtigen Weg aufzuzeigen. Kombiniert werden kann dies mit der Methode des „New Historicism“, da die Figur im Kontext ihrer Zeit betrachtet werden muss.

Die zweite Methode, die Hildebrandt anführt, sind die „strukturalistische – semiotischen Theorien“¹⁰. Dabei werden die Figuren als „zeichenbasierte Konstrukte“¹¹ angesehen. Die Figuren erhalten somit eine Funktion im Zeichensystem. Sie tragen die Handlung und haben eine Aufgabe. Diese hat Maria Magdalena im Text auch, denn sie übernimmt im Laufe des Textes die Aufgabe Jesus und bringt seine Zeichen hinaus in die Welt. Aus diesem Grund sind diese Theorien auch von großer Bedeutung.

⁵ Grabes, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden. Über die Erforschung literarischer Figuren, in: *Poetica* 10, 1978, 4, S. 405–428. hier S. 405.

⁶ Grabes (s. Anm. 5), S. 407.

⁷ Grabes (s. Anm. 5), S. 418.

⁸ vgl. Kapitel 4.1.

⁹ Hildebrandt (s. Anm. 4), S. 163.

¹⁰ Hildebrandt (s. Anm. 4), S. 164.

¹¹ Hildebrandt (s. Anm. 4), 164.

Da es in der Arbeit um eine Frauenfigur geht, sind die „Gender Studies“ auch wichtig. An Maria Magdalena soll im Verlauf dieser Arbeit aufgezeigt werden, dass sie als ein Vorbild für höfische Frauen dargestellt wird, die in Sünde gefallen sind. Demnach muss sie auch in diese Kategorie der höfischen Frauen einordbar sein. Geht man nach Sieber, sind in der Mediävistik „vier *gender* – theoretische[] Arbeitsbereiche[]“¹² von besonderer Bedeutung und zwar :

1. Identität, Subjekt und Subjektivität; 2. Sexualität und Begehren; 3. Körperdiskurse und naturalisierende Effekte; 4. Verwandtschaftsstrukturen.¹³

Am intensivsten wird sich in der Arbeit hier mit dem ersten Aspekt auseinandergesetzt, da dieser auch ihre Handlungsmächtigkeit beinhaltet und somit für die Figur bedeutend ist. Klinger geht in einem Artikel genauer auf dieses Phänomen der Identität ein. Sie kommt zu dem folgenden Schluss:

Angesichts der Vielfältigkeit und Uneinheitlichkeit der Diskurse bleibt derzeit die Frage offen, ob für die volkssprachliche Literatur bis ins späte 13. Jh. überhaupt eine Universalie ›Frau‹ im modernen Sinne zu unterstellen ist. Das heißt: ob über die soziale und juridische Reglementierung von Handlungsspielräumen hinaus der Terminus ›Frau‹ beispielsweise schon psychische Dispositionen und entsprechende Verhaltensformen im Sinne einer ›inneren‹ Identität miteinschließt, ob Kategorien wie ›Natur‹ und ›Körperlichkeit‹, die in der Neuzeit wesentlich zur Definition von ›Weiblichkeit‹ beitragen, bereits assoziiert sind.¹⁴

Dieser Behauptung kann nicht klar zugestimmt werden, da im Text „Der Saelden Hort“ durchaus typische weibliche Verhaltensformen aufgezeigt und angesprochen werden. Dazu kann angemerkt werden, dass der Text im 13. Jahrhundert entstanden ist, sodass er an der Grenze liegt, in der diese Merkmale aufgezeigt werden konnten. Dennoch wird im Verlauf der Arbeit gezeigt, dass besonders Maria Magdalena anfangs Aspekte der Natur und Körperlichkeit aufweist, die mit typischer Weiblichkeit im Mittelalter konform gehen.

Damit ist die grundlegende Methodik, der diese Arbeit folgen wird, dargestellt. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es sich um eine Literaturarbeit mit vielfältigen Elementen der

¹² Sieber, Andrea: „Gender Studies“. In: Ackermann, Christiane / Egerding, Michael (Hg.): *Literatur- und Kulturtheorien in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter 2015. S. 103 – 140. hier S. 113.

¹³ Sieber (s. Anm. 12), S. 113.

¹⁴ Klinger, Judith (1999): „Ferne Welten, fremde Geschlechter: Gender Studies in der germanistischen Mediaevistik“. *Potsdamer Studien zur Frauen- und Geschlechterforschung* 3 (1). 1999. S. 47-61. hier S. 51.

Textanalyse handeln wird, bei der ein Text auf bestimmte Schlüsselbegriffe hin untersucht wird. Wissenschaftliche Konzeptionen, die hier miteinfließen werden sind die „Gender Studies“, sowie Konzepte des „New Historicism“, da der Text im Kontext seiner Zeit gesehen werden muss.

1.3 Überblicksmäßige Darstellung der Arbeit

Die Einleitung dieser Arbeit bildet einen sorgfältigen Überblick über das Thema, sowie auch die Thesen, mit denen sich auseinandergesetzt wird.

In die Theorie eingestiegen wird mit einem Kapitel, in dem Maria Magdalena als Figur generell besprochen wird. Der Fokus liegt auf denjenigen Bereichen, welche für die Figur „Maria Magdalena“ in „Der Saelden Hort“ relevant sind. Maria Magdalena wird hinsichtlich ihres Auftretens in der Bibel untersucht, wobei auf die Magdalenenfrage eingegangen wird. Diese geht von einem Zusammenschluss zwischen den drei Figuren „Maria Magdalena, die bei der Kreuzigung und Salbung Jesus anwesend ist“, „Maria von Bethanien, der Schwester des Lazarus und der Martha“, sowie der „namenlosen Sünderin“ aus.¹⁵ Dieser Zusammenhang soll beruhend auf der Bibel, wobei hier die lateinisch-deutsche Vulgata herangezogen wurde, genau beschrieben und erklärt werden. Zudem soll behandelt werden, welche Maria-Magdalenen-Legenden es im deutschsprachigen Raum gibt und außerdem Maria Magdalenas Handlungsverlauf in der Legenda Aurea des Jakobus genauer untersucht werden. Der Bezug zur Legenda Aurea ist hier deswegen wichtig, da sich die meisten deutschen Heiligenlegenden auf diesen Text beziehen.

Gefolgt wird dieses Kapitel von einem weiteren Theoriekapitel und zwar jenem über „Der Saelden Hort“. Der Primärtext wird in diesem Kapitel zeitlich eingeordnet und beschrieben. Zudem erfolgt eine gattungsspezifische Einordnung in den Bereich der Bibeldichtung. Was zudem für die Arbeit noch bedeutend ist, ist die Frage nach den Rezipient*Innen des Textes, da eine der Thesen ist, dass Maria Magdalena ein Symbol für in Sünde gefallene höfische Frauen ist, das den richtigen Weg zurück zu Gott aufzeigen soll. Demnach ist es wichtig abzugleichen, welche Ansichten zu den intendierten Leser*Innen existieren. Hierzu werden verschiedenste Sekundärliteratur, sowie auch eigene Analyseergebnisse herangezogen. Anschließend wird noch die Rolle der Frauen im Text diskutiert und analysiert.

¹⁵ Boxler Madeleine: *ich bin ein predigerin und appostlorin. Die deutschen Maria Magdalena-Legenden des Mittelalters (1300 – 1550). Untersuchungen und Texte.* Bern: Peter Lang 1996. S. 34f.

Die folgenden zwei Kapitel beschäftigen sich intensiv mit den Forschungsfragen der Arbeit. Besonders Kapitel vier zur Darstellung von Maria Magdalena im Text ist dafür von Bedeutung. Mit der ersten Forschungsfrage wird sich intensiv im Kapitel „Figurenzeichnung“ auseinandergesetzt. In diesem wird analysiert, wie Maria Magdalena als Figur in den Text eingeführt wird, und auf welche Weise sie von dem Dichter nahbar gemacht wird. Zudem wird die Frage beantwortet, was ihre Antriebe sind und wie es passieren kann, dass sie in Sünde fällt. Was bringt sie dazu, diesen verheerenden Fehler zu begehen und wieso könnte dies anderen Personen auch passieren. Grundsätzlich kann also gesagt werden, dass sich mit der Figur Maria Magdalenas vor und während ihres Sündenfalls auseinandergesetzt wird und ihre Motive untersucht werden, sowie diejenigen Punkte, die sie nahbar machen. Hierzu muss auch die gewählte Erzählstruktur des Dichters aufgearbeitet werden, das bedeutet, es geht in diesem Kapitel auch um Erzähltheorien.

Im Kapitel „Heilsgeschichtliche Bedeutung“ wird dann ihr Weg zu Gott genauer in den Fokus genommen, insbesondere ihre Reue, sowie ihr Bußetun. Es wird untersucht, welchen Weg Maria Magdalena dementsprechend für Sünder*Innen aufzeigt und wie realistisch dieser ist. Zudem wird mit spezifischer Literatur zum Thema Buße abgeglichen und aufgezeigt, ob der Dichter sich faktisch am tatsächlichen Sakrament orientiert, oder ob die Beschreibung dieses beliebig ist. Zudem wird beschrieben, welchen Weg Maria Magdalena wählt und ab welchem Punkt sie hier selbst entscheidet, den richtigen Weg zu wählen. All dies soll auch in einen Zusammenhang gesetzt werden mit der stattfindenden Frauenbewegung zur Entstehungszeit des Textes, denn es gab einige Klöster, in denen Maria Magdalena ein Patrozinium hatte.

Erst anschließend daran wird sich mit Maria Magdalena als Frau beschäftigt und untersucht, inwiefern sie in Bezug auf Gender Studies einer typisch mittelalterlichen Frau entspricht. Die These, die hinter diesem Kapitel steckt, ist jene, dass Maria Magdalena, je weiter sie in ihrem Weg zu Gott voranschreitet, ihre weiblichen körperlichen Attribute nach und nach verliert. Was sich auch ändert, ist ihre vorgegebene Handlungsmächtigkeit, denn diese wird im Gegensatz dazu stärker. Die Theorien, die hierin miteinfließen, sind zum einen diejenigen der Gender Studies, jedoch soll auch ein Vergleich zur Literatur über Frauen im Mittelalter stattfinden.

Der nächsten Forschungsfrage wurde sogar ein ganzes Kapitel gewidmet und zwar setzt sich dieses damit auseinander, in welchen Zusammenhang Maria Magdalena mit anderen Frauenfiguren im Text gesetzt werden kann. Untersucht wird dabei ihr Zusammenhang zu Salome, der Tochter der

Herodias, wobei diese eine sehr negativ besetzte Figur ist. In Bezug auf Bibelfiguren werden hier noch die heilige Jungfrau Maria, sowie auch Martha von Bethanien, also Marias Schwester herangezogen. Besonders der Vergleich mit Martha ist ein wichtiger, da dieser schon des Öfteren untersucht wurde. Denn dieser Vergleich eröffnet die Frage, welche der beiden den besseren Teil erwählt hat, Maria durch ihre völlige Hingabe oder Martha durch ihr arbeitsames Wesen. Der letzte Vergleich wird mit einer Figur erfolgen, die nicht der Bibel entstammt, sondern den Legenden über die Heilige. Diese Figur ist die Fürstin, der Maria Magdalena am Ende des Textes auf ihrem Weg zu Gott hilft.

2. Die Figur Maria Magdalena

„I don't know how to love him“ sang die Schauspielerin Yvonne Elliman in dem Film „Jesus Christ Superstar“ und schockierte damit die katholische Kirche. Als Maria Magdalena besang sie hier ihre Liebe zu Christus, dem Messias, dem Begründer des Christentums. Um die Rolle, diese Figur ranken sich viele Geschichten und Legenden. Hansel schrieb einst in einer Zeitschrift:

Neben Maria, der Mutter Jesu, hat keine zweite Heilige im Leben des gläubigen Volkes, in der Kunst und Dichtung einen derart tiefen Eindruck hinterlassen, wie Maria Magdalena.¹⁶

Dieser Aussage des Autors kann ich nur zustimmen. Schon in der Bibel gibt es einige spannende Informationen über ihre Figur zu finden, wird ihrer Rolle von jedem Evangelisten doch eine unterschiedliche Wichtigkeit zugesprochen. Zusätzlich spaltet die sogenannte „Magdalenenfrage“¹⁷ die verschiedenen Lager. Diese Frage beschäftigt sich damit, ob die „biblischen Frauen Maria Magdalena, Maria von Bethanien und die Sünderin eine einzige Figur oder drei verschiedene evangelische Gestalten“¹⁸ sind. In den Weiterverarbeitungen ihrer Figur sind hier beide Optionen zu finden. In dem Primärtext der Arbeit „Der Saelden Hort“ sind sogar noch mehr Bibelfiguren mit ihr verknüpft, dies soll jedoch später genauer erarbeitet werden.

Durch die Bibel entwickelten sich noch weitere Texte über die Frauenfigur. Besonders an Legenden gibt es eine ganze Menge. Interessant sind hierbei diejenigen Legenden, die sich auf Marias Zeit in Südfrankreich beziehen. Damit befindet man sich in einem Bereich, der nicht der Bibel entstammt, sondern seinen Ursprung an anderer Stelle findet. Doch auch in der Saelden Hort wird diese Zeit in Frankreich beschrieben und mit Inhalten gefüllt. Auch dies ist eine wichtige Thematik, die im Anschluss untersucht werden soll. Klar ist, dass diese Thesen starker Kritik ausgesetzt sind und die Frage offenlassen, worauf diese Legenden basieren. Basieren sie „auf historischer Wahrheit oder sind die entsprechenden Berichte nichts als ‚Lügende‘“¹⁹? Fakt ist, sie spiegeln sich in der späteren Rezeption vermehrt wieder.

Die Faszination Maria Magdalena ist bis heute fortwährend. In dem zu Beginn erwähnten Musical nimmt die Figur eine bedeutende Rolle als Geliebte Jesus ein, so auch in dem bekannten Text „Sakrileg“ von Dan Brown. Ebenso ist sie in unbekannten Texten der Gegenwartsliteratur

¹⁶ Hansel Hans: „Maria Magdalena im Wandel der Zeiten“ In: *Forschungen und Fortschritte*. 1935. S. 157.

¹⁷ Boxler (s. Anm. 15), S. 15.

¹⁸ Boxler (s. Anm. 15), S. 15

¹⁹ Boxler (s. Anm. 15), S. 16.

präsent, wie in dem Thriller „Das Magdalena Evangelium“ von Kathleen McGowan. Dies soll jedoch nicht Thema dieser Arbeit sein.

In diesem Kapitel soll bearbeitet werden, welche Ansichten über Maria Magdalena im Text „Der Saelden Hort“ übernommen wurden. Wie wird sie in der Bibel beschrieben? Was wird in Legenden über sie geschrieben? All diese Erarbeitungen sind wichtig, um in der Textanalyse von „Der Saelden Hort“ erkennen zu können, woher die verschiedenen Bilder und Versionen von ihr stammen.

2.1. Darstellung von Maria Magdalena in der Bibel

Ihre niedergeschriebenen Ursprünge hat Maria Magdalena als Figur in der Bibel. Hier wird sie zudem als Maria von Magdala bezeichnet, was auf ihre Herkunft aus der Stadt Magdala hindeutet. Zur örtlichen Einordnung kann gesagt werden, dass dieser Ort heute unter dem Namen Migdal bekannt ist. Magdala ist die aramäische Form des Namens. Die Stadt befindet sich am Westufer des Sees Genezareth, der im neuen Testament auch eine bedeutende Rolle einnimmt.²⁰ Alleine der Name Maria von Magdala gibt Hinweise über die Figur. Dieser Name weist „eher auf eine Herkunft aus der unteren sozialen Schicht hin, weil kein bedeutender Vater oder Ehemann erwähnt wird“²¹. Was dem Bild der Sünderin zusätzlich in die Hände spielt, ist der Aspekt, dass die Stadt Magdala nach „rabbbinischer Tradition [...] wegen Hurerei zugrunde gegangen sein“²² soll. Dies ist jedoch eine Aussage, die nur aus einer einzigen Quelle und zwar dem Text von Renate Wind, entnommen werden konnte.

Offiziell kommt Maria Magdalena größtenteils im Zusammenhang mit den Osterereignissen vor. Dies sind auch die Stellen, in denen sie namentlich erwähnt wird. In dieser Rolle gibt es keinerlei Anzeichen auf sie als eine Sünderin. Generell sind laut Renate Wind die „biblischen Nachrichten über die Maria aus Magdala [...] ausgesprochen spärlich“²³.

Zuerst soll nun auf Maria Magdalena bei den Osterereignissen eingegangen werden. Bei der Kreuzigung von Christus sind in allen Evangelien Zeugen anwesend. Diese sind jedoch nicht die

²⁰ vgl. Seite „Migdal“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 11. Februar 2024, 22:21 UTC. URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Migdal&oldid=242107527> (Abgerufen: 31. Mai 2024, 07:25 UTC)

²¹ Wind, Renate: *Maria aus Nazareth aus Bethanien aus Magdala. Drei Frauengeschichten*. Gütersloh: Kaiser² 1996. S. 76.

²² Wind (s. Anm. 21), S. 77.

²³ Wind (s. Anm. 21), S. 73.

zwölf Jünger, sondern Frauen. In zwei der synoptischen Evangelien, nämlich bei Markus und Matthäus werden die Frauen, die anwesend sind, namentlich genannt:

Es waren aber auch Frauen da, die von weitem zusahen, unter ihnen auch Maria aus Magdala und Maria, die Mutter von Jakobus dem Jüngeren und Josef, und Salome – und als er in Galiläa war, folgten sie ihm und dienten ihm -, und viele andere <Frauen>, die zusammen mit ihm nach Jerusalem hinaufgezogen waren.

*Erant autem et mulieres de longe aspicientes | inter quas et Maria Magdalene et Maria Iacobi minoris et Ioseph mater et Salome et cum esset in Galilaea sequebantur eum et ministrabant ei | et aliae multae quae simul cum eo ascenderant Hierosolyma.*²⁴

Viele Frauen aber waren dort von weit her, die Jesus von Galiläa gefolgt waren und ihm dienten. Unter diesen war Maria aus Magdala und Maria, die Mutter des Jakobus und des Josef, und die Mutter der Söhne des Zebedaus.

*Erant autem ibi mulieres multae a longe | quae secutae erant Iesum a Galilaea ministrantes ei inter quas erat Maria Magdalene | et Maria Iacobi et Ioseph mater | et mater filiorum Zebedaei.*²⁵

Diese beiden Bibelstellen überschneiden sich inhaltlich stark und unterscheiden sich in ihrer Art auch von den anderen Evangelien. Bei Lukas zum Beispiel werden die Frauen gar nicht namentlich genannt.²⁶ Im Johannesevangelium, welches sich grundsätzlich ein wenig von den anderen unterscheidet, wird Maria Magdalena in diesem Zusammenhang auch erwähnt. Unterschiedlich ist einzig, dass sie hier nicht an erster Stelle steht, sondern hinter der Jesusmutter Maria²⁷, die auch nur in diesem Evangelium bei der Kreuzigung anwesend ist.

Die Frauen, inklusive Maria Magdalena, sind im Neuen Testament im Anschluss an die Kreuzigung auch bei der Grablegung dabei. Dies ist ein wichtiger Zusammenhang, da es so auch logisch ist, weshalb die Frauen wissen, wo das Grab ist, wenn sie es danach erneut aufsuchen, um

²⁴ zitiert nach: Fieger, Michael und Widu- Wolfgang Ehlers u.a. (Hg.): *Vol. V Evangelia - Actus Apostolorum - Epistulae Pauli - Epistulae Catholicae - Apocalypse - Appendix*. Wien: De Gruyter 2019. (Sammlung Tusculum)

²⁵ Matthäus 27, 55-56

²⁶ vgl. Petersen, Silke: Maria aus Magdala. In: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*web: <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/51979/> (10.12.2024). S.4.

²⁷ vgl. Petersen (s. Anm. 26), S. 4.

Jesus zu salben. Diese Anwesenheit der Frauen ist jedoch nur in den synoptischen Evangelien gegeben, wobei namentliche Erwähnungen wieder nur bei Markus und Matthäus vorkommen.²⁸

Die nächste Bibelstelle ist eine der bedeutendsten in der gesamten Bibel. In dieser wird das leere Grab aufgefunden und Jesus erscheint dort. Er ist auferstanden. Maria Magdalena kommt an dieser Stelle in allen vier Evangelien namentlich vor. Spannend ist jedoch, dass sie nicht in jedem Evangelium alleine am Grab ist. Bei Johannes ist sie zum Beispiel vollkommen alleine am Grab:

Am ersten Tag nach dem <Sabbat> aber kommt Maria aus Magdala früh, als es noch finster war, zum Grab und sieht, dass der Stein vom Grab entfernt worden ist.

*Una autem sabbati Maria Magdalene venit mane cum adhuc enebrae essent ad monumentum | et videt lapidem sublatum a monumento*²⁹

Eine alleinige Begegnung von Maria Magdalena mit dem Auferstandenen wird nur in zwei Evangelien beschrieben. Diese Evangelien sind jene von Markus und Johannes. Im Markusevangelium ist es jedoch nur eine sehr kurze Schilderung, wohingegen bei Johannes ein Diskurs zwischen Jesus und Maria stattfindet: „Als sie dies gesagt hatte, wandte sie sich um und sieht Jesus stehen, und sie wusste nicht, dass es Jesus ist. Jesus sagt zu ihr: ‚Frau, weshalb weinst du? Wen suchst du?‘ - *haec cum dixisset conversa est retrorsum | et videt Iesum stantem | et non sciebat quia Iesus est dicit ei Iesus | mulier quid ploras quem quaeris | illa existimans quia hortulanus esset dicit ei* | “³⁰.

All dies sind die bedeutenden Bibelstellen, in denen Maria Magdalena in Bezug auf Tod und Auferstehung Jesus besprochen wird. Was auffallend ist, ist der Fakt, dass sie zwar immer an erster Stelle erwähnt wird, aber selten alleine auftritt. Boxler fasst dies in ihrem Text so zusammen:

Es scheint hier nicht um die Auszeichnung einzelner zu gehen, sondern vielmehr um die Darstellung der Gemeinschaft um Jesus. [...] In ihrer Nachfolge Jesu [...] hat Maria Magdalena keine andere Position als die übrigen Jüngerinnen.³¹

Woher kommt jedoch das Bild von Maria Magdalena als Sünderin, wie es auch im Primärtext der Arbeit, „Der Saelden Hort“ dargestellt wird? Hinweise darauf finden wir unter ihrem

²⁸ vgl. Petersen (s. Anm. 26), S. 5.

²⁹ Johannes 20,1.

³⁰ Johannes 20, 14-15.

³¹ Boxler (s. Anm. 15), S. 34.

Namen „Maria von Magdala“ nur an zwei Stellen. Bei Lukas wird unter anderem geschrieben:

und einige Frauen, die von bösen Geistern und Krankheiten geheilt worden waren: Maria, die ›die aus Magdala‹ genannt wurde, aus der sieben Dämonen hinausgegangen waren,

*et mulieres aliquae quae erant curatae ab spiritibus malignis et infirmitatibus | Maria quae vocatur Magdalene de qua daemonia septem exierant*³²

Dieser Aspekt mit den sieben Dämonen ist auch bei Markus zu finden³³. An dieser Stelle spricht er von Maria als Auferstehungszeugin und bezieht sich hier auch auf Maria als Frau, der Jesus die Dämonen ausgetrieben hat. Wie können diese sieben Dämonen nun gelesen werden? Die Option, die naheliegend ist, ist, dass die sieben Dämonen für die sieben Todsünden stehen könnten, die für weltliche Lüste stehen. Maria Magdalena wendet sich demnach der weltlichen Welt und deren Sünden zu, anstatt sich nach Gottes Willen zu verhalten. Erst durch eine Begegnung mit Jesus, der sie bekehren kann, erlebt sie eine Form der Heilsgeschichte.

Bereits diese Fakten zeigen auf, dass die Geschichte von Maria Magdalena nicht eindeutig ist, wie es durch die unzähligen Darstellungen von ihr in Kunst und Kultur scheint. Zudem erfährt man sehr wenig über sie als Figur. Dies führt auch Boxler in ihrem Text an. Die einzige persönliche Information über sie sind die sieben Dämonen. Aus diesem Grund existiert auch die sogenannte Magdalenenfrage, die einen Zusammenhang dreier Figuren der Bibel annimmt. Neben Maria Magdalena werden hier noch Maria von Bethanien, Maria die Schwester von Martha und Lazarus und eine namenlose Sünderin der Figur Maria von Magdalas zugeordnet. Die Gleichsetzung mit Maria Magdalena erfolgt hier sowohl aufgrund „des Sünden- (sexuelle Sünde, psychosomatische Krankheit in der Gestalt der sieben Dämonen) bald aufgrund des Salbungsmotivs“³⁴

Maria von Bethanien ist die Schwester von Martha und Lazarus. Lazarus ist diejenige Figur in der Bibel, die als erstes wiederaufersteht.³⁵ Maria und Martha sind seine Schwestern. Interessant an dieser Stelle ist, dass Martha alles für Jesus herrichtet, während Maria einzig bei seinen Füßen sitzt. Dies ereignet sich sowohl bei Lukas, als auch bei Johannes, wobei bei Johannes die Stelle deutlich

³² Lukas 8, 2

³³ vgl. Markus 16, 9

³⁴ Boxler (s. Anm. 15), S. 35.

³⁵ vgl. Lukas 10, 38-42 und Johannes 11, 1-45

länger ist. Diese Stelle wird vielfach gedeutet und interpretiert. So gibt es unter anderem von Meister Eckhart einen ausführlichen Bericht darüber.

Bei Johannes folgt später auch ein Wiedertreffen, in dem Maria Jesus salbt. Was an dieser Stelle wichtig zu erwähnen ist, ist, dass Maria bei der Salbung offene Haare hat: „salbte die Füße Jesu und rieb mit ihren Haaren seine Füße ab – *unxit pedes Iesu | et extersit capillis suis pedes eius*“³⁶. Diese Stelle ist laut Boxler einer der Gründe, weshalb es zu einer Verschmelzung der Figuren kommt. Denn „das offene Zuschaustellen der Haare ist in der jüdischen Gesellschaft sexuell konnotiert und eigentlich verboten“³⁷. Durch das Wissen, dass Maria Magdalena von den sieben Dämonen besessen ist, könnte hierin ein Zusammenhang gesehen werden, da ihre geöffneten Haare ein Zeichen für die „als sexuelle Verfehlungen gedeuteten Dämonen“³⁸ sein könnten. Auch in der Kunst wird Maria Magdalena aus diesem Grund immer mit offenen Haaren präsentiert.

Ein weiterer Aspekt, weshalb Maria Magdalena als Sünderin bezeichnet wird, ist, dass man schlicht annahm, „sie sei die im Lukas Evangelium ohne Namen genannte Sünderin, die, als sie hörte, daß Jesus sich im Haus eines Pharisäers zum Essen aufhielt, hinging, ihm mit ihren Tränen die Füße wusch, sie mit ihren Haaren trocknete und mit Öl salbte“³⁹.

Diese Stelle ist der vorher beschriebenen nach Johannes, in der Maria von Bethanien namentlich erwähnt wird, sehr ähnlich. Das wichtigste für diese Arbeit im Zusammenhang mit der Salbungsstelle ist, dass man erkennt, dass die Frau ihre Sünden bereut und diese durch ihre Taten an Jesus wieder gut machen möchte.⁴⁰ Dies ist ein Motiv, das auch in „Der Saelden Hort“ übernommen wird.

Boxler fasst abschließend gut zusammen, welche Informationen wir über Maria Magdalena in der Bibel tatsächlich bekommen, was zugegebenermaßen sehr wenige sind. Wir wissen, dass sie aus Magdala kommt und von den sieben Dämonen befreit wird. Im Zuge dessen bereut sie ihre Sünden auch stark, sodass sie Jesus treu ergeben ist und sogar als eine Jüngerin zu lesen ist. Gemeinsam mit ihrer Schwester Martha, wenn man die Zusammenfassung dieser Figuren annehmen möchte,

³⁶ Johannes 12 3.

³⁷ Boxler (s. Anm. 15), S. 38.

³⁸ Boxler (s. Anm. 15), S. 38.

³⁹ Calvocoressi, Peter: *Who's who in der Bibel*. München: DTV¹⁴ 2005. S. 178.

⁴⁰ vgl. Lukas 7, 47.

sieht sie, wie Jesus ihren Bruder Lazarus auferstehen lässt und sie ist anwesend bei der Kreuzigung, der anschließenden Salbung und Auferstehung.⁴¹

All dies sind jedoch bloße Interpretationen aus der Bibel, da wir hier von der Antwort der Magdalenenfrage ausgehen, dass all diese Figuren zu Maria Magdalena gehören. All dies wird demnach diskutiert, ist jedoch nicht eindeutig bestätigt. Um jedoch ein genaueres Verständnis der Figur zu bekommen, muss sich auch mit den außerbiblischen Texten befasst werden.

2.2. Darstellungen von Maria Magdalena in den deutschen Legenden des Mittelalters

In der Bibel selbst gibt es bezogen auf Maria Magdalena einige Lücken. Diese werden durch die Legenden gut gefüllt. An Legenden gibt es eine große Anzahl. Insgesamt findet man im deutschen Sprachraum mindestens 38 Ausgaben⁴², die sich mit Maria Magdalena beschäftigen. Diese Legenden gehen weit über die Inhalte der Bibel hinaus. Geteilt werden können die Inhalte in sechs verschiedene Erzähleinheiten:

1. *Conversio*

Maria Magdalenas sündiges Leben und ihre Bekehrung durch die Begegnung mit Jesus

2. *Vita Biblica*

Maria Magdalenas Leben zur Zeit Jesu

3. *Commentation vitae biblicae*

Predigthafte Reflexionen zu Maria Magdalenas Leben zur Zeit Jesu

4. *Vita apostolica*

Christianisierung Südfrankreichs durch Maria Magdalena

5. *Vita eremitica*

Maria Magdalenas Leben und Sterben als Einsiedlerin.

6. *Pemansio vitae sactae post mortem Mariae Magdalенаe*

Translatio der Gebeine Maria Magdalenas nach Vézelay und die Wunderwirkung der Heiligen.⁴³

An dieser Stelle der Arbeit wird sich nun kurz mit denjenigen Legendeninhalten beschäftigt, die für die Analyse der Figur Maria Magdalenas im Zusammenhang mit „Der Saelden Hort“ bedeutend sind. Das bedeutet, es geht um die Legendeninhalte 1 – 4.

⁴¹ Boxler (s. Anm. 15), S. 40.

⁴² Boxler (s. Anm. 15), S. 32.

⁴³ Boxler (s. Anm. 15), S. 79.

Obwohl all diese deutschen Legenden sehr prägend sind, kann davon ausgegangen werden, dass sie sich alle eher an einer der bekanntesten lateinischen Heiligenlegenden orientiert haben. Dabei handelt es sich um die sogenannte „Legenda Aurea“. Ein Hinweis auf dieses Faktum ist unter anderem, dass viele der deutschen Legenden sogar den Titel im Namen haben, wie unter anderem die „Kölner Legenda Aurea“⁴⁴. Niedergeschrieben wurde diese lateinische Legendensammlung von Jacobus und ist die „Frucht einer tausendjährigen Entwicklung der christlichen Mythologie“⁴⁵. Die Mythen über die Heiligen waren damals weit verbreitet. Jacobus jedoch war es, der all diese Elemente vereinte und „den mythologischen Stoff mit der liturgischen Form durchdrang“⁴⁶. Geschrieben wurde der Text in dem Jahrzehnt von 1263 – 1273. Das Werk verbreitete sich unfassbar schnell. Die erste Prosaübersetzung in Deutschland entstand somit schon im Jahre 1362. Viele Legenden, die danach entstanden, so auch einige der oben erwähnten, richteten sich nach Jacobus Text.⁴⁷

Die Übersetzung ist zu einem ähnlichen Zeitpunkt wie „Der Saelden Hort“ entstanden. Man kann also davon ausgehen, dass der Dichter sich auf die lateinische Fassung bezogen hat und nicht auf die deutsche.

Das Werk war im Zuge dessen von einer großen Wichtigkeit, da es die Kunst der Zeit maßgeblich beeinflusst hat. Die Abbildungen von Heiligen dienten damit nicht mehr dem bloßen Zweck der Anbetung und dogmatischen Belehrung. Vielmehr wurde durch das künstlerische Erzählen der Geschichte auch das Interesse daran geweckt, die Figuren in der Kunst erzählend zu nutzen und Phantastisches zu erschaffen.⁴⁸

Bedeutend ist das Werk für diese Masterarbeit in dem Sinne, dass es auch zu Maria Magdalena eine Legende gibt. Da sich der Inhalt, wie im Anschluss noch aufgezeigt werden soll, stark mit dem Text „Der Saelden Hort“ überschneidet, soll auf den Inhalt ihrer Legende nun genauer eingegangen werden.

Was hier von Beginn an überaus prägnant ist, ist die Präsentation von ihr als Sünderin. Sie hat den Weg der Buße gewählt, das kann nicht mehr von ihr genommen werden. Sie hat einen bitteren Weg

⁴⁴ vgl. Boxler (s. Anm. 15), S. 68 – 78.

⁴⁵ Jacobus de Voragine, *Die Legenda Aurea*, herausgegeben und übertragen von Richard Benz. Mit einem Nachwort von Berschin Walter. München: Güterslohl¹⁶ 2014. S. XV

⁴⁶ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. XVI.

⁴⁷ vgl. Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. XXII – XXVIII.

⁴⁸ vgl. Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. XXI.

gewählt, der sie viel gekostet hat. In diesem Sinne unterscheidet sich die Legende bereits stark von der Bibel.

Denn vor ihrer Bekehrung war sie schuldig, weil sie die ewige Strafe hat verdient. In ihrer Bekehrung war sie befestigt durch die Rüstung der Buße; denn sie waffnete sich gar gut mit allen Waffen der Buße; und wieviel Lust in ihr gewesen war, soviel Opfer brachte sie nun.⁴⁹

Erzählt wird auch von Marias Herkunft. „Sie war von gar edler Geburt, denn sie stammte aus königlichem Geschlecht“⁵⁰. Es wird sofort bestätigt, dass es sich bei Maria Magdalena und Maria von Bethanien um dieselbe Person handelt. Auch ihr Bruder Lazarus wird hier vorgestellt und sein Rittertum besprochen. Durch ihren enormen Reichtum wendet sich Maria Magdalena als einzige der Geschwister der Wollust zu, die „allezeit eine Gesellin des Reichtums“⁵¹ ist. Dadurch verlor sie ihren Namen und wurde zur Sünderin.

Von Gott geleitet kommt es so, dass sie Buße tut und Jesus die Füße salbt. Hiermit wird eine Stelle erwähnt, die auch in der Bibel präsent ist. Sie folgt dann Jesus nach und das bis zu seinem Tode. Die Bindung zwischen den beiden wird sehr eng beschrieben, er erweckt sogar aus Liebe zu ihr ihren Bruder wieder zum Leben. Liebe würde ich hier jedoch sehr platonisch verstehen, da keinerlei Anzeichen auf eine romantische Liebe im Text zu finden sind.

Nach Jesus Tod wird sich in der Legende vom Ausgangstext der Bibel wegbewegt. Maria Magdalena wird gemeinsam mit ihren Geschwistern, Martha und Lazarus, und einigen anderen auf ein Schiff geschickt und einfach auf das Meer hinausgestoßen. Nur durch den Willen Gottes stranden sie in Massilien⁵². Hier herrschen die Heiden, die Maria Magdalena durch ihre Worte zum Christentum bekehren kann. Dort herrscht auch ein Fürstenpaar. Maria erscheint hier der Frau im Traum und so gelingt es, die beiden auch von den Lehren Gottes zu überzeugen.

Als das Fürstenpaar Maria Magdalena bittet, ihren Gott zu bitten, ihnen einen Sohn zu beschenken, macht diese das und tatsächlich wird die Frau schwanger. Der Fürst will währenddessen eine Reise zu Petrus nach Rom tun, auf die die Schwangere mitfährt. Auf hoher See gebärt sie jedoch ihren Sohn und stirbt dabei, woraufhin der Fürst seine Entscheidung bereut, Maria Magdalena vertraut zu haben. Nachdem er seine tote Frau und sein Neugeborenes auf einem Felsen ausgesetzt hat, setzt

⁴⁹ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 363.

⁵⁰ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 363.

⁵¹ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 363.

⁵² das heutige Marseille

er seine Reise dennoch fort. Er bleibt ganze zwei Jahre bei Petrus. Auf der Heimreise kommt er jedoch an dem Felsen vorbei, auf dem er seine tote Frau und das Baby ausgesetzt hat und siehe da, die beiden leben noch. Durch dieses Wunder lassen sich die beiden taufen und bringen das Christentum in ihre Region.⁵³

Sieht man sich diese Legende an, erkennt man sofort die Ähnlichkeit zu der Maria Magdalena – Handlung in „Der Saelden Hort“. Die Handlungen sind fast ident, wobei es einige geringe Unterschiede gibt und „Der Saelden Hort“ kunstvoller ausgearbeitet ist. Auch die beigemischten höfischen Elemente unterscheiden die Dichtung klar von der Legende, die doch rein geistlich zu lesen ist.

Ein prägnanter Unterschied zu dem Text „Der Saelden Hort“, ist, dass an keiner Stelle erwähnt wird, dass Maria Magdalena die Braut von Kana ist, die Johannes den Evangelisten heiraten soll. Diese Hochzeit ist allerdings das Herzstück in „Der Saelden Hort“, da hier stark auf höfische Erzählmuster zurückgegriffen wird und die Figur Maria Magdalenas an der Stelle in den Text eingeführt wird. Dieser Stoff stammt aus anderen Legenden, wie zum Beispiel der „Elsässischen Legenda Aurea“, der „Harburger Legenda aurea“ und der „Südmittelniederländischen Legenda aurea“⁵⁴. Insgesamt kommt dieser Themenbereich nur in vier Legenden vor. Das Verlassenwerden durch Johannes ist jedoch in den meisten Legenden tatsächlich der Grund für ihr sündiges Verhalten, wie es auch im Primärtext der Fall ist.

Wie man später erkennen kann, orientierte sich der anonyme Dichter des Textes „Der Saelden Hort“ sehr stark an den Legenden. Spannend ist jedoch, wie er berichtet und wie er Maria Magdalena hier als Frau präsentiert.

⁵³ vgl. Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 362-370.

⁵⁴ vgl. Boxler (s. Anm. 15), S. 68-78.

3 Der Saelden Hort

Der mittelalterliche Text „Der Saelden Hort“ ist ein Fragment, das von einem unbekannten Verfasser geschrieben wurde. Vollständig vorhanden ist die Dichtung einzig in Form „einer Papierhandschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts“⁵⁵. Die Handschrift ist nicht übermäßig kunstvoll. Sie wurde zwar von einem geübten Schreiber eingetragen, allerdings ohne große Sorgfalt. Gestaltet ist der Text mit „101 umrandeten Federzeichnungen“⁵⁶.



(Abb 1. Illustration aus der Wiener Handschrift)

Anhand sprachlicher Kriterien kann angenommen werden, dass die Handschrift aus dem Gebiet der Nordostschweiz oder aus Baden kommt. Zusätzlich gibt es noch eine zweite Handschrift, diese enthält nur „knapp 3000 der rund 11300 Verse“⁵⁷. Es gibt hierin einige Zusatzverse. Die ältesten gefundenen Verse des Textes stammen jedoch aus Basel. Hier handelt es sich um eine Pergamenthandschrift aus dem frühen 14. Jahrhundert, wenn nicht sogar aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. Hiervon sind nur fünf schmale Streifen eines Doppelblattes vorhanden. Es ist also nicht eindeutig, dass diese Pergamenthandschrift die Vorlage für die späteren Ausgaben darstellt.⁵⁸ Da die Handschrift jedoch älter ist als die anderen, kann der Ursprung des Textes in Basel angenommen werden.

Der Autor des Textes ist unbekannt, wobei angenommen werden kann, dass es sich bei dem „Verfasser um einen „unbekannten gebildeten Geistlichen“⁵⁹ handelt. Diese Information ist der Sekundärliteratur entnommen. Nach Lesen des Textes wird jedoch klar, woher die Vermutung des

⁵⁵ Backes, Martina: *Retelling the Bible. The Illustrated Manuscripts of ›Der Saelden Hort‹*, London Warburg Institute 2014. S. 4.

⁵⁶ Backes (s. Anm. 55), S. 4.

⁵⁷ Backes (s. Anm. 55), S. 4

⁵⁸ vgl. Backes (s. Anm. 55), S. 5.

⁵⁹ Quast Bruno: „Von den Evangelien wil ich tihten. Spielräume des Narrativen in Gundackers von Judenburg ›Christi Hort‹ und in ›Der Saelden Hort‹“, In: Peters, Ursula / Warning Rainer (Hg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*. Paderborn 2009. S.387-405. hier: S.394.

gebildeten Geistlichen kommt. Der Autor gibt die Inhalte der Bibel und der Legenden sehr genau und präzise wieder. Dies geschieht auf eine sehr kunstvolle Weise. Zudem muss er aufgrund der Ähnlichkeit zur Legenda Aurea Latein beherrscht haben, da die deutsche Fassung der Legenda Aurea vermutlich zeitgleich erschien. Was den Text zusätzlich interessant macht, sind die Verknüpfungen mit der weltlichen Dichtung, wobei auch Aspekte aus dem Nibelungenlied eingebaut werden:

Dú schamlose tochter stünt
sam Criemhilt dú vertan
wiplicher gûti ane
ain in dem sal entwüschent
enmitten gen den tischen
daz blût ir dur die hend ran. (V. 3094 – 3099)

Solche Stellen kommen im Text vermehrt vor, was auf die Belesenheit des Autors hindeutet. Immer wieder werden hier auch direkt übersetzte Zitate verwendet. Genau sagen kann man dennoch nicht, wer den Text verfasst hat, dies sind bloße Spekulationen. Annehmen kann man jedoch, dass der Dichter eine Menge an Wissen hatte, was auf eine gewisse Gelehrtheit hindeutet.

Maria Magdalena nimmt im Primärtext eine bedeutende Rolle ein, jedoch ist sie nicht die einzige bedeutende Figur im Handlungsverlauf. In zwei Teilen, wobei der zweite deutlich umfassender ist als der erste, wird von der Lebensgeschichte Jesus erzählt, der Fokus liegt jedoch besonders auf zwei anderen Figuren, nämlich auf Johannes dem Täufer und Maria Magdalena, wobei über letztere sehr ausführlich und über die Bibel hinausgehend berichtet wird. „Besonders ihre Legende ist es, die [laut Jackson] durch die Mischung von Geistlichem und Weltlichem (oder gar Höfischem) gekennzeichnet ist“.⁶⁰

Im Saelden Hort werden also Lebensgeschichten zweier Büsser miteinander verwoben, die Vita Christi, wie sie in den Evangelien geschildert ist, figuriert einerseits eher als Teil der Lebensgeschichte von Johannes dem Täufer und Maria Magdalena, andererseits bindet sie die Lebensläufe der beiden zusammen.⁶¹

⁶⁰ Jackson, Timothy R. (1983): „, Der Saelden Hort’: ICH und DU, Wort und Bild. In: Haug, Walter; Jackson Timothy R. Janota Johannes (Hg.): *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts. Dubliner Colloquium 1981. Heidelberg: Carl Winter.* S 141.

⁶¹ Quast (s. Anm. 59), S. 395.

Was zudem in den Text eingebunden ist, sind viele Lehren und Fabeln, die die Rezipient*innen auf den richtigen Weg zu Gott führen sollen. Gattungsspezifisch einzuordnen ist der Text in den Bereich der Bibeldichtung, hierfür ist eine kurze Erläuterung dieser notwendig:

3.1 Bibeldichtung

Das Genre der Bibeldichtung ist ein immens großes, das auch verschiedenste Ausprägungen hat. Kapp und Scholl schreiben demnach über dieses:

Die literarische Verarbeitung der Bibel etabliert sich als eigene Tradition neben der theologischen Beschäftigung mit ihr, die ursprünglich keine klare Trennung zwischen den mehr doktrinen und den mehr spirituellen, auf die Lebenspraxis ausgerichteten Deutungen der Heiligen Schrift machte.⁶²

Bei der Bibeldichtung werden die Inhalte der Bibel literarisch bearbeitet und mit Aspekten aus der höfischen Literatur verknüpft. Genauso macht dies auch der unbekannte Dichter des Textes „Der Saelden Hort“. Er orientiert sich hier stark am Neuen Testament, geht am Ende des Textes auch über dieses hinaus und orientiert sich an Heiligenlegenden. Kapp und Scholl behaupten weiters, dass die Bibeldichtung auf „dem schmalen Grad von Übersetzung und Paraphrase angesiedelt sein“⁶³ kann. Dieses Argument muss in Bezug auf die Arbeit abgelehnt werden, da nicht klar behauptet werden kann, ob sich der Dichter tatsächlich primär an der Bibel orientiert hat, die paraphrasiert wurde, oder ob sich hier nicht schon primär an Heiligenlegenden orientiert wurde.

Was aller Bibeldichtung innewohnt, ist, dass sie an der allgemeinen theologischen Auslegungsgeschichte teilhat. Es werden dabei Lücken gefüllt, auf die die offizielle Bibel keine Antworten hat und Figuren werden mehr Informationen beigelegt, die ihr Handeln nachvollziehbarer machen. Die Schwierigkeit, die sich dabei ergibt, besteht darin, dass nicht immer eindeutig klar ist, ob die Hauptquelle des Textes tatsächlich die Bibel ist, oder ob hier nicht auch apokryphe Schriften einen Beitrag geleistet haben.⁶⁴

Wieso auf den Begriff der Bibeldichtung genau eingegangen werden muss, liegt daran, dass es keine klare Gattungsgrenze gibt, was Bibeldichtung genau beinhaltet, denn bezeichnet die Gattung

⁶² Kapp, Volker / Scholl, Dorothea: „Bibeldichtung (Einleitung)“. In: Volker Kapp / Dorothea Scholl (Hg.): *Bibeldichtung*. Berlin: Duncker und Humblot 2006. S. 11 – 33. hier: S. 14.

⁶³ Kapp / Scholl (s. Anm. 52), S. 16.

⁶⁴ vgl. Kartschoke, Dieter: „Bibelepik“. In: Mertens, Volker / Müller, Ulrich (Hg.): *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart : Kröner 1984. S. 20 – 39. hier: S. 22.

grundsätzlich die literarischen Auseinandersetzungen mit der Bibel, wählen Dichter*Innen hier laut Kartschoke vielfältige Methoden, um ihre Texte entsprechend zu gestalten:

[Die Texte der Bibeldichtung] kommentieren mehr oder minder ausführlich, erklären, belehren, mahnen, meditieren; sie wählen aus dem Grundtext aus, resümieren, kürzen oder umschreiben weitläufig, kombinieren biblische Aussagen, die im fortlaufenden Wortlaut der Schrift nicht aufeinander folgen, montieren sie unter übergreifenden dogmatischen oder sonst bedeutsamen Stichworten neu.⁶⁵

Etwas wie die Bibeldichtung als eine spezifische Gattung existiert nicht. Notwendig ist also eine Einordnung des Primärtextes in dieses Genre. Wichtig hierfür ist nachzuvollziehen, was der Dichter hierzu selbst berichtet, denn in seinem Prolog geht er intensiv darauf ein, was das Ziel hinter seiner Arbeit ist. Er berichtet in seinem Text, dass er sich an der heiligen Schrift orientieren will. Er will über die Evangelien dichten: *Sus von den ewangelien / will ich nu tihten etewas* (V. 86f). Sein Ziel damit ist, auch weltliche Herzen zu erreichen, indem er ihnen die Texte der Bibel, die alles an Kunst übertreffen, nahebringt. (vgl. V. 103 – 126)

Was diesem Prolog nach also das geplante Vorgehen des Dichters ist, ist einen Text zu erschaffen, der die Inhalte der Bibel literarisch erarbeitet. Auf gewisse Weise ist hier schon ein Teil meiner These enthalten, er versucht die Figuren der Bibel nahbarer zu machen. Was er hierbei klar ablehnt, sind alle Aspekte, die nicht geistlich sind, weshalb er auch die drei Verführungen: den Teufel, die Welt und den Leib bekämpft. Hierbei bittet er auch um Gottes Hilfe, um zu geistlichen Worten befähigt zu werden:

dar umb bin ich strebende
mit allen minen sinnen
daz ich dur gottes minnen
ze trost ús arment lúten
in rimen mug es betúten. (V. 142 – 146)

Durch all diese Indizien ist klar, was die Mission des Dichters ist, und wie diese im Kontext der Bibeldichtung einzuordnen ist. Wird von Kartschoke ausgegangen, der feststellt, dass eine Grenzziehung zwischen „Bibelepik und etwa ‚dogmatischer Lehrdichtung‘, ‚gereimten

⁶⁵ Kartschoke (s. Anm. 64), S. 23.

Glaubenslehren‘ oder ganz allgemein ‚religiösen Lehrdichtungen‘“⁶⁶ schwierig ist, kann man dies in Bezug auf den Text klar bestätigen, denn ganz eindeutig ist nicht, was der Dichter bewirken möchte. Nach genauer Lektüre des Textes wird jedoch eher dazu tendiert, dass es sowohl eine literarische Verarbeitung des Bibeltextes, beziehungsweise von religiösen Legenden ist, als auch eine religiöse Lehrdichtung, denn an vielerlei Stellen, fügt der Dichter gewisse Anekdoten ein, die darauf hinweisen, wie man sein Leben richtig führt. Ein Beispiel hierfür ist das „Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen“ (vgl. V. 767 – 928).

Der Aspekt, dass der Text in der Volkssprache verfasst wurde, ist für die Einordnung ebenso bedeutend. Kartschoke führt hierzu nämlich an, dass die „volkssprachige Bibeldichtung immer auch die Aufgabe [hatte], die Kenntnis der Heilsgeschichte überhaupt erst zu vermitteln“⁶⁷. Das begründet er damit, dass sie sich an ein Publikum richtet, das nicht immer über eine elementare Bibelkenntnis verfügt. Dies ist ein Punkt, der bei „Der Saelden Hort“ durchaus auffällt, da die Geschichte sehr genau erzählt wird und Bibelkenntnis nur teilweise notwendig ist. Einzig bei manchen Namen ist die Zuordnung ohne genaue Bibelkenntnis nicht vollends klar.⁶⁸

Was zum Text „Der Saelden Hort“ in Bezug auf Bibeldichtung auch noch klar angeführt werden muss, ist, dass es sich nicht um eine reine Bibeldichtung handelt. Denn wie es für die Bibeldichtung um das 13. Jahrhundert herum typisch ist, werden die Texte um diese Zeit bereichert durch die „Aufnahme apokryphen und legendarischen Schrifttums“⁶⁹. Bei „Der Saelden Hort“ fällt hier eindeutig auf, dass eine klare Orientierung an der Legenda Aurea von Jacobus erfolgt ist, insbesondere in Bezug auf die Geschichte von Maria Magdalena.

Diese kurze Einordnung macht klar, in welchem Bereich der Bibeldichtung sich in der Arbeit aufgehalten wird. „Der Saelden Hort“ ist also Bibeldichtung, indem er die Inhalte der Bibel literarisch aufarbeitet und das für ein breites Publikum, das vielleicht nicht die intensivste Bibelkenntnis hat. Deshalb ist der Text in der Volkssprache verfasst, nämlich in Deutsch. Er ist sowohl erzählend, als auch lehrend, da er durchaus vorführt, wie ein Christ leben sollte und welche

⁶⁶ Kartschoke (s. Anm. 64), S. 23.

⁶⁷ Kartschoke (s. Anm. 64), S. 30.

⁶⁸ vgl. Kartschoke (s. Anm. 64), S. 30f.

⁶⁹ Kartschoke (s. Anm. 64), S. 31.

Möglichkeiten es gibt, zu Gott zu finden⁷⁰. Orientiert wird sich beim Text sowohl an der Bibel selbst, als auch an diversen Legenden.

Wichtig zum Verständnis des Textes ist jedoch ebenso, für wen der Text damals verfasst wurde. Auf die Rezeption dieses soll nun genauer eingegangen werden.

3.2 Rezeption von „Der Saelden Hoert“ zu seiner Zeit

Zu Beginn des Textes führt der Dichter ein sehr breites Publikum an. Im Prolog beschreibt er dies nämlich folgendermaßen:

Ich main frowen und man
di bi in selten mugent han
die mess und die predien
von den ewangelien
die so hohfart hat betrogen
daz si us den stetten sind gezogen
und uf den burgen stæteclich
sint, als si hant gevangen sich. (V 37-44)

Sieht man sich diese Aussage an, kann man annehmen, dass der Text für höfisches Publikum verfasst wurde, da sie sich auf die Leute beziehen, die auf ihre Burgen gezogen sind, und somit keine Predigten mehr hören können.

In ihrem Text „Studien zu Der Saelden Hort“ führt Eder allerdings eine vollkommen andere Theorie an, denn schon in den ersten Versen spricht der Dichter von den *sinnreichen frowen* (V. 5). Dieser Fokus auf die Frauen wird nach und nach verstärkt: *vil in latin geschriben stat / von in, daz lutzel doch vervat / vil menge frowen leren* (V. 137 – 139). Dieses Gefühl, dass der Text insbesondere für Frauen verfasst wurde, kam auch bei mir stark auf. Besonders der anfängliche Verweis auf Maria Magdalena erscheint als klares Indiz für diese Annahme.

Magdalenun der súnderin,
der leben sunder ist gewesen
ain vorbildung, so wie wir lesen,
den gûten und us allen,

⁷⁰ Insbesondere die Geschichte von Maria Magdalena ist ein Beispiel dafür, wie es einem ermöglicht wird, zu Gott zu finden und den richtigen Weg zu erkennen.

die in súnd sind gevallen. (V. 133-136).

Denn hier wird sie erstmalig im Text vorgestellt und sogleich als Vorbild für alle präsentiert. Sie zeigt einen Weg auf, der weg von der Sünde hin zu Gott führt. Dies ist ein Aspekt, der für diese Arbeit später noch von großer Bedeutung sein wird.

Eder geht davon aus, „daß der „Saelden Hort“ für Nonnen geschrieben worden ist, die durch ermunternde und durch abschreckende Beispiele in ihrem klösterlichen Leben bestärkt werden“⁷¹.

Als Verweis führt sie unter anderem die folgenden Zitate an:

hey kúsche maegt werden,
lat e lút die erden
erfllen! wan ir lept gelich
den engeln doert in himel rich (V. 343 – 346).

die witwen mugent wider in
den orden und dú megetin
treten ane súnd doch (V. 5953 . 5955)

och daz bekand er
daz witwe und die megt sint
úusers herren liepstú kint
ob si belibent raine (V. 5920 – 5923)

Der Eindruck, der Text sei für geistliche Frauen geschrieben, scheint überaus logisch. Dies ist auch eine These, die Adrian, der Herausgeber der aktuellsten Fassung von „Der Saelden Hort“, annimmt. Fraglich ist nur, weshalb der Fokus des Textes dann so stark auf Maria Magdalena liegt, die bekanntlich nicht vollkommen rein und keusch ist. Auch hierfür hat Eder eine klare Erklärung. Da bekannt ist, dass der Text aus Basel stammt, wie im vorherigen Kapitel bereits angeführt wurde, versucht sie aus dem Text einen Schluss darauf zu ziehen, für welches Kloster der Text tatsächlich verfasst wurde. Das Hauptindiz für diese Untersuchung bietet der Fokus auf Maria Magdalena. Denn ihre Darstellung im Text ist „nicht selbstverständlich. Selbst bei den sündenzerknirschten Menschen des späten Mittelalters, denen Magdalena, die große begnadete Sünderin als Zuversicht

⁷¹ Eder (s. Anm. 1), S. 43.

erweckendes Beispiel gelten mußte, nahm sie doch offenbar keine besondere Stelle im Heiligenkultus ein“⁷².

Ihre Rolle in „Der Saelden Hort“ ist jedoch eine bedeutende, da ihre Geschichte über Jesus Tod hinausgeht und ihre Hochzeit tatsächlich der Prunkteil des Textes ist. Eder bezeichnet den Text sogar im Gesamten als eine Magdalenenlegende.⁷³ Was Eder hier zudem herausfinden konnte, ist, dass es tatsächlich ein Kloster in Basel gab, „das mit der heiligen Maria Magdalena aufs Engste verbunden war, und zwar nicht nur äußerlich, indem es ihr vielleicht ein besonderes Wunder dankte, sondern so, daß die Nonnen dieses Klosters mit ihrem Seelenheil ganz auf die große Sünderin gestellt waren“⁷⁴. Wie Maria Magdalena war ihr klösterliches Leben demnach vollkommen auf die Buße, sowie die Befreiung von Sünden ausgerichtet, denn es gehörte zu „jenen Klöstern für gefallene Frauen, die als eine große soziale Leistung des 13. Jahrhunderts“⁷⁵ bekannt sind. Um diese These zu verstärken, gibt es auch noch einige Urkunde, welche auf das Folgende hindeuten.

Auf jeden Fall zeigen uns diese Urkunden sicher, daß der Magdalenenkult in Basel um 1280 einen Aufschwung zu nehmen suchte. Der „Saelden Hort“ ist um die Jahrhundertwende entstanden, und es taucht nun die große Möglichkeit auf, die Entstehung des „Saelden Hort“ mit dem Magdalenenkult in Basel in einen Zusammenhang zu bringen.⁷⁶

Eders Thesen klingen dementsprechend sehr plausibel, jedoch gibt es durchwegs auch andere Ansätze, für wen der Text verfasst wurde. Backes führt in ihrem Text über „Der Saelden Hort“ an, dass Peter Ochsenbein im Jahr 1974 Zweifel an Eders Theorie äußerte. Vielmehr „schlägt er vor, bei den Adressatinnen der Dichtung an die Basler Beginen zu denken“⁷⁷. Beginen sind hierbei Frauen, die beschließen „ohne den Schutz eines Ordens in freien Gruppen [...] ein frommes Leben zu führen“⁷⁸. Zur Entstehungszeit des Textes gab es hiervon einige in Basel. Dennoch hat er selbst auch Zweifel an der Theorie. Sein größtes Gegenargument ist, dass „die Dichtung selbst den

⁷² Eder (s. Anm. 1), S. 45.

⁷³ vgl. Eder (s. Anm. 1), S. 44f.

⁷⁴ Eder (s. Anm. 1), S. 45.

⁷⁵ Eder (s. Anm. 1), S. 45.

⁷⁶ Eder (s. Anm. 1), S. 47.

⁷⁷ Backes (s. Anm. 55), S. 5.

⁷⁸ Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Band 2.* München: DTV⁵ 1990. S. 495.

Begriff Begine an den zwei Stellen, wo er erwähnt wird, negativ konnotiert verwendet“⁷⁹. Zum Beispiel spricht er von den „muesigen, glatten beginnen“ (V. 4796).

Backes geht im Gegensatz zu Eder und Ochsenbein gar nicht davon aus, dass der Text alleine für ein geistiges Publikum verfasst ist. Tatsächlich ist dies auch die These, der ich mich anschließen würde, denn im Text werden verschiedene Lebensformen propagiert. Der Dichter berichtet von einem guten Eheleben, er berichtet vom Jungfrauenstand und er lobt auch die Enthaltbarkeit des Evangelisten Johannes. „Was alle eint, und in diese Gemeinschaft schließt er sich [...] auch selbst ein, ist einzig die Notwendigkeit, Buße zu tun“⁸⁰. Dazu wird in einem kommenden Kapitel noch aufgezeigt, wie bedeutend dieses Sakrament im Text ist. Das Ziel ist die Reinheit, die in dem Text mehreren Figuren, darunter nicht nur Frauen, zugeschrieben wird. Es geht demnach um eine Haltung, „die grundsätzlich jedes auf Gott ausgerichtete Leben und Handeln prägt, im Kloster oder in der Welt“⁸¹.

Obwohl der Dichter mehrmals anführt, der Text wäre für alle geschrieben, kann dies dennoch widerlegt werden. „Formal und inhaltlich deutet vieles darauf hin, dass er vor allem an ein höfisches Publikum dachte, als er seinen Text niederschrieb“⁸², so Backes. Sowohl die Sprache, die er in seinem Text verwendet, als auch diverse französische und auch lateinische Ausdrücke weisen darauf hin, dass die Zielgruppe eine höfische war. Ein zusätzliches Indiz sind die regelmäßigen Verweise auf andere literarische Texte, die dem einfachen Volk nicht bekannt wären. Damit setzt er „die Vertrautheit mit der zeitgenössischen Aufführungspraxis höfischer Liedkunst, aber auch inhaltliche Kenntnisse“⁸³ voraus. Backes bezieht sich dabei unter anderem auf die folgenden Verweise:

Er zitiert Walther von der Vogelweide, bezieht sich auf Artus- und Alexanderromane, aber auch auf das Nibelungenlied. Ausdrücklich positioniert er seine geistliche Dichtung wie andere Autoren von Bibeldichtung auch als Konkurrenz zu den weltlichen Romanen, die er als beliebte (Frauen)Lektüre verdrängen möchte. Exemplarisch nennt er vor allem die Romane ‚Tristan‘ und ‚Wigalois‘.⁸⁴

⁷⁹ Backes (s. Anm. 55), S. 5

⁸⁰ Backes (s. Anm. 55), S. 7

⁸¹ Backes (s. Anm. 55), S. 7.

⁸² Backes (s. Anm. 55), S. 7

⁸³ Backes (s. Anm. 55), S. 8

⁸⁴ Backes (s. Anm. 55), S. 8

Auch Vergleiche zu Kriemhilde aus dem Nibelungenlied sind vorhanden, als er Salome, die Tochter der Herodias, genauer beschreibt.

Für wen der Text verfasst ist, kann dementsprechend nicht mit Sicherheit gesagt werden. Ausgehend von all den Indizien im Text und der Sekundärliteratur, denke ich, dass das Publikum eindeutig Frauen waren, die in Sünde gefallen sind. Zum einen ist Grund dafür der starke Fokus auf Maria Magdalena, jedoch ist das Thema Sünde und Buße auch an diversen anderen Stellen präsent. Durch die gesamten Verweise auf Höfisches kann ich mir auch ein höfisches Publikum vorstellen. Der Text wirkt dementsprechend wie eine Motivation für höfische Frauen, Buße zu tun und sich dem einen, echten Gott zuzuwenden.

3.3 Frauen in „Der Saelden Hort“

„Der Saelden Hort“ erweckt auf den ersten Blick den Anspruch, dass es sich bei ihm um eine Geschichte über das Leben Jesus handelt. Bei näherer Betrachtung des Textes fällt hierzu jedoch auf, dass er wie eine Frauenlegende erscheint, in der Frauen bedeutende Rollen einnehmen. Dies geschieht zum einen durch die Rolle Maria Magdalenas, die einen großen Teil des Textes einnimmt, indem ihre Figur im zweiten Teil des Textes klar im Fokus steht, und ihre Geschichte sogar über Jesus Tod hinausgeht und sein Leben predigt, jedoch gibt es auch andere Indizien hierfür.

Eder führt hierzu Folgendes an:

So beginnt die Erzählung des „Saelden Hort“ mit dem Sündenfall, dem Beginn der menschlichen Trennung von Gott (v. 4699ff). [...] Er [der Erzähler] springt vom Sündenfall gleich zur Erlösung über, und zwar, indem er nicht wie die Kirchenväter und wie noch Heinrich von Veldeke am Schluß der Eneit Adam mit Christus, sondern indem er, beeinflusst von der Frauenverehrung des 13. Jahrhunderts, Eva mit Maria vergleicht.⁸⁵

Dies sind allerdings nur zwei Hinweise auf den Stellenwert, den weibliche Figuren in diesem Text bekommen. Denn generell haben wir es mit einigen Frauenfiguren zu tun, die sehr diverse Charakterzüge haben. Zu einigen dieser Figuren soll in einem der folgenden Kapitel auch noch

⁸⁵ Eder (s. Anm. 1), S. 5

eine genaue Gegenüberstellung zu Maria Magdalena erfolgen.⁸⁶ Doch es gibt einige Frauenfiguren, die im Text eine wichtige Stellung einnehmen.

Eder nimmt hier einen Zusammenhang mit der Frauenverehrung des 13. Jahrhunderts an. Die Germanistin Lydia Miklautsch gab zu diesem Thema ein Interview an den ORF, in dem die wichtigsten Informationen zusammengefasst sind. Denn der Fokus dieser Frauenbewegung lag im Raum des Geistlichen. Entstanden ist diese Frauenbewegung durch die Faszination mit der Heiligen Jungfrau Maria, die in „enger Verbindung zur Liebesmystik“⁸⁷ stand. Doch auch Heiligenlegenden, wie jene über Maria Magdalena, die im Fokus dieser Arbeit steht, haben dazu beigetragen, dass religiöse Frauen mehr Einfluss gewonnen haben. Auch Frauenklöster entstanden zu dieser Zeit in Vielzahl. Dies bestätigt auch Bumke in seinem Handbuch zu Literatur und Gesellschaft im Mittelalter. Er beschreibt dabei folgenden Zustand:

Im Verlauf des 13. Jahrhunderts sind alleine in der deutschen Ordensprovinz etwa 70 Dominikanerinnenklöster gegründet worden, von denen manche mit mehr als hundert Schwestern belegt waren. Dazu kamen etwa zwanzig Frauenklöster der Franziskaner.⁸⁸

Unter den Frauen, die sich solchen Orden anschlossen, waren auch zahlreiche Adelige. Die Motive dieser Frauen sind hierbei nicht klar. Zum einen kann angenommen werden, dass die Frauen einen Wunsch nach Frömmigkeit hatten, auf der anderen Seite muss jedoch laut Bumke beachtet werden, daß die „religiöse Lebensform den Frauen einen größeren Spielraum der Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung geboten hat als das normale Adelsleben“⁸⁹.

Was all dies aufzeigen kann, ist, dass der Text „Der Saelden Hort“ im Kontext dieser Zeit durchaus Sinn ergibt. Denn in einer Zeit, in der sich einige Frauen in religiöse Kreise begeben und auch Frauen ein gewisses Maß an Bekanntheit gewinnen, wie unter anderem Hildegard von Bingen, ist es sinnvoll, einen Text zu verfassen, in welchem es zu einem großen Teil um Frauen geht, der quasi eine Frauenlegende ist, denn nicht nur Maria Magdalena ist in dem Text sehr ausführlich beschrieben, auch andere Frauen nehmen bedeutende Rollen ein. Diese Rollen haben zum Teil sehr positive Konnotationen, teilweise jedoch auch negative.

⁸⁶ vgl. Kapitel 6.

⁸⁷ Grillmayer, Johanna (2022): Die Frauenbewegung des Mittelalters. [Stand 23.10.2024]: <https://religion.orf.at/stories/3211716/>

⁸⁸ Bumke (s. Anm. 78), S. 495.

⁸⁹ Bumke (s. Anm. 78), S. 495.

Frauen, die im Verlauf des Textes somit sehr negativ auffallen, sind Salome und ihre Mutter Herodias, die gemeinsam den Tod von Johannes dem Täufer herbeiführen. An den beiden lässt der Autor kein gutes Bild, gibt ihnen jedoch dennoch einen Raum in seinem Text.

Im Gegensatz dazu gibt es jedoch eine ganze Menge an Frauen, die im Text sehr positiv bewertet sind. Hier ist auf jeden Fall die Heilige Jungfrau Maria zu nennen, jedoch auch Martha, die Fürstin und Anne, die Mutter von Johannes dem Täufer. Den Leser*Innen wird also eine Vielzahl an Frauengeschichten mit auf den Weg gegeben, wobei manche hier auch eher kurz angeschnitten werden. Ausgehend von meiner These, dass der Text jedoch Maria Magdalena als ein Vorbild für den Weg vom Höfischen zum Weltlichen präsentieren möchte, kann die Präsentation solch verschiedener Frauenfiguren folgendermaßen gedeutet werden:

Es scheint so, als würden die Frauen verschiedene Lebensweisen aufzeigen. Besonders Salome, Martha, die Fürstin und Maria Magdalena passen hier gut hinein. Denn Salome tritt als Negativbeispiel auf, Martha ist eine arbeitende Christin, die Fürstin ist die gute Ehefrau, die dies am Ende jedoch mit dem Glauben kombinieren kann und Maria Magdalena ist eine Predigerin, die sich Gott vollends mental hingibt. Was der Text also an gewissen Frauenfiguren aufzeigt, sind verschiedene christliche Lebensformen, an denen man sich orientieren kann. All diesen liegen auch gewisse Wertungen inne, so ist Salome zum Beispiel vollends zu verachten. Am meisten bevorzugt wird der enthaltsame, vollends auf Gott ausgerichtete Lebensstil, doch auch die anderen Lebensweisen können einen zu Gott bringen. Das ist eine Botschaft, die gewissermaßen durch die Frauen transportiert wird. Auf viele dieser Aspekte wird jedoch an einer späteren Stelle nochmals genauer eingegangen.

4 Die Darstellung von Maria Magdalena in „Der Saelden Hoert“

Maria Magdalena, auf welche der Dichter bereits im Prolog des ersten Teils des Textes eingeht (vgl. V. 133 -136) nimmt in „Der Saelden Hort“ eine sehr bedeutende Rolle ein. Eder (1937) geht sogar davon aus, dass der Text an sich als eine Frauenlegende zu lesen ist, da der Fokus in einem solchen Maß auf Maria Magdalena liegt.⁹⁰ Grund für diesen Fokus ist, wie im Kapitel 3.2 beschrieben, dass eine Zielgruppe des Textes Frauen sind, welche in Sünde gefallen sind oder sich einfach zu sehr der Welt hingeeben haben, die jedoch zu Gott und somit zum Heil zurückfinden möchten. Ausgehend dazu soll untersucht werden, wie es dem Dichter gelingt, dass Maria Magdalena hier als Vorbild hervorkommt, denn auffallend beim Lesen ist, dass ihre Figur, gerade bei ihrer Vorstellung wesentlich nahbarer erscheint, als die der Heiligen Jungfrau Maria oder auch die der Elisabeth.

4.1 Figurenzeichnung

Erstmalig im Text erwähnt wird Maria Magdalenas Name im Prolog des ersten Teils. Hier ist die Assoziation mit ihr als Sünderin sofort gegeben:

Magdalenun der súnderin,
der leben sunder ist gewesen
ain vorbildung, so wie wir lesen,
den gûten und us allen,
die in súnd sind gevallen. (V. 133-136).

Was dieses Zitat auch aufzeigt, ist, dass Maria Magdalena noch eine größere Rolle im Text einnehmen wird, da es ihr als Figur ansonsten nicht gelingen kann, als Vorbild aus der Handlung hervorzugehen. Definiert man den Begriff „Figur“, versteht man darunter nach Claudia Hildebrandt „eine Person, also einen Mensch oder ein menschenähnlich gestaltetes Wesen, innerhalb eines fiktionalen Mediums“⁹¹. Im ersten Teil des Textes gibt es über die Figur von Maria Magdalena jedoch nichts mehr zu lesen. Diese Erwähnung zu Beginn ist der einzige Hinweis, der darauf existiert, dass die Figur im Verlauf der Handlung erneut auftreten wird.

Exakt geschieht dies im zweiten Teil des Textes. In diesem nimmt Maria Magdalena die Hauptrolle ein, ihr Leben wird sogar, wie auch in der Legenda Aurea, weit über Jesus Tod hinaus beschrieben

⁹⁰ vgl. Eder (s. Anm. 1), S. 6.

⁹¹ Hildebrandt (s. Anm. 4), S. 161.

und sie schlüpft auch in die Rolle verschiedenster biblischer Figuren. All dies scheint dem Zweck zu dienen, sie als Figur zu schaffen, die nahbar ist und mit der die Rezipienten des Textes sich gut identifizieren können. Schon bei der Einführung der Figur im zweiten Teil bedient sich der Dichter einer Strategie, die diesen Effekt verstärkt, denn wenn ihre Figur vorgestellt wird, wird den Rezipient*Innen verschwiegen, um wen es sich tatsächlich handelt.

Der Erzähler der Handlung beginnt mit der Schilderung der Hochzeit von Kana. Diese Szene ist eine der genauesten im gesamten Text. Über mehrere Verse hinweg wird die Hochzeit beschrieben. Diese fällt auch auf, da der Dichter hier einen Registerwechsel vollzieht. Bei dem Begriff „Register“ wird sich an dieser Stelle auf Susanne Köbele bezogen, die diesen folgendermaßen definiert:

Register nenne ich für meine Zwecke funktionsspezifische Sprechweisen in literarischen Texten, die sich ablösen (Registerwechsel) bzw. zusammenklingen können.⁹²

Auch Köbele zieht „Der Saelden Hort“, insbesondere die Szene der Hochzeit von Kana, als Beispiel heran, um diese Registerwechsel aufzuzeigen. Denn von dem Dichter wird hier eine Hochzeit geschaffen, die sehr ähnlich zu jenen ist, die in anderen höfisch, weltlichen Texten vorkommen. Hervorstechend ist dabei besonders die Beschreibung der Braut, die den Lesenden zu Beginn der Hochzeitsszene nicht namentlich vorgestellt wird:

Swie daz verswigen ús die namen
noch beder sint die da zesamen
kament oder soltent komen
der brút und och des brútgomen. (V. 5609 – 5612)

Eine Begründung für das Weglassen des Namens gibt auch der Autor selbst, er erklärt nämlich, dass er dies so handhabt, damit niemand weiß, wer die Braut gewesen sei.

verswigen ist der mægt nam,
so daz man niendert überlút
seit swer gewesen sieg dú brut. (V. 5656-5658)

⁹² Köbele, Susanne: „Registerwechsel. Wiedererzählen, bibelepisch (›Der Saelden Hort‹, ›Die Erlösung‹, Lutwins ›Adam und Eva‹)“ In: Quast Bruno / Susanne Spreckelmeier (Hg.): *Inkluturation. Strategien bibelepischen Schreibens im Mittelalter und Früher Neuzeit*. Vol. 12. Berlin, Boston: De Gruyter 2017. S. 167-202. hier: S. 174.

Was der Autor hier macht, ist, dass er es den Leser*Innen ermöglicht, die Braut unvoreingenommen kennenzulernen. Reuvekamp führt in ihrem Text an, dass es typisch ist, dass man „Annahmen darüber, was eine Figur ausmacht“⁹³, trifft. Würde die Braut direkt als Maria Magdalena vorgestellt werden, würden die Rezipient*Innen an ihr eigenes Vorwissen anknüpfen und den Bezug zu der Sünderin Maria Magdalena herstellen. Dieses Vorwissen über die Figur war schon im Mittelalter bekannt, zudem hat der Dichter diese Assoziation schon im Prolog getroffen. Demnach wäre alles, was über die Braut im Anschluss erzählt wird, getrübt durch das entsprechende Wissen, dass diese Frau in Sünde fallen wird, oder etwa sogar in Sünde gefallen ist, denn auch dies ist im Moment, in dem die Braut vorgestellt wird, nicht klar.

Der Dichter nützt diese momentane Unwissenheit der Leser*Innen, um das Bild einer Frau zu erschaffen, die gegenüber allen anderen Frauen hervorsteht. Bei dieser Beschreibung bedient er sich verstärkt höfischer Erzählmuster und vollzieht damit den zuvor beschriebenen Registerwechsel. Nichts an der Beschreibung der Braut von Kana kann als zurückhaltend, geistlich bezeichnet werden. Sie ist *ein edele, schone, kusche mait, / von der man wunder ere sagt*, (V. 5667f). Die Beschreibungen des Dichters übertreffen sich nach und nach immer mehr und so beschreibt er sie auch folgendermaßen:

in, den vorenanten drin,
so minnesam, so tugentrich
wart nie kain mentsch so gelich
im himel noch uf erden
an werken noch angeswerden
an wishait, adele, schone (V. 5672 – 5678)

Damit wird die Braut quasi über alle anderen Menschen gestellt, und das sowohl im Diesseits, als auch im Jenseits. Diese Übertreffung ist vor dem Kontext, dass es sich hier um einen geistlichen Text handeln soll, sehr gewagt, doch wir erfahren, dass der vom Dichter geschaffene Erzähler hier keinesfalls unvoreingenommen ist. Denn er gibt zu, dass seine Minne zu der Braut schon lange existiert: *och si von kindes bain / so wonet in dem hertzen min* (V. 5670f). Dies kann auch als die Ursache anerkannt werden, weshalb die Beschreibung der Braut in dem Text so hervorsteht, denn

⁹³ Reuvekamp, Silvia: „Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie“ In: *Diegesis*. 3(2). 2014. S. 112 – 130. hier: S. 113.

es wird sich bei dieser allen Mitteln der Kunst bedient, der Erzähler trauert sogar darüber, dass er ihren Namen nicht noch kunstvoller gestalten könne:

swa man ir namen scribet,
da soltent sin die buchstaben
von golt raineclich erhaben,
geblümet und gefloriret,
unmassen wol gezieret. (V. 5708 – 5712)

Ihre Beschreibung gleicht also derer all der höfischen Frauen, die wir in höfischen Werken, wie zum Beispiel dem Nibelungenlied, kennenlernen. Dessen ist sich der Dichter auch bewusst, weshalb er beginnt, diese Form der Beschreibung klar zu rechtfertigen:

so sol mir nieman gûter
es hinderwert verkeren
noch sin sel meren,
ob ich si nach der welt sitte
lob ald indert missetritte
mit zeweltlichen worten. (V. 5738-5743)

Der Begriff *sitte*, den der Dichter hier wählt, bedeutet nach dem Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Beate Hennig „Natur, Wesen; Art, Weise“⁹⁴. Er ist sich also bewusst, dass er sich weltlicher Mittel bedient, die er eigentlich zu Beginn des Textes klar ablehnt. Die Frage, die sich hier eröffnet, ist, weshalb er dies macht, um die Braut zu beschreiben. Er begründet dies so, dass es einfach zu schade wäre, die Braut nicht in diesem Sinne zu loben. Er bringt den Vergleich, es wäre so, als würde man die schönen Margeriten zu den Schweinen werfen (vgl. V. 5748f). Er muss also über ihre Schönheit berichten, um sie zu ehren und allen das zu zeigen, was er in der Braut sieht.

Auch Köbele bezieht sich in ihrem Text auf die Hochzeit von Kana und untersucht hieran, wie der Erzähler den Registerwechsel in Bezug auf die Braut vollzieht, denn sie sieht hinter diesem Wechsel ein „Instrument der Erzählerprofilierung und Rezeptionslenkung“⁹⁵. Sie unterstellt dem Erzähler also das Ziel, als Künstler glänzen zu wollen und sich deshalb eines weltlichen Registers zu bedienen. Dies entspricht jedoch nicht ganz dem Text. Vielmehr wirkt es so, als würde der Dichter die

⁹⁴ Hennig, Beate: *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Berlin / Boston: De Gruyter⁶ 2014. S. 286.

⁹⁵ Köbele (s. Anm. 92), S. 183.

welt sitte wählen, da er der Braut andererseits gar nicht gerecht werden könne. Der Aspekt der Rezeptionslenkung ist dennoch gegeben, denn die Rezipient*Innen erhalten dadurch ein sehr klares Bild von der Braut. Sie wird zu einer bewundernswerten Figur gemacht, zu der man aufschauen sollte. Fraglich ist hierbei jedoch, ob dieses Bild nicht durch die Namensnennung in ein vollkommen anderes Licht gerückt wird. Sie steht allen anderen Frauen, wie wir sie in bekannten höfischen Dichtungen erleben, in nichts nach, ist vielleicht sogar eine von ihnen. Die Wahl dieser weltlichen Sitte legt der Braut nicht die Vorstellung der idealen christlichen Frau auf, vielmehr wird hier eine Frau beschrieben, die höfischen Standes ist. Sie ist die ideale höfische Frau, wunderschön, reich an Tugend und frei von jedem Makel. Doch wie der Dichter zugleich berichtet, ist dies nur der momentane Zustand der Braut, denn er deckt ihre Identität auf:

daz do dú brut da wár
dannoch dú sünde vrie
Magdalene Marie,
eins edeln, werden fursten kint. (V. 5772-5774)

In dieser kurzen Passage erhält der*die Leser*In eine Menge an Informationen, die nun für sich einzeln analysiert werden sollen. Die erste Assoziation, die durch die Nennung des Namens geweckt wird, ist jene mit der Figur Maria Magdalenas. Reuvekamp bezieht sich in ihrem Text auf die kognitiv ausgerichtete Narratologie, nach der „literarische Figuren als textbasierte mentale Modelle [beschrieben werden], die in der narrativen Kommunikation im Zusammenspiel von Textinformation und Personenvorstellung des Rezipienten aufgebaut, erweitert und verändert werden“⁹⁶. Haben die Rezipient*Innen von „Der Saelden Hort“ bis zu diesem Punkt im Text demnach noch das Bild der unbefleckten, tugendhaften Braut vor sich, das der Autor bis dato geschaffen hat, wird dieses nun durch die Benennung von Maria Magdalena durchbrochen, denn wie automatisch geschieht es, dass alle Informationen, die über Maria Magdalena vorherrschend sind, in die Figureninstanz miteinbezogen werden.

Was mit dieser Information zudem einhergeht, ist eine gewisse Erwartungshaltung, denn der Dichter stellt eindeutig klar, dass Maria Magdalena zu diesem Punkt des Textes noch frei von jeder Sünde ist. Ihr Sündenfall muss dementsprechend noch stattfinden. Die Frage, die sich für die Rezipient*Innen demnach stellt, ist, wie dieses Bild der Sünderin mit dem Bild zusammenpasst,

⁹⁶ Reuvekamp (s. Anm. 93), S. 113.

das vom Dichter geschaffen wurde. Der Charakter der Braut wurde doch über alle Maßen gelobt und als vollkommen frei von allem Schlechten dargestellt. Auch dies stellt der Autor zuvor dar, indem er immer wieder ihre Tugend hervorhebt. (vgl. V. 3673, V. 5667, V. 5686). Was der Dichter dadurch jedoch schafft, ist die Vorstellung davon, dass jede Frau, sogar jeder Mensch, in Sünde fallen kann und das unabhängig davon, was für ein gutes Leben er zuvor gelebt hat, denn wie die Beschreibung des Dichters belegt, war Maria Magdalena eine schöne, adelige und tugendhafte Frau, die vollkommen normal den Bund der Ehe begehen sollte. Man kann also ein Ereignis erwarten, das dieses Bild vollends brechen wird, sodass aus dieser höfischen Frau eine Sünderin wird. Dies ist vermutlich der erste Aspekt, der Maria Magdalena so nahbar macht, denn sie ist eine Frau, die ein gutes Leben geführt hat, die verehrt wird, doch auch sie kann in die Lage kommen, dass sie in Sünde fällt. Die indirekte Botschaft, die dahintersteckt, ist, dass dies allen zustoßen kann. Der Dichter versucht dieses reine Bild von ihr jedoch selbst nach der Namensnennung noch beizubehalten. Das versucht er, indem er sogar eine Gleichstellung mit der Heiligen Jungfrau anstrebt:

so was do Magdalene
an tugenden, an schon, ich wene,
daz man sie für die besten gar
nach der magt dú Got gebar,
nach allenthalben schezze
von zimberman, stain mezze
gewurken noch hehowen
so wol gemachten frowen
nie kund an kainem bilde. (V. 7015 – 7023)

Wie er hierin anführt, ist sie die beste Frau nach Maria, der Mutter Jesus. Dieser Vergleich ist ein überaus riskanter, da Maria Magdalenas Stellung gegenüber der unbefleckten Maria eine vollkommen andere ist. Sie ist der Welt verfallen, sie hat Sünden begangen. Der Vergleich hier ist also ein sehr spannender, der auch beim Lesen Irritation auslöst. Dennoch muss hier beachtet werden, dass dies die Schilderung vor dem Begehen der Sünden ist. Allerdings ist hier impliziert, dass selbst die reinsten Charaktere in Ungnade fallen können.

Ein weiterer Aspekt, der aus dem zuvor angeführten Zitat hervorgeht, ist jener, dass Maria Magdalena ein Fürstenkind ist. Damit ist sie in den Adelsstatus erhoben, was das Bild der höfischen

Frau nochmals bestärkt. Die Leser*Innen erfahren dabei auch über ihre Familie, was das Bild von ihr als Figur nochmals deutlicher zeichnet:

Es was gesessen ennet mers
Syrus, ain herr hoh geborn,
der im zwip het erkorn
von kaisers kunne ain frowen da,
dú was genant Eucharía
gar schóne, wis, tugenthaft.(V. 5869 – 5873)

Ihre Tugend wurde Maria Magdalena quasi bereits in die Wiege gelegt. Sie wächst in Reichtum in einem adeligen Haus auf, sie hat liebevolle Eltern und ist mit großer Schönheit ausgestattet. Ihr Leben wirkt durch und durch erstrebenswert. Doch was auffällt, ist, dass sich bei der Beschreibung der Familie geistliche und weltliche Register vermischen. Syrus ist ein Ritter, ganz so, wie es auch sein Sohn Lazarus wird. Syrus jedoch richtet sein Rittersein auf Gott aus und geht seinen Kindern damit als Vorbild voraus. Er teilt sein Geld mit den Armen und lebt auch ansonsten tugendhaft (vgl. V. 6008 – 6067). Also lässt auch ihre Herkunft nicht darauf zurückführen, weshalb Maria Magdalena den Schritt in die Sünde begeht.

Was an der Figurenzeichnung von Maria Magdalena zusätzlich bezeichnend ist, ist, dass wir von ihr immer nur aus dritter Hand erfahren. Das Wissen, das von ihr bis zu ihrer Entscheidung, sich der Welt hinzugeben, vorherrschend ist, entspricht dem Bild einer typischen höfischen Frau, jedoch gibt es hierzu keine Nuancen. Das einzige, was an ihr auffallend ist, ist ihr Name, da hierdurch die Verknüpfung von ihr zur Sünderin entsteht. Diese Auffälligkeit der Figur ist laut Reuvekamp jedoch typisch für mittelalterliche, literarische Figuren, denn im Mittelalter war es oft so, dass sich „der Mensch allem voran über die verschiedenen sozialen Konstellationen definiere, in die er eingebunden sei und seine Identität gerade nicht im Sinne moderner Individualitätsvorstellungen in Abgrenzungen zu diesen sozialen Konstellationen ausbilde“⁹⁷. Maria Magdalena ist hier klar eingebunden in adelige soziale Strukturen und das durch ihre Eltern und Familie. Zudem wird auch beschrieben, dass sie ein enges Verhältnis zu ihren Geschwistern hat. Die einzige Person, die in diese adeligen Gefüge nicht hineinpasst, ist ihr Ehemann Johannes, der ein einfacher Fischer ist. Obwohl diese Beschreibung für mittelalterliche Figuren vollends normal scheint, macht dies die

⁹⁷ Reuvekamp (s. Anm. 93), S. 114.

Figur Maria Magdalenas noch nahbarer, da sie somit keine distinkten Merkmale aufweist, die sie von anderen höfischen Frauen unterscheiden. Sie wirkt durch und durch gewöhnlich, wenn man von den Lobhymnen des Erzählers, der ihr Verehrer ist, absieht.

Die einzige Eigenschaft, die das Bild der idealen höfischen Frau trübt, ist die Information, dass Maria Magdalena keineswegs immun gegenüber den Lockungen der Welt ist.

Dú do was sin amie,
sin swester och, Marie
dú wolt im stete gelimphen
sin ritterliches schimphen,
wan ir dú welt in hertze weil,
da von es ir so wol geviel,
und jach daz er nit sparte
kain gût und sich bewarte
wol vor laster und vor scham. (V. 6295 – 62303)

Diese Eigenschaft ist eine, die uns eher aus der Sicht ihres Bruders geschildert wird, als vom Erzähler des Textes. Dadurch ist dies auch bei weitem nicht so idealisiert, wie die anderen Erzählungen über sie. Ihrem Bruder ist diese Faszination mit der Welt nämlich durchaus unangenehm, weshalb er Maria Magdalena auch der Dienerin Marcillus anvertraut, die sie tugendhaft erziehen soll. Dieses Streben nach der Welt ist auch eine der Ursachen für die Hochzeit. Denn durch die Ehe soll Maria Magdalena ihre Tugend erhalten und somit keine Schande über die Familie bringen. Hier sind die sozialen Konstellationen wieder bedeutend. Was in diesem Streben gesehen werden kann, ist das Faktum, dass selbst tugendhafte Leute der Gefahr unterlaufen können, den Lockungen der Welt zu verfallen. Die Welt nämlich lockt, wie aus dem Prolog bekannt ist, mit überaus schönen Dingen. Sie lockt sowohl durch die Schönheit der Natur, als auch durch mancherlei materielle Dinge.

daz ich dir alles geben will:
pfenning, silber und golt
(du sol mir wesen reht holt),
rilich gewand, korn und win,
es sol alles haissen din. (V. 192 – 196).

Dies ist ein sehr verführerisches Locken, dem aus der mittelalterlichen Gesellschaft viele Leute klar verfallen sind. Maria Magdalenas Geschichte wirkt wirklich wie ein Musterbeispiel hierfür, denn anfangs strebt sie danach, der Welt nicht zu verfallen. Selbst ihre Geschwister versuchen dies zu umgehen, indem sie die Ehe mit Johannes organisieren.

Ein Bruch zwischen Maria Magdalena und ihrer Tugend geschieht jedoch dadurch, dass ihr tugendreicher Ehemann sich für Gott und somit für ein enthaltsames Leben entscheidet. Damit steht er als der totale Gegenpol zu Maria Magdalena da, denn er wählt Gott, das enthaltsame Leben, bei welchem er keiner der Verlockungen, mit denen bereits der Dichter zu Beginn des Textes kämpft, verfällt. Er wählt ein makellostes reines Leben voller Tugend und Streben nach Gott.

Got togenlich rûft den knaben
von der jungen schonen mait
und seit im daz dú rainekait
uber trifet allú ding. (V. 7158 – 7161)

Dies geschieht, da ihm Gott sagt, dass die Reinheit vor allem anderen kommt. Dadurch wird der vollkommene Wandel der Figur Maria Magdalenas bewirkt, denn sie war nicht durch und durch rein. Diese Ablehnung bricht auch den höfischen Schein der Hochzeit und wendet sich wieder der Geistlichkeit zu. Denn Johannes Wahl für die Enthaltbarkeit wird gelobt. Maria jedoch wird für Gottes Liebe fallen gelassen, da Gottes Minne über der ehelichen Minne steht. Sie entscheidet sich aus diesem Grund aktiv gegen Gott und seine Tugenden und wendet sich den Lockungen der Welt zu, was stark mit dem einhergeht, was von der Figur Maria Magdalenas erwartet wird. Das Bild fügt sich und die Erwartungen der Rezipient*Innen werden erfüllt. Auch der Liebreiz der Figur scheint zu verschwinden. Ihre Rede, die auch die erste im gesamten Text ist, wirkt trotzig und frei von aller Süße. Dies steht in einem krassen Gegensatz zu den Worten voll Süße, die zuvor beschreiben wurden:

Si jach: ,von minren sachen
lit lútes ist ze tot erslagen.
nu will ich dis álain clagen
dem obresten gotte
daz ich bin so ze spotte
dort ze Kana worden,
da min elichen orden

Jesus hant erwendet,
der do wart dar besendet
ús us dem wasser maht win. (V. 7384 – 7394)

Ihre Worte sind voller Zorn und Wut. Besonders die Erkenntnis, dass sie *ze spotte* geworden ist, scheint an ihr zu nagen. Doch sie sieht die Ablehnung ihres Ehemannes als den Willen Gottes: *sit daz nit Gottes will was* (V. 7397). Sie legt die tugendhafte Fassade ab und gibt sich der Welt hin. In diesen ersten Augenblicken wirkt dies so, als würde Maria Magdalena sich aus den Strängen ihrer Familie befreien. Dies bestärkt sie durch das folgende Zitat: *mir ist so wol ze müte*. (V. 7401).

Der Dichter hört an dieser Stelle auf, Maria Magdalena zu loben. Er wählt dafür die Strategie, dass er ihr selbst die Stimme gibt, als sie davon spricht, wie sie sich vollends der Welt hingibt. All dies gibt der Szene einen Hauch der Subjektivität, der aufzeigt, dass all dieses Verhalten nicht von dem Erzähler gebilligt wird, sondern es die Worte Marias sind. Dadurch können die Rezipient*Innen eine gewisse Distanz zu dem Geschehen einnehmen, da dieses sogleich als falsch beurteilt wird. Denn es liegt dem anfangs keine Wertung inne, von dem Geschehen erfährt man einzig durch die einst tugendhafte Maria (vgl. V. 7385 – 7452). Der Erzähler übernimmt erst wieder das Wort, als geschildert wird, dass all dieses Verhalten Maria Magdalenas Familie schadet. Denn so wie sie sich verhält, so soll man nicht sein. Die Figur verliert durch ihr Verhalten alles, sogar ihren Namen:

wan sach sie so verruchen
und och so gar do verschamen
dazu si verlos ir aygen namen,
so daz Marien nande
do nieman in dem lande,
die hertze liebun frowen min,
nit anders denn di súnderin. (V. 7484 – 7490)

Während also die Maria Magdalena, die bei der Hochzeit beschrieben wurde, der perfekten höfischen Frau entsprach, wie ich zuvor aufgezeigt habe, ändert sich dies, indem sie sich der Welt zuwendet. Sie wird an dieser Stelle selbst von dem Erzähler, der ja zugibt, diese Frau zu lieben, vollkommen anders dargestellt. Die Frau, die sie davor war, existiert nicht mehr. Dies ist auch in den Erzählmustern erkennbar. Ergriff der Erzähler zuvor selbst das Wort, zieht er zur Verurteilung ihres Verhaltens andere Instanzen heran. Er selbst berichtet nämlich nur Fakten, wie auch im

vorherigen Zitat erkennbar ist. Die verurteilenden Zitate legt der Dichter Markus dem Evangelisten und dem Papst Gregorius dem Ersten in den Mund. (vgl. V. 7499 – 7517)

Spannend an dieser Passage ist, dass der Dichter sich dem Urteil hier klar enthält. Konnte er zuvor nicht genügend Worte finden, um Maria Magdalena zu beschreiben, scheinen ihm diese bei ihrem Sündenfall zu fehlen.

Für diese Zurückhaltung seiner Meinung kann es vielerlei Gründe geben. Zum einen kann davon ausgegangen werden, dass der Erzähler Schwierigkeiten hat, zu akzeptieren, dass seine große Liebe, die er schon von Kindesbeinen an liebt, der Welt und somit der Sünde verfallen ist. Doch eine andere These wirkt hier wahrscheinlicher, denn auch der Erzähler gibt zu, dass er nicht sündenfrei ist. Dies geschieht zu Beginn des zweiten Teils des Textes, also dem Teil, der Maria Magdalenas Geschichte gewidmet ist. Eingeleitet wird dieser von der Geschichte vom verlorenen Sohn. Bevor er überhaupt beginnt, die Handlung zu schildern, gibt der Erzähler vor Gott zu, dass dies seine Geschichte ist:

Herre, ich bin der ód knab
der hat vergúdet sin hab
mit vraishait, wiben, lúder spil,
des leben ich hie túten will. (V3991-3994)

Damit stellt sich der Erzähler offen mit Maria Magdalena auf eine Ebene. Ihre Parallele ist, dass sie beide Sünder*Innen sind. Denn auch er ist dem Locken der Welt verfallen. Auch an dieser Stelle, wo beide der Welt verfallen sind, erkennt man in der Erzählweise klare Ähnlichkeiten:

Der verlorene Sohn

frilich er lept und wart so gail
daz er verkouft sin erb tail.
er kouft rross, rilich gewand
und für hin in ain fromtz land,
gar us der mauson verre. (V. 4003 –
4008)

Maria Magdalena

Marien frólich und gail,
den layen und den pfaffen vail,
zû den sie wilunt ungeladen
luf an den hof und indú gaden
ir kurtzwile sûchen. (V. 7479 – 7483)

Sie beide entfernen sich weit von ihrer Familie und leben ein Leben, das auf den ersten Blick glücklich wirkt, dennoch aber großes Leid mit sich zieht. Dem Dichter gelingt es auf diese Weise, aufzuzeigen, dass nicht nur Frauen zu Sünderinnen werden können, sondern das Maria Magdalenas

Geschichte geschlechtslos ist. Denn auch er ist ein Sünder. Es ist also ein Schicksal, welches jeden der Rezipient*Innen ereilen kann. Was der Dichter jedoch bei beiden Fällen zeigt, ist, dass selbst, wenn man in Sünde fällt, einem die Familie verzeihen kann, obwohl man ihnen einen solchen Kummer bereitet hat. Das bedeutet, eine Chance auf Vergebung ist vorhanden, denn in beiden Fällen kehren die Sünder*Innen zu ihren Familien zurück, nervös, was sie erwartet. In beiden Fällen werden sie wieder in die Familie aufgenommen und es wird ihnen vergeben. Eine bedeutende Rolle spielt bei diesem Wiedersehen der Begriff „verloren“, der in beiden Szenen präsent ist:

Der verlorene Sohn

wir son nu fród hie bekorn,
sit funden ist daz was verlorn
min sun, in verren landen
und ist vom tot erstanden (V. 4243 – 4246).

Maria Magdalena

doch wan sie hette funden
ir swester, du da was verlorn,
sie lie bald al iren zorn.
[...]
mich nút geschaide,
mag von der liebun swester min,
und eht du noch sálig sin (V. 7718 – 7730)

Besonders das Zitat *und ist vom tot erstanden* (V. 4246) ist hier sehr spannend, denn die Ansicht, dass der Sohn, während er der Welt gefolgt ist, *tot* war, ist überaus ähnlich zu dem Aspekt, dass Maria Magdalena ihren Namen und somit auch ihre Zugehörigkeit zu ihrer Familie verloren hat. Beide haben der Familie Schande gebracht und die Mitglieder in Kummer gestürzt, doch beide werden wieder in den Familienkreis aufgenommen.

Was an der Art, wie der Dichter Maria Magdalena beschreibt, demnach klar zu erkennen ist, ist, dass sie eindeutig wie eine Identifikationsfigur beschrieben wird. Ihre anfängliche Beschreibung stellt sie wie eine höfische Frau dar. Natürlich beeinflusst die Verehrung, die der Erzähler gegenüber der Braut zeigt, das Bild, dennoch besitzt sie alle Fertigkeiten, die eine gute höfische Frau haben soll: Sie ist tugendreich, sie ist schön und sie ist von einer guten adeligen Abstammung. Ihre einzige negative Eigenschaft ist ihr Interesse an der Welt. Doch auch dies ist vermutlich etwas, das viele höfische Frauen verspürt haben, denn die Lockungen dieser werden im Text mehrmals beschrieben und man erkennt in diesen Lockungen viele gegebene Aspekte eines höfischen Lebens wieder. Doch gerade diese Schwäche der Figur ist der Punkt, der die Nahbarkeit zu ihr noch verstärkt, da sie nicht vollends perfekt ist.

Der Weg, den Maria Magdalena jedoch bestreitet, zeigt auf, dass die Lockungen der Welt gefährlich sind und einen langfristig nur in das Unheil führen. In dem Sinne wird diese Nahbarkeit der Figur zudem genutzt, um aufzuzeigen, wie einfach es ist, vom richtigen Weg abzukommen und sich in das Unglück zu stürzen und dies unabhängig davon, wie gut die familiären Voraussetzungen sind. Hier ist Maria Magdalenas Figur viel mehr ein Mahnmal für alle Frauen, die sich in diese Verführung durch die Welt hineinfühlen können. Die Botschaft ist also klar, dass man keineswegs der Welt nachgeben soll, da dies ins Verderben führt. Dennoch gibt es den Lichtblick am Ende, denn durch die Hinwendung zu Gott kann man dem wieder entgehen und den richtigen Weg finden. Dieser Prozess benötigt allerdings aktive eigene Arbeit und zwar bezogen auf die eigene Heilsgeschichte.

4.2 Heilsgeschichtliche Bedeutung

Der Begriff „Heilsgeschichte“ ist ein überaus schwieriger, der auf sehr verschiedene Weisen ausgelegt werden kann. Frau Ass. Prof. Dr. Rabea Kohnen fasst den Begriff dementsprechend folgendermaßen zusammen:

Heilsgeschichte kann zum einen verstanden werden als eine geschichtliche Entwicklung des Heils, die beschrieben werden kann und gerade in dieser Prozessualität von Interesse ist. Sie kann aber auch verstanden werden als historische Fundierung der überzeitlichen Heilsgewissheit, die in wiederkehrenden Prozessen des Kirchenjahres oder in den Sakramenten im Leben des einzelnen Gläubigen aufgerufen wird.⁹⁸

Im Kontext dieses Kapitels muss Heilsgeschichte verstanden werden als der Weg, den Maria Magdalena gehen muss, um das Heil und damit Gott zu erreichen. Es geht hier um den Prozess, dessen sie bedarf, um ihren Platz an der Seite Gottes und somit bei Jesus zu finden. Ihre Ausgangssituation ist im Text eine stark weltlich geprägte. Wie im vorherigen Kapitel erläutert, tritt Maria Magdalena in die Handlung als höfische Frau ein. Bis zu ihrem Sündenfall ist tatsächlich nicht bekannt, ob sie an Gott glaubt. Eine auffallende Leerstelle im Text ist insbesondere die Frage danach, ob sie getauft ist. Darüber wird an keiner Stelle berichtet. Diese Leerstelle ist dadurch

⁹⁸ Kohnen, Rabea: „Lebensgeschichte / Heilsgeschichte. Erzählen von Figuren der Bibel am Beispiel Johannes des Täufers“. In: Bowden, Sarah / Eikermann, Manfred u.a. (Hg.): *Geschichte erzählen. Strategien der Narrativierung von Vergangenheit in der deutschen Literatur des Mittelalters*. XXV. *Anglo – German Colloquium*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2020. S. 153 – 166. hier: S. 155.

spannend, da der Fokus des ersten Teils auf Johannes dem Täufer liegt. Fraglich ist also, weshalb das Sakrament der Taufe im zweiten Teil bezogen auf Maria Magdalena vollends übergangen wird.

Was jedoch über sie bekannt ist, ist, dass ihr Vater ein christlicher Mann war, denn er empfing zu seinen Lebzeiten Pilger und Wallfahrer in seinem Haus und pflegte sie:

wan da vil manig rotte
der pilgerin und waller,
disich verzerten uf dem mer,
rittent, giegent in und us,
swa der herr sass mit hus:
den frólich er engegen gieng
und si gar minneclich empfieng
und pflag ir, so man gestalten sol.
[...]
och kunder geben süessn seen
dem er sich dannen von im schied (V. 2026 – 6049)

Ihre Familie scheint aufgrund solcher Indizien durchaus christlich gewesen zu sein. Weiters spricht für ihre Christlichkeit, dass sie das Sakrament der Ehe empfangen sollte, denn um im Sinne des Christentums verheiratet zu werden, sollte man getauft sein, woraus geschlossen werden kann, dass Maria Magdalena das Sakrament der Taufe empfangen hat. All das sind jedoch nur Vermutungen, die durch den Text grundsätzlich nicht bestätigt werden können.

Ein Aspekt, der an ihrer Figur jedoch vor ihrem Sündenfall sehr hervorgehoben wird, ist ihre Tugend. Geht man nach dem kleinen mittelhochdeutschen Wörterbuch von Hennig, ist Tugend folgendermaßen zu verstehen:

tugent: [...] Tugend; Tugendhaftigkeit; Vollkommenheit; (edles) Wesen/ Verhalten; höfische Lebensart; Höflichkeit; Bildung; edle Gesinnung.⁹⁹

Dieses Wort sagt dementsprechend nichts über ihre Geistlichkeit aus, wie vermutet werden könnte. Vielmehr beschreibt es eine gute Eigenschaft von ihr, die von ihren Geschwistern gewahrt werden soll. Dies versuchen sie durch die Ehe zu erreichen:

⁹⁹ Hennig (s. Anm. 94), S. 328.

jo mohten wir Johannen,
den jungen, tugenthafte knaben,
der swester min ze man haben
und si ze sament fügen,
dez sol ús wol benúgen. (V. 6842 – 6846)

Das Ziel dahinter ist, Maria Magdalenas Tugend zu sichern, damit die Tugend der adeligen Familie bewahrt werden kann (vgl. V. 6830 – 6875). Was all diese Pläne von Maria Magdalena als tugendhafte Braut jedoch bricht, ist, dass ihr das Sakrament der Ehe verwehrt wird und das auf gewisse Weise durch Gott. Der erste Punkt, an dem sie Gottes Namen demnach im Text ausspricht, ist kein positiv assoziierter, vielmehr sieht sie es als ein Zeichen an, dass sie sich nun der Welt zuwenden kann, nach der sie von Beginn an gestrebt hat.

sit daz nit Gottes will was,
so wil ich tusedt warb bas
nach mines hertzen willen leben. (V. 7397 – 7399)

Während ihr Ehemann nach Gott strebt und seinen Weg auf das Heil ausrichtet, macht Maria Magdalena als das Gegenteil. Sie wendet sich der Welt zu und wird somit von der höfischen, tugendhaften Frau zur Sünderin. Doch wie ist Sünde zu verstehen? Beim Sündenbegriff wird sich in der Arbeit zum einen auf den moderneren Text von Anciaux bezogen, auf der anderen Seite soll jedoch auch Thomas von Aquin berücksichtigt werden. Laut Thomas von Aquin wird bei Sünde unterschieden in Todsünde, Erbsünde oder lässliche Sünde.¹⁰⁰ Die schlimmste dieser Sünden ist die Todsünde, welche auch die Sünde ist, bei der Buße sinnführend ist.

Denn eigentlich und in erster Linie hat die Buße es mit der persönlichen Todsünde zu tun: und zwar ‚eigentlich‘, weil man im eigentlichen Sinne nur dann von Büßen redet, wenn es um etwas geht, das wir mit eigenem Willen begangen haben.¹⁰¹

Diese Definition ist zu der von Anciaux, der aus einer moderneren Perspektive schreibt, ident. Dieser beschreibt Sünde nämlich folgendermaßen:

¹⁰⁰ vgl. Thomas von Aquin: *Das Sakrament der Busse.. III, 84-90, Supplement 1-16* . herausgegeben und übertragen von Bruchhard Neuhauser. (Band 31). Berlin : De Gruyter 1962. S. 84.

¹⁰¹ Thomas von Aquin (s. Anm. 100), S. 84.

Die einfachste Umschreibung der Sünde – die übrigens dem gebräuchlichsten Namen in verschiedenen Sprachen zugrunde liegt – bestimmt die Sünde als einen Fehltritt, als eine Verirrung, als eine Unordnung, die aus einer freien Tat hervorgeht.¹⁰²

Bei Maria Magdalena ist bekannt, dass sie ihre Sünden aus freiem Willen begeht. Dies sagt sie auch in dem vorher benannten Zitat: *so will ich tusent warb bas / nach mines hertzen willen leben.* (V. 7398f). Der Begriff der Todsünde wird auch im Zusammenhang mit ihren Sünden genannt und zwar werden die Worte dem Papst Gregorius dem Ersten in den Mund gelegt. *von ir wurden so vertriben / für war die tot sünde siben, / mit den sie was begriffen sament* (V. 7515 - 7517).

Der einzige Weg, der ihr also offen steht, ist jener der Buße. Hiermit zeigt der Text zudem auf, dass der Weg der Buße einer ist, der allen, die in Sünde gefallen sind, offensteht. Dieser Weg wird an Magdalena auch aufgezeigt. Eingestimmt wird dieser durch die Bergpredigt, die einen großen Teil im Text einnimmt. Denn es sind die Predigten des Messias, also Jesus Predigten, denen es gelingt, Maria Magdalenas Herz zu erweichen und sie auf ihren Weg der Buße vorzubereiten: *bis die vil süessen predien / begudent und dú zaichen / ir hertes hertz waichen / der Got uf erde vil begienc* (V. 7534 – 7537). Was dies für alle Frauen, die sich in Maria Magdalenas Lage befinden, aussagt, ist, dass es Gottes Worte sind, die sie wieder auf den richtigen Weg bringen können, denn diese sind stärker, als es die Verlockungen der Welt sind. Auch die Bergpredigt fügt sich dabei ideal in die Handlung ein. Diese ist mit der Stelle aus der Bibel beinahe ident, bis auf eine kurze Abweichung. Es wird zwar wie in der Bibel beschrieben, wer aller selig ist, spricht einen Platz an der Seite Gottes hat doch ein Zitat in „Der Saelden Hort“ ist dabei herausstechend:

swer rich alder edel ist von art,
lept er eht ane hohvart,
in vorht, in minn, indemút,
der hat des gaistes armút (V. 7549 – 7552)

Es sind also diejenigen nicht selig, die in Hochmut leben, so wie es Maria Magdalena macht, alle anderen jedoch, die ihr Leben auf das Heil ausrichten, können aufsteigen zu Gott. Es ist durchaus anzunehmen, dass diese Stelle an diesen Teil des Textes gestellt ist, um aufzuzeigen, welche Zeichen es sind, die Maria Magdalena auf den rechten Weg zurückzuführen und die vielleicht auch

¹⁰² Anciaux, Paul: *Das Sakrament der Busse. Geschichte, Wesen und Form der kirchlichen Buße.* Mainz: Matthias Gründwald Verlag 1961. S. 24.

andere Sünder*Innen wieder auf den rechten Weg bringen können. Die Bergpredigt zeigt also auf, welcher Eigenschaften es bedarf, um an das Ziel, welches ein Leben bei Gott ist, zu gelangen. Im Text steht auch geschrieben, dass das Recht, zu Gott zu gelangen, keinem verwehrt sein soll, denn auch den Sünder*Innen hilft Jesus, so wie er auch dem Sünder Zachäus verzeiht, wie im Text kurz beschrieben wird (V. 7630 – 7685). Was diese kurze Zachäus Anekdote heilsgeschichtlich zeigt, ist, dass der Weg zu Gott denjenigen, die Reue zeigen, nicht verwehrt wird. Auch hier ist wieder ein heilsgeschichtlicher Schritt beschrieben, der allen Rezipient*Innen offensteht.

Den ersten Schritt, den Maria Magdalena zu ihrer eigenen Buße beiträgt, ist Reue zu zeigen für all das, was sie getan hat, für die Sünden, die sie begangen hat. Selbst als sie zu Martha zurückkehrt, spricht sie nicht viele Worte aus. *vor süftzen sie vil kum sprach* (V. 7705). Reue ist laut Thomas von Aquin „im Herzen und gehört demnach zur inneren Buße“¹⁰³. Wird nach diesen Definitionen gegangen, leistet Maria vor Martha auch bereits Bekenntnis, denn sie bekennt sich mit Worten zu ihren Taten. Dieser Schritt gehört bereits zur äußeren Buße.¹⁰⁴ Sie lässt sich zu Marthas Füßen nieder und bekennt sich dazu, dass sie einen Fehler begangen hat. (vgl. V. 7705 – 7825)

Im Zuge des Bekenntnisses, das sie vor Martha ablegt, lehnt sie auch ihren eigenen Namen ab: *ich so nit me von rehte / Magdalene sin genant, / sit ich han mich und úch geschant* (V. 7756 – 7758). Indem sie den Namen „Magdalene“ ablehnt, wendet sie sich auch von ihrer adeligen Herkunft ab, da der Name von ihrem Erbteil, der Burg, stammt. Hierdurch zeigt sie auf, dass der Weg zurück zu Gott und weg von den Sünden bedeutender ist, als alles, was einem das Höfische und Weltliche bieten kann. Sie lehnt ihre eigene Herkunft ab, um zurück an die Seite Gottes zu gelangen. Auch hier ist sie ein Symbol für höfische Frauen, um aufzuzeigen, was die oberste Priorität im Leben sein soll und das ist Gott.

Die Reue, die sie für ihre Taten verspürt, ist ein wichtiger Schritt auf ihrem heilsgeschichtlichen Weg, denn die Reue, „bezeichnet als ‚Vergießen der Tränen‘, [wirkt] sündenvergebend. Mit dieser Haltung bezeugte der Mensch, dass ihm sein falsches Handeln bewusst war“¹⁰⁵. Genau das zeigt

¹⁰³ Thomas von Aquin (s. Anm. 100), S. 156.

¹⁰⁴ vgl. Thomas von Aquin (s. Anm. 100), S. 156.

¹⁰⁵ Weber, Ines: „Der Priester als Arzt. Zum heilenden Charakter der Buße im frühen Mittelalter.“ In: Holzweber, Markus (Hg.): *Von der Kunst der Sprache. Aus dem Alltag eines Kirchenhistorikers Festschrift für Rupert Klieber*. Wien: danzig & unfried 2019. S. 59 – 76. hier: S. 70.

Maria Magdalena ganz klar gegenüber ihrer Schwester Martha. Sie gibt zu, ihr Leben verwirrt zu haben: *min leven, daz verworhte* (V. 7742).

Die Reue an sich stammt von Gott, wie es auch Thomas von Aquin in seiner Schrift beschreibt. Dies ist auch im Text „Der Saelden Hort“ gegeben, da die Zeichen Gottes und die Predigten ihr Herz erweichen (vgl. V. 7534 – 7537). Reue wird in diesem Kontext auch Zerknirschung genannt, denn sie beschreibt den Akt, in dem man erkennt, dass man Fehler begangen hat und dementsprechend bestrebt ist, wieder auf den rechten Weg zurückzukommen.¹⁰⁶ Gut beschrieben wird Maria Magdalenas Verhalten durch folgendes Zitat von Thomas von Aquin:

Obwohl die Sünden, als sie begangen wurden, frei gewollt waren, sind sie doch dann, wenn wir sie bereuen, nicht [mehr] frei gewollt.¹⁰⁷

Klar sichtbar im Text wird dies an der Stelle, an der Maria Magdalena darüber klagt, dass sie ihr Leben verspielt hat. In dieser Klage erkennt sie auch an, dass es nicht Jesus und auch nicht Gott war, der sie in die Sünde getrieben hat, wie sie zuvor behauptet hat (vgl. V. 7397 – 7399). Vielmehr sieht sie die Schuld in denjenigen Verführungen, denen schon der Erzähler des Textes zu Beginn widersagt hat:

ich wais daz drier hand diet
mir allen schaden hant getan,
die noch die frowen und die man
zer helle wisent aller maist:
der lip, dú welt, der bós gaist. (V. 7862 – 7866).

Auch an der Stelle ist wieder eine Parallele zu ihr und dem Erzähler gegeben, wodurch erneut aufgezeigt wird, dass jederlei Geschlecht in Sünde fallen kann. Sie entschuldigt sich an dieser Stelle auch für ihren Irrglauben, dass es Jesus Schuld war, dass sie sich der Welt zugewandt hat (vgl. V. 7878f). Was sie in ihrer Klage zudem bekanntgibt, ist ihre Bereitschaft Buße zu leisten und zu Gott zurückzukehren.

wan daz so vil erbærmd lit
an Got, und ich mine zit
will mit Jesu vertriben

¹⁰⁶ vgl. Thomas von Aquin (s. Anm. 100), S. 169f

¹⁰⁷ Thomas von Aquin (s. Anm. 100), S. 173f.

und raineclich beliben
bi Marten und maxillen
und will nach Jesu willen
besseren und buetzen. (V. 7891 – 7897)

Hiermit bekennt sie sich zu ihren Taten und ist bestrebt, diese zu büßen und dafür zu arbeiten. Auch für die Leser*Innen ist dieses Stelle bedeutend, da sie aufzeigt, dass man für seine eigenen Taten einstehen kann. Sie markiert einen wichtigen Punkt im Text, nämlich denjenigen, an welchem sich Maria Magdalena erstmalig aktiv für Gott und Jesus entscheidet, anstatt dass dies für sie entschieden wird. Sie spricht dies hier auch erstmalig aus.

Wessen es demnach bedarf, um sich von seiner Schuld zu befreien, ist nach Thomas von Aquin die Genugtuung. Diese muss jedoch der „Beleidigung gleichkommen“¹⁰⁸, was sich gegenüber Gott als schwierig erweist. Doch Thomas von Aquin stellt hier eine Schlussfolgerung auf, derer entsprechend es zwar nicht möglich ist, gleichwertige Genugtuung gegenüber Gott zu leisten, jedoch ausreichende Genugtuung geleistet werden kann, denn Gott ist barmherzig und nimmt, was ein Mensch, der bereit ist Buße zu leisten, geben kann.¹⁰⁹

Maria Magdalena legt also im Sinne der Buße ihren Namen ab und ist bereit, sich zu Jesus Füßen zu beugen, um ihm zu dienen. Jesus ist in diesem Sinne wie ein Priester zu verstehen, der dazu beiträgt, dass Maria Magdalena ihre Buße ableisten kann, denn die Aufgabe des Priesters bei der Buße ist es, „zwischen Sünde, Buße, Vergebung und Heilung zu vermitteln“¹¹⁰. Den ersten Teil ihrer Buße leistet Maria Magdalena somit dadurch, dass sie Jesus Füße salbt. Was an dieser Stelle sprechend ist, ist, dass beschrieben wird, wie sie ihre Haare verwendet, um Jesus Füße zu trocknen. Hierbei liegt die Betonung darauf, wie viel ihr Haar einst zu ihrer weltlichen Schönheit beigetragen hat. Auch hier ist demnach eine Lossagung vom Weltlichen zu Gunsten Gottes erkennbar:

glich var der balmat siden
ir gelwes, raides, schönnes har,
daz ir vor hohen mût gebar,
so si an die spiegel zwierte
und mit ir form zierte,

¹⁰⁸ Thomas von Aquin (s. Anm. 100), S. 353.

¹⁰⁹ vgl. Thomas von Aquin (s. Anm. 100), S. 359 – 365.

¹¹⁰ Weber (s. Anm. 105), S. 68.

in bûswertiger andaht
si do vil rûwenclich enpflaht
und von dem hopt nuste,
uf daz sie ab gewuste
hor, trehen, stob den füessen. (V. 8154 – 8163)

Diese Abwendung von der Weltlichkeit ist ihre Form der Buße und die Arbeit, die sie leistet. Dies ist eine von drei Salbungsszenen, die im Text beschrieben werden, was erzähltechnisch überaus spannend ist, denn obwohl im Text davon ausgegangen wird, dass Maria Magdalena sowohl Maria von Magdala, als auch Marthas Schwester Maria, als auch die Sünderin ist, werden dennoch drei diverse Salbungsstellen geschildert, nämlich eine durch Maria Magdalena selbst (vgl. V. 8130 – 8170), eine durch die namenlose Sünderin im Haus des Pharisäers (vgl. V. 7966 – 8020), sowie eine an jener Stelle, als Jesus zu Martha und Maria kommt, weil Lazarus gestorben ist. All diese Szenen sind jedoch sehr ähnlich, sodass nicht klar hervorgeht, ob es sich hier um eine Dopplung oder um verschiedene Ereignisse handelt. Bei der Szene mit der namenlosen Sünderin kann durchaus angenommen werden, dass es sich auch hier um Maria Magdalena handelt, denn diese hat ihren Namen vor Martha abgelegt, um Buße zu leisten und ihren Platz an der Seite Gottes zu finden. Man kann jedoch auch vermuten, dass die Salbungsszenen mehrmals geschildert werden, um aufzuzeigen, wie stark Maria Magdalenas Reue ist, sodass sie mehrmals zu Jesus Füßen fallen muss, um Wiedergutmachung, beziehungsweise Genugtuung zu leisten.

Wie zuvor angeführt, ist die Buße eines der sieben Sakramente und hat demnach eine große Bedeutung für das Christentum. Gesehen werden kann sie wie eine „zweite Taufe“¹¹¹, denn wenn die Taufe einen in die Welt als Christ hineinführt, kann die Buße ein Weg sein, wieder zu Gott zurückzufinden, nachdem man einen Fehler begangen hat. Diese Annahme von Anciaux ist auch sehr passend zu einem Argument, das Thomas von Aquin aufstellt, denn er sagt, dass es durchaus Sünden gibt, von denen man durch die Taufe befreit werden kann und zwar die Erbsünden. Dadurch wirkt also auch die Taufe so befreiend, wie es die Buße tut, mit der Unterscheidung, dass die Sünden, für die man die Buße benötigt, selbstverschuldet sind.¹¹²

¹¹¹ Anciaux (s. Anm. 102), 75.

¹¹² vgl. Thomas von Aquin (s. Anm. 100), S. 84.

Die Buße an sich kann gesehen werden als eine „Hilfe und eine Stütze in ihrem Streben nach gänzlicher Befreiung von der Sünde, zur wachsenden Teilnahme am Leben Christi in der Gemeinschaft der Heiligen“¹¹³. Maria Magdalena ist hier in dem Sinne erneut symbolisch zu verstehen, denn obwohl sie schwere Fehler begangen hat, ist ihr der Platz an der Seite Jesus immer noch gesichert, denn sie war reuevoll, demütig und bereit Buße zu tun. Sie fungiert hier als Vorbild für alle in Sünde gefallenen Frauen, die auch Demut für ihr falsches Verhalten zeigen könnten, um zurück zu Gott zu gelangen. Und selbst nachdem sie ihren Platz an der Seite Jesus gefunden hat, führt sie weiterhin ein Leben, das vollends auf Gott ausgerichtet ist. Ihre Demut wird geschätzt und durchaus gelobt, wie im Text beschrieben wird. Denn ihre Demut wird gegenüber jener der anderen hervorgehoben: *swas man von allen lúten sait, / so kund man nie vinden / menschen so geswinden / ze demutigen werken* (V. 8192-8195).

Hervorgehoben wird dabei insbesondere der Aspekt, dass sich Maria Magdalena zu den Füßen Gottes gesetzt hat. Sie unterwirft sich hierdurch Gott vollkommen und zeigt ihm ihre Demut. Gott ist für Maria Magdalena *ir hail, ir trost, ir zû versiht* (V. 8215). Maria Magdalena wird in diesem Sinne von der Sünderin zu einem Vorbild für das christliche Leben, was der Dichter auch in seinem Werk klarstellt:

Marie, Marte, Lazarus,
 sit ús ir drier leben sus
 ist inder cristenhait gegeben
 zur merkend wie wir sóllint leben
 lidend, wúrkend, schowend,
 och sin ús stát vrowend
 daz ús geschehen ist daz hail,
 den grosten lon, den besten tail,
 daz wir den munt gewinnen
 ob wir hie went beginnen,
 bedú frwoen und man,
 des besten, als sie hant getan. (V. 8341 – 8352)

Wie auch ihre Geschwister ist Maria Magdalena als Vorbild zu sehen, denn sie zeigt einen Weg zu Gott auf. Dieser Weg ist auf keinen Fall der ideale, doch er ist auch ein anerkannter Weg. Ein Weg,

¹¹³ Anciaux (s. Anm. 102), S.75.

der jedem offensteht, der selbst nach dem Begehen von Sünden noch zurück auf den rechten Weg finden will. Was Maria Magdalenas Weg hier jedoch auch aufzeigt, ist, dass dies kein leichter Weg ist. Ihr Reueschmerz ist schrecklich und ihre Bußarbeit schwierig. Dieser Reueschmerz wird auch an keinerlei Stelle kleingesprochen. Diese Worte werden wieder Papst Gregorius in den Mund gelegt, der zuvor über ihre Taten geurteilt hat. Dennoch erkennt er an, was Maria Magdalena geleistet hat. *Marie nam vil gros war / ir manigvaltig sünden, / wie die sie moht ergründen / mit ríwe, biht, bú. / ir hertz der unmús / sich nit gemassen kund.* (V. 8098 – 8103).

Was angenommen werden kann, ist, dass der Text in Zusammenhang steht mit diversen Reuerinnenklöstern, die zur Entstehungszeit des Textes entstanden sind. Maria Magdalenas Geschichte ist jene einer Frau, die in Reue lebt und so zu Gott finden kann. Dies beschreibt eine Heilsgeschichte, die für alle Frauen zugänglich ist und das durch den Akt der Buße, der im Text bei Maria Magdalenas Bekehrung stark im Fokus steht. Insbesondere spannend ist dabei das Basler Kloster Maria Madgdalene an den Steinen. Dieses Kloster wurde um 1230 als ein Reuerinnenkloster gegründet, was in der Zeit liegt, in welcher der Text auch entstanden ist.¹¹⁴ Doch Maria Magdalena wies nicht nur in Basel ein Patrozinium auf. Alleine in Frauenklöstern von Dominikanerorden verfügte sie über 5 Patrozinien.¹¹⁵ Dies liegt mitunter daran, dass dem eine Akzentuierung, die für den Orden spezifisch war, inne liegt. Viele ihrer „Kirchenpatroninnen und –patrone waren Vorbilder für Buße und Umkehr“¹¹⁶, wie es Springer in seinem Text beschreibt.

Für viele Orden war Maria Magdalena nach Springer nämlich „wichtige[s] Vorbild[.], Identifikationsfigur[...] und Patrone der Erneuerungs- und Armutsbewegung“¹¹⁷. Springer bezieht sich hier auf die tatsächliche Heilige Maria Magdalena, beziehungsweise auf ihre kirchliche Auslegung zu dieser Zeit. Hierbei überschneidet er sich stark mit der These dieses Kapitels. Denn auch der Autor von „Der Saelden Hort“ stellt Maria Magdalena so dar, dass sie ein Vorbild ist, an dem man sich orientieren kann, auf dem Weg der Kontemplation, auf dem Weg zu Gott. Der bedeutendste Unterschied zwischen den beiden Thesen ist jedoch, dass der heilsgeschichtliche Weg in „Der Saelden Hort“ eher so wirkt, als wäre er an höfische Frauen gerichtet und weniger an

¹¹⁴ vgl. Schmolinsky Sabine: „Maria Magdalena oder Katharina als Patrozinien von Kominikanerinnenklöstern – arm oder reich?“ In: Heusinger Sabine und Springer, Klaus Bernhard, u.a. (Hg.): *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter*. Berlin, Boston: De Gruyter 2016. S. 429 – 442. hier: S. 437.

¹¹⁵ vgl. Springer, Klaus-Bernward: „Paulus, Maria, Johannes, Maria Magdalena und Katharina von Alexandrien. Vorbilder für Kontemplation und Apostolat“. In: Heusinger/ von, Füllenbach. (2016). S. 443 – 480. hier: S. 456.

¹¹⁶ Springer (s. Anm. 115), S. 457.

¹¹⁷ Springer (s. Anm. 115), S. 474.

geistliche, denn das ist es, was Maria Magdalena ist, sie ist eine höfische Frau und sie geht auch nicht in ein Kloster. Wie in Kapitel 4.1 beschrieben, ist die These, dass der Text an Frauen in Klöstern, insbesondere in Reuerinnenklöstern gerichtet ist, zwar eine, die so ausgearbeitet wurde, jedoch erkennt man, wie zuvor bereits beschrieben, dass der Text an ein höfisches Publikum gerichtet ist und Maria Magdalena als Vorbild auch als höfische Frau eingeführt wird.

Was zeigt dieser Weg heilsgeschichtlich also genau auf? Maria Magdalena steigt ohne wirklichen Bezug zu Gott in die Handlung ein, entspricht einer typisch höfischen Frau, die eng mit ihrer Familie verbunden ist. Ihre Ehre wird bei ihrer Hochzeit verletzt, wodurch sie die Schuld in Gott und Jesus sieht und sich vollends von einem geistlichen Leben abwendet und ihr Glück stattdessen in der Welt sucht. Dieser Teil soll sich keinesfalls zum Vorbild genommen werden, denn er wird verurteilt, wie auch im Text beschrieben. Durch Reue, Buße und Demut jedoch schafft Maria Magdalena es, sich ihren Platz bei Gott zu sichern. Die Botschaft, die hier ganz klar dahintersteckt, ist, dass es für alle möglich ist, sich von ihren Sünden zu befreien, selbst, wenn man zuvor nicht an Gott geglaubt hat, denn dieser kann verzeihen, selbst wenn alle anderen gegen einen sind. Dies richtet sich dadurch an höfische Frauen, da Maria Magdalena eine von ihnen ist. Der Text zielt durch seine höfischen Erzählmuster darauf ab, höfischen Frauen genau aufzuzeigen, welche Möglichkeiten sie haben, zu Gott zu kommen. Die Botschaft, dass jeder einen Platz bei Gott hat, wird gegen Ende des Textes nochmals verstärkt, wenn eine weitere Frauenfigur in den Text eingeführt wird, nämlich die Fürstin. Auf diesen Aspekt wird in einem der kommenden Kapitel nochmals eingegangen, denn sie wählt auch einen Weg zu Gott, jedoch einen, der bei weitem nicht so radikal ist.

4.3 Maria Magdalena als Frau

Schon mehrmals wurde nun besprochen, dass Maria Magdalena beim Einstieg in die Handlung die ideale höfische Frau darstellt, die sich immer mehr zu einer gläubigen Frau an der Seite Jesus entwickelt. Was im Laufe der Handlung auffallend ist, ist, dass ihr Status des Frauseins immer mehr verschwindet, bis Maria Magdalena als geschlechtsloses Wesen auftritt. Das Ziel dieses Kapitels ist anhand der Erzählstrukturen aufzuzeigen, wie sich dieser Wandel von der höfischen Frau zur quasi geschlechtslosen Predigerin vollzieht. Außerdem soll kurz untersucht werden, wie dies eventuell hätte weitergehen können, nachdem der Text nur ein Fragment ist.

Ziel vieler höfischer Dichter war es, wie es Bumke in seinem Text beschreibt, „neue[] Bilder der Schönheit und Vollkommenheit“¹¹⁸ zu schaffen. Dem Dichter des Textes „Der Saelden Hort“ ist dies bei der Hochzeit von Kana ganz klar gelungen, insbesondere in der Beschreibung der Braut. Typisch daran ist die Ausführlichkeit, mit der ihr Äußeres beschrieben wird. Dies führt auch Sieber in ihrem Kapitel zu „Gender Studies“ in der Mediävistik an:

Die Körper mittelalterlicher Figuren ‚materialisieren‘ sich in literarischen Texten meist durch aufwendige *descriptiones*.¹¹⁹

Bumke beschreibt in seinem Text, dass die Beschreibung einer Frau in höfischen Texten meistens „den Vorschriften der Rhetorik, die eine Beschreibung von oben nach unten empfahl“¹²⁰, folgt. Vergleicht man dies mit der Beschreibung des Liebreizes Maria Magdalenas im Primärtext, sieht man, dass der Dichter das klar eingehalten hat.

Zuerst wird allerdings nicht der Kopf beschrieben, sondern Ihre Arme, Hände und Finger (V. 7044 - 7045). Gelobt wird, wie weiß diese sind und wie gerade ihre Finger erscheinen. Erst dann wird übergegangen zur Beschreibung ihres Kopfes, diese erfolgt jedoch überaus genau. Ihre Kehle ist dem Dichter nach weiß und von der richtigen Länge, ihre Wangen und ihr Kinn werden gelobt und auch das perfekte Rot ihrer Lippen beschrieben. Besonders die Beschreibung des Rotes ihres Mundes sticht hier stark hervor.

seht, do daz mündel dunket mich,
gar aigenlich gelichet sich
dem roten rosen bollen,
der morgens uf tut vollen
sich gegen der sunne schin (V 7059 – 7063).

Beschrieben werden zudem ihre weißen Zähne, die aus den roten Lippen herausscheinen: *die zene wis Marien / us roten rosen schinen* (V7074f). Weiter beschrieben werden dann ihre Augen, *die viol und karwunkel var* (V 7082). Selbst ihre Augenbrauen werden gelobt, bevor der Dichter sich der Beschreibung ihrer Stirn widmet. Bezogen wird sich zudem auf ihre blonden Locken. Diese sind so voll, dass man sie nicht flechten konnte. Nur der Körper und die Stimme werden sehr kurz beschrieben,

¹¹⁸ Bumke (s. Anm. 78), S. 451.

¹¹⁹ Sieber (s. Anm. 12), S. 118.

¹²⁰ Bumke (s. Anm. 78), S. 452.

was jedoch auch typisch für die Zeit war (vgl. V. 7045 – 7106), denn von der Form des Körpers erfuh man nur in allgemeinen Wendungen“¹²¹.

Was an ihrer Körperbeschreibung klar sichtbar wird, ist die Faszination mit ihrer Schönheit, ihren weiblichen Vorzügen. Es wird auch Anspruch darauf erhoben, dass sie von Gott mit allen Vorzügen ausgezeichnet sei:

ir minneclicher wandel,
sam für die nus der mandel,
für alle frowen blüte
reht als ain wunschel rúte
ir da von Got war gegeben. (V 7124 – 7129)

Durch diese Form der Beschreibung ist sie auf der einen Seite zwar eine Identifikationsfigur für höfische Frauen, auf der anderen Seite wird sie jedoch auch als die ideale Heiratskandidatin für Männer beschrieben. Dies ist ein Punkt, den Sieber anspricht, denn sie führt an, dass in den „Texten [...] eine männlich – voyeuristische Blickregie auf weiblich sexualisierte Körperfragmente, die als sinnliche Schlüsselreize und Stimuli von Begehren fungieren.“¹²², vorherrschend ist.

Was bei der Beschreibung ebenfalls dem Register der höfischen Dichtung zuzuordnen ist, ist, dass die „Schönheit gegenüber der Tugendhaftigkeit in eine nachgeordnete Position“¹²³ rückt. Wie schon in Kapitel 4.1 beschrieben, werden Maria Magdalenas Tugendhaftigkeit und ihre Vorzüge gegenüber anderer Frauen intensiv in den Fokus gesetzt.

Maria Magdalena ist der „Inbegriff der Schönheit und der moralischen Vollkommenheit“¹²⁴, wie es laut Bumke in der höfischen Literatur auch geschätzt wurde. Im Kontext eines grundsätzlich geistlichen Textes erscheint diese Frauenbeschreibung auf den ersten Blick sehr unlogisch, doch gibt diese Erzählweise Johannes dem Evangelisten die Möglichkeit, sich vor Gott zu beweisen, indem er sie verlässt und sich stattdessen Jesus Gruppe an Jüngern anschließt.

wan er dur Got Marien
uf gab, die *jungen*, schonen mait,

¹²¹ Bumke (s. Anm. 78), S. 452.

¹²² Sieber (s. Anm. 12), S. 119.

¹²³ Bumke (s. Anm. 78), S. 452.

¹²⁴ Bumke (s. Anm. 78), S. 453.

des wart er Gottes schonhait
dort uf dem berg sehend, (V. 7186 – 7189)

Durch dieses Zitat alleine rückt der Text wieder zurück auf eine geistige Ebene, denn es weist auf, dass körperliche Schönheit nicht mit Gott mithalten kann. Maria Magdalena ist demnach zwar die ideale höfische Frau, doch es gibt andere, geistliche Werte, die weitaus erstrebenswerter sind. Die Nichtigkeit der Schönheit wird damit bestätigt. All dies sind auch Aspekte, die Maria Magdalena nach ihrem Sündenfall zurücklässt. Das zeigt sie dadurch, dass sie ihren Namen und ihre adelige Herkunft ablehnt (vgl. V. 7756 – 7758), sowie auch dadurch, dass sie ihre langen goldenen Locken verwendet, um Jesus die Füße zu trocken (vgl. V. 8155 – 8164). Symbolisch kann das so gesehen werden, dass sie ihre höfische Schönheit zu Gottes Füßen legt, um sich ihm auf einer geistlichen Ebene voll und ganz hinzugeben.

Was Maria Magdalena dementsprechend durch ihren Sündenfall ganz klar abgibt, ist ihre höfische Tugend, diese bekommt sie auch nicht mehr zurück, denn sie ersetzt sie durch eine geistliche Tugend, die auf Jesus ausgerichtet ist. Nach ihrem Akt der Buße wendet sie sich ihm zu. Im Fokus steht nicht mehr ihre Schönheit. Auch als sie Jesus erneut die Füße salbt, nachdem er ihrem Bruder das Leben gerettet hat, wird zwar ihre Süßheit gelobt, nicht aber ihr Äußeres: *und das hus ward alles vol / gesmakes und suessekait / von der selben edelkait* (V. 9121 – 9123).

Ihr Frausein bleibt Maria Magdalena jedoch auf jeden Fall bis zum Tode Jesus. Sie begleitet ihn zum Kreuz und ist dabei, als er seine letzten Worte spricht (V. 9518f). Sie ist auch, wie auch im Neuen Testament, unter den Frauen, die ihn salben, eine Aufgabe, die den Frauen zusteht (V. 9592).

Ein erneuter Bruch in ihrem Frausein passiert erst bei ihrer Klage am Grab, als sie Jesus nicht mehr finden kann. Denn hier verlässt sie ihre Position als Jüngerin und entwickelt sich zu etwas noch Höherem. Interessant ist, dass der Dichter ihr am Grab selbst die Worte in den Mund legt und sie an dieser Stelle ihren eigenen Körper beschreibt, jedoch ganz anders, als dies bei den anfänglichen Körperbeschreibungen erfolgte.

vil nummer fróde
dú ogen in beschowde
gesahen nie ding schon,
so froden rich gedone
min oren nit gehorten

dann von sinen woten.
swenn ich den moht wol gelossen
und mit in minneclichen kosen,
so ward mir zung, lepf, munt,
der lip bis uf des herzen grunt
gar vol der süessen suessenkait
von der man sunder sprechen sait
und mit enkainen dingen
man kann ze worten bringen. (V. 9724 – 9737)

War ihr Körper einst ein Zeichen für ihre Schönheit und die Anerkennung, die sie zuvor als Frau bekommen hat, so war er nach ihrer Zuwendung zu Gott ein Werkzeug, um ihm zu folgen, ihm ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Ihre Augen waren da, um ihn anzusehen, ihre Ohren dafür, um seinen Worten zu lauschen. Er war die Figur, die ihr das geben konnte, was sie sich erhofft hatte, als sie nach der Welt gestrebt hat.

Was sich im Verlaufe der Handlung ändert, sind ihre „kulturellen Attribute“. Diesen Begriff fasst Sieber folgendermaßen zusammen:

Damit die gender-Identität literarischer Figuren intelligibel wird, setzen mittelalterliche Autoren distinkte, für Frauen und Männer unterschiedene Attribute ein. Gegenstände, Frisuren, Gesten, Tätigkeiten, aber auch Örtlichkeiten, Namen, Pronomina und das grammatische Genus sind geeignet, geschlechtliche Identität zu signifizieren.¹²⁵

Maria Magdalenas Attribute zu Beginn sind, wie bereits vielfach erläutert, klar weiblich. Auch nach ihrem Sündenfall zeichnet sie sich noch als Frau aus, da ihre langen Haare erwähnt werden, mit denen sie Jesus die Füße trocknet. Nach Jesus Tod jedoch rücken diese weiblichen Attribute immer mehr in den Hintergrund, genauso wie ihre Attribute, die sie als adelige Frau ausweisen, denn sie entscheidet, in Armut zu leben und zu predigen. (vgl. V. 10260 – 10294). Dies setzt sie auch in Frankreich fort, wo wir auch eine letzte Beschreibung von ihr bekommen:

ir guten zuht, ir schonhait
ir red, ir stimm süessekait
nu was ez doch gar billich

¹²⁵ Sieber (s. Anm. 12), S. 121.

daz das mündel minneclich
von Gotte des genússe
daz es suesse kússe
gab vor sinen füessen:
des múessin suesse grúessen
dez súesses múndez súessú wort
swa si wurdint ie gehort. (V. 10413 – 10422)

Was hieran auffällt, ist, dass hier bis auf die Pronomen nichts auf ihre Weiblichkeit hindeutet. Ihre Schönheit wird zwar kurz erwähnt, liegt jedoch nicht im Fokus der Beschreibung. Vielmehr liegt die Bewunderung hier auf ihren Worten, die sie spricht und die Gottes Botschaften, sowohl an die Juden, als auch an die Heiden weitergeben. Diese Beschreibung ihrer süßen Worte steht jedoch ebenso in einem Widerspruch, denn Maria Magdalena greift keineswegs nur auf süße Worte zurück, um ihre Leute zu retten. Als die Fürstin nicht auf ihre Träume reagiert, werden ihre Worte durchaus hart und aggressiv und passen so gar nicht zu der Figur, die zuvor im Text geschaffen wurde. Was ihrer Figur an diesem Punkt außerdem gegeben wird, ist die Fähigkeit zu Wundern, die bis zu dieser Stelle nur Jesus begehen konnte. Hiermit bekommt auch sie eine Sonderstellung im Text.

Insgesamt erscheint sie der Fürstin drei Mal, wobei sie jedes Mal aggressiver wird. Zu Beginn appelliert sie an die andere Frau noch als höfische Frau:

och dinen lieben herren bitte
nach tugenthafter frowen sitte
daz er sich well erbarmen
über die versmähten armen. (V. 10463 – 10466)

Diese Bitte wird von der Fürstin jedoch als bloßer Traum verworfen, woraufhin Maria Magdalena beim zweiten Traum schon vehementer wird. Erst beim dritten Traum jedoch beginnt sie das Fürstenpaar aktiv zu beleidigen, denn hier schaltet sie auch den Ehemann ein. So adressiert sie den Ehemann mit den folgenden Worten: *„slafestu, tyranne, / dins vatter Sathans ain gelid?* (V. 10520f). Dieses Bild entspricht gar nicht dem einer Frau, da sie hier einen Mann überaus respektlos anspricht, wobei miteinbezogen werden muss, dass der Fürst ein Heide ist. Auch die Fürstin wird hier sehr hart angesprochen: *un dinen wip, der natren, / dú claffen und snattren / kann mit dir wol von ódekait / und aber dir von ir gesait / nit kúndet werden minú wort* (V. 10523 – 10527). Durch diesen letzten Vorwurf

distanziert sich Maria Magdalena ganz klar von dem Verhalten der Fürstin, wobei dieses gar nicht so unähnlich zu dem ihren ist, das sie in der Vergangenheit gezeigt hat. Die Fürstin könne dementsprechend nur von langweiligen Dingen sprechen, geht es jedoch um ihre Worte, die von größter Wichtigkeit sind, dann werden diese nicht weitergegeben. Hiermit stellt sie sich über alle anderen Frauen, denn sie hat den Weg Gottes gewählt.

Ihr Verhalten, bezogen auf die Träume, fügt sich tatsächlich sehr schlecht in ihre Figur ein, da es weder ihrem Verhalten zuvor, noch dem Verhalten danach eindeutig entspricht. Eine These hierzu, die in einem späteren Kapitel bearbeitet wird, ist allerdings, dass die Begegnung mit der Fürstin für Maria Magdalena quasi ein Treffen mit ihrem früheren Ich ist, welches sie vor ihrem Sündenfall war, beziehungsweise, wer sie geworden wäre, hätte sie ihren Ehemann geheiratet. Dies könnte auch Grund für ihre Härte sein, da sie ihre eigene Vergangenheit stark ablehnt.¹²⁶

Ein wichtiger Aspekt, bezogen auf Maria Magdalena als Frau, ist ihre Handlungsmächtigkeit, denn ihre Hinwendung zu Gottes Heil ist eine Entscheidung, die sie nicht vollkommen aus freien Stücken trifft. Analysiert werden kann dies anhand ihrer *sozialen Konditionierung* und ihrer *Handlungsspielräume*. Bezogen auf die sozialen Konditionierungen beschreibt Sieber das Folgende:

Mittelalterliche Texte reflektieren auf vielfältige Weise soziale Prozesse, die zur Konstitution von Geschlechterstereotypen beitragen.¹²⁷

Zu Beginn entspricht die Figur Maria Magdalenas allen Genderstereotypen der höfischen Frau. Frei von aller Selbstbestimmung soll sie an einen Mann verheiratet werden, den ihre Familie für sie aussucht. Dieser Mann ist es jedoch, der aus den Genderstereotypen ausbricht und sich, statt seiner werdenden Ehefrau, Gott zuwendet. Angetrieben von einer Wut auf Gott, der ihr den Ehemann genommen hat, wendet sich Maria Magdalena also dem Entgegengesetzten zu, der Welt. Ob man ihr an dieser Stelle Handlungsmächtigkeit zusprechen kann, ist fraglich, denn sie ist angetrieben von starken Gefühlen. Ihr Antrieb ist allerdings auch ein Wunsch nach Freiheit:

wan ich will selb us fliegen
mit hertzen, ogen, sinne
und will der welt minne

¹²⁶ Eine genauere Analyse dieser These folgt in Kapitel 5.4.

¹²⁷ Sieber (s. Anm. 12), S. 123.

mich vollentlich genietten
ir son mir nit verbietten
dekain kurtzwil me, (V. 7410 – 7415)

Spannend ist, dass sie an dieser Stelle auch ihren Körper beschreibt, ganz wie in der davor zitierten Stelle, nur ist die Ausrichtung ihres Körpers nicht auf Gott, sondern auf die Welt. Dies ist ihr Ausbruch aus den gewünschten Genderstereotypen der Zeit, doch es ist nicht der richtige Weg. Erst als sie die Zeichen Gottes erkennt und ihre Schönheit und ihren Namen zurücklässt, wird sie die Frau an Jesus Seite, die ihr Leben auf ihn ausrichtet. In diesem Sinne wird sie hier aus eigenen Stücken handlungsmächtig, da sie viel Arbeit investiert, um diese Frau zu werden. Sie bricht dementsprechend aus den Konstrukten ihrer Familie aus, und kehrt als eine andere Frau, wenn auch als eine gezeichnete Frau, zu ihrer Familie zurück. Was sie jedoch gewonnen hat, ist ihre Handlungsmächtigkeit und diese behält sie auch. Ihr Streben nach Gott ist auch von besseren Motiven geleitet, nämlich davon, dass sie Gottes Zeichen erkannt hat, wohingegen sie bei der Zuwendung zur Welt von schmerzhaften Gefühlen überwältigt wurde. Sie nutzt ihre Handlungsmächtigkeit nun klar anders, als an vorheriger Stelle, denn ihre Aufgabe im Leben ist, Gottes Botschaft in die Welt hinauszutragen und sein Volk zu schützen, wie sie es in Marseille auch macht.

Interessant dabei sind auch ihre Handlungsspielräumen, denn die „Geschlechtsidentität literarischer Figuren ist signifikant mit Aspekten der räumlichen Inszenierung und der Limitierung von Handlungsmöglichkeiten verknüpft“¹²⁸. Zu Beginn ist Maria Magdalena vollends an den höfischen Raum geknüpft, befindet sich entweder im Familienheim, der Burg oder bei der Hochzeit. An dieser Stelle verfügt sie noch über keine eigene Handlungsmacht. Als sie sich dann den weltlichen Freuden zuwendet, bewegt sie sich frei in der Welt. Sie möchte nicht mehr gebunden sein, hat jedoch auch kein klares Ziel: *daz min in den vier enden / der welt wirt hie nah gedaht* (V. 7450f). Sie wirkt an dieser Stelle planlos. Zum Bußetun erst begibt sie sich zurück zu ihrer Familie und probiert in der familiären Sicherheit wieder ihr Ziel im Leben zu finden. Erst als sie sich vollkommen über dieses bewusst ist, wagt sie den Weg hinaus in die Welt und bedient sich ihrer vollen Handlungsmacht. Gerade durch die Verbannung nach Marseille bricht sie aus und baut sich, ähnlich wie auch Kriemhild im

¹²⁸ Sieber (s. Anm. 12), S. 124.

Nibelungenlied, eine eigene Machtstruktur auf. Bezogen auf Kriemhild beschreibt Sieber das folgendermaßen:

Kriemhilds Handlungsmächtigkeit ändert sich radikal ab dem Zeitpunkt, da sie als wiederverheiratete Witwe am Hof Etzels eigene Machtstrukturen aufbaut, um ihre Rache an Hagen zu vollziehen.¹²⁹

Was ich hieran aufzeigen will, ist, dass sich Marias Handlungsmächtigkeit vollends wandelt, und mit dieser auch ihre eigenen Motive, denn ist ihr Ziel anfangs, den Ansprüchen ihrer Geschwister gerecht zu werden. wandelt sich dies über Umwege dazu, Gottes Zeichen in die gesamte Welt zu bringen, damit diese anderen Menschen so helfen können, wie sie ihr geholfen haben. Sie wird hiermit zu einer Predigerin, der einzigen davon im gesamten Text, aber auf gewisse Weise wird sie auch zu mehr.

Dass sie dem Fürstenpaar im Traum erscheint, deutet schon auf ihre Fähigkeit hin, dass sie Wunder begehen kann. Diese ihr von Gott gegebenen Gaben werden erkennbar immer stärker, denn ihr Segen ist es, der die Fürstin wieder zum Leben erweckt und der das Kind der beiden, das sie ihnen beschert hat, auch am Leben erhält. Denn *Marie in gab des crúces segen* (V. 10782). Die Fürstin stirbt dennoch bei der Geburt des Kindes und wird auf einer Insel ausgesetzt. Der Fürst findet bei seiner Heimfahrt jedoch den Sohn wohlbehalten und die Fürstin erwacht aus ihrem totenähnlichen Schlaf. Sie berichtet daraufhin, dass Maria Magdalena sie die gesamte Zeit über geführt habe und ihr gezeigt hat, was Gott für die Menschen erlitten hat.

Maria Magdalene,
mich fûrt: swa ir zwene
da giengent vor, wir giengent nach.
des ich all die stet sach:
wa Got lait, starb, vergraben wart
und ze himel nam die vart. (V. 11261 – 11266)

Dies ist genug, um das Fürstenpaar zu missionieren und das schaffte Maria Magdalena hauptsächlich ohne eine körperliche Anwesenheit. Ihre Macht, die Menschen zu Gott zu bringen, ist vollkommen unabhängig von ihrem Körper und Geschlecht, die zu Beginn ihrer Geschichte im

¹²⁹ Sieber (s. Anm. 12), S. 124.

Fokus standen. Vielmehr ist sie nun ein geschlechtsloses Wesen, das die Zeichen Gottes verbreitet, wie es einst Jesus getan hat.

Der Text „Der Saelden Hort“ ist, wie in der zuvor angeführten Theorie, ein Fragment, das sich an der Legenda Aurea orientiert. Diese geht noch ein wenig über den Handlungsstrang mit den Fürsten hinaus. Dennoch ist dieser Aspekt, welcher vermutlich auch im Primärtext hätte vorkommen sollen, oder sogar vorgekommen, jedoch verloren ist, von gewisser Bedeutung, um diesen Wandel weiter nachvollziehen zu können. Denn nachdem Maria Magdalena genügend Leute zum christlichen Glauben bekehrt hatte, zog sie für dreißig Jahre unerkannt in die Einöde, wo sie tatsächlich nur durch himmlische Speisen überlebte. Nach diesen dreißig Jahren wird sie von einem Priester gefunden, von dem sie erbittet, dem heiligen Maximilius Bescheid zu geben, sodass sie die letzte Salbung empfangen kann. Danach fährt sie in den Himmel auf, wie Jesus vor ihr.¹³⁰

Wie kann all dies demnach zusammengefasst werden? Was in diesem Kapitel klar aufgezeigt werden kann, ist, dass Maria Magdalena in dem Primärtext klare vier Phasen durchläuft, die voneinander sehr verschieden sind. Die Leser*Innen lernen sie kennen als eine höfische Frau, die sehr unter den Fittichen ihrer Familie lebt. In dieser Frauenrolle ist sie nicht handlungsmächtig und hat dementsprechend auch noch keinen eigenen Glauben. Über das Innenleben ist bloß bekannt, dass sie sich zur Welt hingezogen fühlt, dies wird jedoch von ihrer Familie unterbunden. In dieser Rolle ist sie jedoch eine Identifikationsfigur, in die sich viele Frauen hineinversetzen können. Ihre Merkmale sind an dieser Stelle ganz klar weiblich.

Die zweite Rolle, die sie einnimmt, ist die der Sünderin. An dieser Stelle ist sie das erste Mal handlungsmächtig und trifft ihre eigenen Entscheidungen, doch es sind keine guten Entscheidungen. Sie wählt einen leichten Weg, ohne über die Konsequenzen nachzudenken. Im Text nimmt diese Phase, in der sie erstmalig frei entscheidet, jedoch nur einen kurzen Raum ein, da Maria Magdalena die Zeichen Gottes erkennt und somit beginnt, einen Weg zu beschreiten, der auf Gott ausgerichtet ist. Hierdurch wird sie zu einer Synthese der beiden Rollen, die sie zuvor gefüllt hat. Denn sie erlangt Schritt für Schritt ihre Tugend wieder, die sie bei der Hochzeit hatte, wobei diese nun zu einer rein geistlichen wird. Ihre vorher gelobte äußere Schönheit rückt in den Hintergrund und wandelt sich zu einer inneren Schönheit, die auch im Text vermehrt gelobt wird.

¹³⁰ vgl. Häuptli. Bruno W.: Legenda Aurea. Goldene Legende. Wien: Herder. S. 1247 - 1251

Was sie jedoch von ihrer Phase der Sünde behält, ist ihre Handlungsmächtigkeit, sogar noch stärker als zuvor. Unabhängig von starken Gefühlen entscheidet sie sich, Buße zu tun, zu Gott zu finden und sich fortan an Jesus Seite zu bewegen. Ihr Glaube daran ist es, der ihr Kraft gibt und sie antreibt und das bis weit nach Jesus Tod. Nach diesem verfällt sie jedoch noch in eine vierte Rolle, nämlich die der geschlechtslosen Predigerin, die ihr Frausein in den Hintergrund stellt und stattdessen ihr komplettes Leben darauf ausrichtet, ihren Glauben in die Welt zu bringen. Geschlechtlichkeit ist hier von keinerlei Bedeutung mehr.

Was also im Text gezeigt wird, ist, dass das Geschlecht selbst vor Gott nichtssagend ist, denn wir alle sind vor Gott gleich. Dies kann auch als der Grund gesehen werden, weshalb Maria Magdalenas Schönheit immer unbedeutender wird, da es auf ihre innere Schönheit, nämlich ihren Glauben ankommt. Sie als Frau ist am Ende überaus mächtig und zu Taten fähig, die denen Jesus ähnlich sind und das durch ihre Handlungsmächtigkeit, die ihrem Glauben entspringt. Somit findet sie auch ihr wahres Ich, das in ihren ersten zwei Lebensphasen klar verborgen war.

5 Kontrastierende Analyse von Maria Magdalena im Vergleich zu anderen Frauenfiguren in „Der Saelden Hort“

Wie zuvor schon erarbeitet wurde, ist Maria Magdalena in dem Text „Der Saelden Hort“ eine Frau von besonderer Stärke, die ein Vorbild für alle Frauen dieser Zeit darstellt. Sie schafft es, sich trotz ihrer Weiblichkeit aufzurichten, ihre Sünden einzugestehen, und für diese Buße zu tun. Damit nimmt sie ihren rechtmäßigen Platz bei Gott ein, erlangt sogar das Recht, über ihn zu predigen und ist auch mit der Gabe, Wunder zu begehen, gesegnet. Hiermit strahlt sie beinahe unter den anderen Frauen hervor. Im Text gibt es jedoch einige andere Frauenfiguren, die teilweise sehr positiv, jedoch andererseits auch durchaus negativ zu bewerten sind. Salome ist hier das komplette Negativbeispiel, da sie zwar äußerlich schön ist, ihr Inneres jedoch im totalen Gegenzug dazu steht. Wie zuvor bereits klar erarbeitet wurde, hat Maria Magdalena im Laufe des Textes eine Sonderstellung, da sie zur Hauptfigur des zweiten Teils gemacht wird. Sie ist eine starke Identifikationsfigur für die Rezipient*Innen des Textes, doch wie fügen sich andere Frauen in den Text ein? Können diese auch als Vorbilder gesehen werden oder tragen sie einen Teil dazu bei, wie man sich verhalten soll? Das soll in diesem Kapitel noch genauer untersucht werden.

5.1 Salome

Wie Maria Magdalena ist Salome eine Bibelfigur, wird jedoch in dieser niemals namentlich genannt. Beschrieben wird sie einzig als die Tochter der „Herodias“. „Ihr Vater war ein enterbter Sohn von Herodes dem Großen, ihre Mutter war Herodias“¹³¹. Sieht man sich die Familienverhältnisse noch genauer an, erkennt man, dass ihr Vater der Bruder von Herodias späteren Mann Antipas ist, was die Skandalhaftigkeit der Familie noch weitaus verstärkt.

Bekannt ist Salome durch den Tanz, den sie vor ihrem Stiefvater aufführt, woraufhin dieser ihr einen Wunsch gewährt, denn der Tanz gefällt ihrem Stiefvater Antipas so gut, „daß er versprach, ihr jeden Wunsch, und sei es die Hälfte des Reiches, zu erfüllen“¹³². Angeleitet durch ihre Mutter Herodias verlangt das Mädchen daraufhin, den Kopf von Johannes dem Täufer auf einer Platte serviert zu bekommen. Johannes ist zu diesem Zeitpunkt noch lebend im Kerker eingesperrt. Da Antipas ihr diesen Wunsch vor versammeltem Publikum gewährt hat, kann er dies nicht rückgängig machen und Johannes der Täufer wird enthauptet.

¹³¹ Colvocoressi (2005): Who's who in der Bibel. S. 239.

¹³² Colvocoressi (2005): Who's who in der Bibel. S. 239.

Der Grund, weshalb Johannes der Täufer sterben muss, liegt in den Familienverhältnissen der Familie des Herodes, denn Johannes der Täufer kritisiert offen, dass Antipas die Frau seines Bruders Philippus begehrt und das, obwohl er selbst verheiratet ist. Diese Verurteilung ist Herodias ein Dorn im Auge, weshalb sie verlangt, dass Johannes der Täufer in den Kerker geworfen wird. Sie stiftet auch ihre Tochter an, diesen Wunsch zu äußern.

In der Bibel wird von diesem Geschehen nur relativ vage berichtet. Matthäus schreibt hierzu Folgendes:

Herodes hatte nämlich Johannes festgenommen und ihn gebunden und ins Gefängnis geworfen wegen Herodias, der Frau seines Bruders. Johannes sagte nämlich zu ihm: »Es ist dir nicht erlaubt, sie zu haben!« Und als er ihn töten wollte, fürchtete er das Volk, weil sie ihn für einen Propheten hielten. Am Geburtstag des Herodes aber tanzte die Tochter der Herodias in ihrer Mitte und gefiel dem Herodes. Daher versprach er mit einem Schwur, ihr zu geben, was auch immer sie von ihm fordere. Aber wie sie von ihrer Mutter vorher beraten worden war, sagte sie: »Gib mir hier auf einem Teller den Kopf Johannes' des Täufers!«

Herodes enim tenuit Iohannem et alligavit eum et posuit in carcere | propter Herodiadem uxorem fratris sui dicebat enim illi Iohannes | non licet tibi habere eam et volens illum occidere timuit populum | quia sicut prophetam eum habebant Die autem natalis Herodis saltavit filia Herodias in medio et placuit Herodi unde cum iuramento pollicitus est ei dare quodcumque postulasset ab eo at illa praemonita a matre sua | da mihi inquit hic in disco caput Iohannis Baptistae¹³³

Sehr exakt wird dieses Geschehen auch bei Markus geschildert.¹³⁴ Bei Lukas und Johannes wird die Grausamkeit des Vorfalls deutlich kürzer gehalten. Auch in der Legenda Aurea wird die Hinrichtung Johannes des Täufers beschrieben. Spannend ist, dass Salome auch hier namenlos bleibt. Erwähnt wird sie bei Jacobus in der Legende „Von der Enthauptung Sanct Johannis des Täufers“¹³⁵. Beschrieben wird die Handlung hier aber als Teil einer List. Aus Angst vor dem Volk traut Antipas sich nicht, Johannes den Täufer töten zu lassen. Der Plan sah in dem Sinne folgendermaßen aus:

¹³³ Mat 14, 3-8.

¹³⁴ vgl. Mar 6, 14-29.

¹³⁵ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 503.

[So] sollte die Tochter der Herodias vor ihm tanzen und er ihr mit Eid schwören, daß er ihr alles wollte geben, was sie begehre; so sollte sie Johannes des Täufers Haupt begehren; das möchte er ihr nicht weigern von wegen des Schwures, den er hätte getan.¹³⁶

Durch diese List sind Herodias und Antipas frei von jeder Schuld. Wie man an all dem gut erkennen kann, ist Salome eine Figur der Bibel, die deutlich negativer besetzt ist, als dies Maria Magdalena ist. Dies ist auch im Text „Der Saelden Hort“ gut ersichtlich. Eder hebt in ihrer Dissertation hervor, dass die „böse Salome [...] ganz wie eine höfische Dame dargestellt“¹³⁷ wird. Diese Behauptung wird auch von Quast wiederholt: „Salome erscheint beim Fest des Herodes als höfische Dame“¹³⁸. Das ist eine eindeutige Parallele zu Maria Magdalena, die auch zu Beginn auf diese Weise dargestellt wird.

Wird sich der Text genau angesehen, sieht man das auch:

im lag vil bi den ziten
ain gúrtellin von siden smal.
es kam gegangen in den sal
so rilich und so wol beclait
daz meniger jach: ‚dis mentsch trait
ain bild als ain engel.‘ (V. 2826 – 2831)

Vergleicht man dies mit der Vorstellung von Maria Magdalena, sieht man anfangs keinen so großen Unterschied. Einzig auffallend ist, dass zu Beginn ihrer Präsentation kein einziges Mal ihre Tugend erwähnt wird. Vielmehr wird sie bereits kurz nach ihrem ersten Auftreten stark von dem Erzähler kritisiert, da sie Talente im Narrenspiel hat, durch welches bekanntlich der Teufel zu den Menschen durchdringt:

es waz gegen zwelf jaren alt
und kund, des ich wenen will,
manigvalt guppespil,
der man ze hof dik pfligt,
mit dem der tifel an gesigt

¹³⁶ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 504.

¹³⁷ Eder (s. Anm. 1), S. 16.

¹³⁸ Quast (s. Anm. 59), S. 397.

noch mannen und vrowen. (V. 2836 – 2384)

Was geschieht, ist, dass der Autor das Mädchen mit den Spielleuten in Zusammenhang bringt. „Auch Salome ist trotz ihrer höfischen Erscheinung eine Akrobatin, eine spielmännische Figur“¹³⁹, so Eder. Das ist deswegen wichtig, da der Erzähler die Spielleute in seinem Text sehr negativ behaftet. Eder führt hierzu an, dass diese immer da „erscheinen, wo es etwas zu holen gibt“¹⁴⁰. Dementsprechend sind sie auch beim Fest des Herodes in Vielzahl anzutreffen. Genannt werden diese Spielleute im Text „die geburschen giegen“ (V. 93), sowie auch „die gernden giegen“ (V. 3177), was diese negative Bewertung verstärkt. Dem entspricht auch das Verhalten des Mädchens, da sie tanzt, um etwas dafür zu bekommen. Sie begehrt einen Wunsch von ihrem Stiefvater, der ihr bekanntlich auch gewährt wird. Dies ist dem Verhalten der Spielleute, die etwas aufführen, um Geld zu bekommen, nicht unähnlich.

Inwiefern ist jedoch Salome als spielmännische Figur geschrieben? Das ist erstmals eindeutig gegeben durch den Verweis auf ihr „guppelspil“, der zuvor schon beschrieben wurde. Doch stark hervor tritt dies auch bei der Beschreibung ihres Tanzes und Geigenspiels.

si lie die saiten clingen,
och minnelieder singen
man hort und süess nótelin (V. 2851 – 2853)

und den rok zu ir twingen
für und wider springen
sich prengen und biegen,
bis das die tumben giegen
die da zetisch sassen,
ir selbes gar vergassen (V. 2861 – 2866)

Was hieran gut erkennbar wird, ist, dass das Mädchen ein Talent dafür hat, die weltlichen Massen von sich zu begeistern und das durch ihre kunstvollen Vorführungen. Hier ist ein klarer Unterschied zu Maria Magdalena zu erkennen. Im Gegensatz zu Salome beeindruckt diese nämlich nicht durch ihre Vorführungen, sondern dadurch, dass sie tugendhaft ist und sich ihr Innerliches und Äußerliches an Schönheit nichts wegnimmt. An einem späteren Punkt im Text schafft es Maria

¹³⁹ Eder (s. Anm. 1), S. 22.

¹⁴⁰ Eder (s. Anm. 1), S. 20.

Magdalena dann auch, durch ihre geistlichen Worte zu überzeugen. Dies ist bei Salome nicht gegeben, denn angeleitet durch ihre Mutter ist sie grausam. Dies wird auch hervorgehoben: *ir zunge die vergifte / nach der verfluhten muter art* (V. 3006f).

Diese Anleitung durch ihre Mutter, die ihre einzige direkt erwähnte Familie darstellt, ist jedoch eine weitere Parallele zu Maria Magdalena. Denn auch diese wird bei der Einführung in die Handlung von ihrer Familie geleitet, soll auch wegen dieser heiraten. Auch Salome ist von ihrer Mutter geleitet, insbesondere dadurch, dass diese ihr auch zu dem Wunsch rät, sich den Kopf des Johannes zu wünschen. Wie bei Maria Magdalena zu Beginn ist auch bei ihrer Einführung nur wenig eigene Handlungsmächtigkeit zu erkennen.

Den Höhepunkt ihrer Bösartigkeit erreicht Salome jedoch, als ihr ihr Stiefvater Antipas den Wunsch gewährt, dass sie das Haupt des Johannes auf einem Teller bekommen wird, denn mit dem Haupt beginnt sie eine grausame Vorstellung. Hier wird auch das Spielmannmotiv nochmals verstärkt, denn bezeichnet wird sie als „springerin“ (V. 3038), also als Tänzerin. Mit dem blutigen Haupt posiert sie und löst somit Grauen bei den Leuten aus. An dieser Stelle wählt der Dichter dann einen Weg, an dem er diese Stelle eindeutig mit der weltlichen Dichtung verknüpft, denn er vergleicht Salome mit Kriemhilde:

Dú schamlose tohter stunt
sam Criemehilt dú vertan
wiplicher gutí ane
ain in dem sal entwüschent enmitten gen den tischen.
daz blut ir dur die hend ran. (V. 3094 – 3099)

Dieser Vergleich mit Kriemhilde bezieht sich auf das Ende des Nibelungenliedes, wo sich die Dame am Hofe ihres Ehemannes Etzel für den Mord an ihrem vorherigen Ehemann, Siegfried, rächen möchte. Hier lässt sie nämlich durch ihren Befehl den Kopf ihres Bruders Gunther abschlagen. Diesen Kopf hält Kriemhilde dann an den Haaren empor und führt diesen Hagen vor, bevor sie diesen eigenhändig köpft. Dieses Emporhalten an den Haaren ist auch bei Salome gegeben:

„Der Saelden Hort“:

si hub es bi dem har enbor
und wilunt bi dem barte. (V. 3110f)

Nibelungenlied:

„Ich brinez an ein ende“, so sprach daz edel wip.
do hiez si rir bruoder nehmen sinen vil schoenen lip,
sluoc im ab az houbet, bi dem hare si ez truoc
fur den helt von Tronege. do wart im leide
genuoc¹⁴¹

Der Vergleich mit Krimhilde ist hier in gewisser Weise passend, jedoch sind die Motive der beiden Frauen vollkommen verschieden. Deutliche Parallelen sind nur im Zusammenhang mit der Beschreibung der Enthauptungsszenen gegeben. Dennoch erkennt man gut die Erzählmuster, mit denen der Verfasser des Textes arbeitet und wie er Zitate aus anderen Texten einarbeitet.

Für Salome ist all dies jedoch noch nicht genug. Sie steigert sich in einen absoluten Wahn hinein. Dies ist weder in der Bibel, noch in der Legenda Aurea so grausam beschrieben. Mit ihrem Fuß beginnt sie den Kopf durch den Raum zu treten (vgl. V. 3115 – 3118). Den Gästen wird immer banger zu Mute und sie verurteilen das Verhalten des Mädchens stark. Zu guter Letzt wird das Mädchen zurück in die Kemenate geschickt.

der tohter von dem blut rot,
sam es Got hat verhenget,
das anlut was gesprenget.
gar ungestalt und ungetan
sach man sie mit dem hopt gan,
als ir was e gerauten,
hin in die kemenanten. (V. 3164 – 3170)

Das ist auch die letzte Stelle, an der Salome erwähnt wird. Es kann gesagt werden, dass dieses Fest des Herodes mit Abstand die grausamste Szene des gesamten Textes ist. Denn so blutrünstig ist nicht einmal die Kreuzigung Jesus beschrieben. Salome hat hier die schrecklichste Rolle. Sie wird dargestellt als eine Brut des Teufels, die nicht genug bekommen kann von ihren schrecklichen Taten.

¹⁴¹ Reclam (2018): Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch Neuhochnochdeutsch. Ditzingen: Reclam. Strophe 2366.

Was durch diese Erzählstrategie jedoch bewirkt wird, ist, dass auch die Börsartigkeit von Salome selbst hervorgehoben wird. Hätte sie einfach den Kopf verlangt, könnte man annehmen, dass dies nur aus Loyalität zu ihrer Mutter geschehen wäre, die von sich aus eine böse Figur ist. Dadurch, dass sie den Kopf jedoch so vorführt, zeigt sie Eigeninitiative in der Tat und beweist, dass auch sie im innersten Kern böse und dem Teufel zugeneigt ist. Damit zeigt der Dichter auf, wie verdorben das gesamte Geschlecht des Herodes ist, was durch die Ächtung im Anschluss nochmals verstärkt wird. Denn ab dem Zeitpunkt, an dem Salome den Kopf bekommt, handelt sie selbstbestimmt, genauso wie Maria Magdalena, als sie in Sünde fällt. Maria Magdalena wird jedoch durch die Welt verführt, während Salome durch den Teufel selbst verführt wird. Dies ist offensichtlich eine schlimmere Verführung, von welcher es kein Zurück mehr gibt.

Salome ist im Gegensatz zu Maria Magdalena als durch und durch böse zu lesen. Ihr wird in dem Text kein Raum für Buße gewährt, sie verdammt durch ihr Handeln ihre gesamte Familie noch mehr. Beschrieben wird sie auch vollkommen anders, da an keiner Stelle ihre Tugend gelobt wird. Sie fällt einzig durch ihre höfische Schönheit und ihr Spiel auf. Hiermit befindet sie sich in einem vollkommen anderen Register als Maria Magdalena, die als Vorbild für andere Frauen vorgestellt wird. Salome ist hier eher ein schlechtes Beispiel. Der These von Eder, dass es sich bei ihr in gewissen Maße um eine spielmännische Figur handelt, die eventuell eher dem Schankspiel entstammt, kann hier nur zugestimmt werden. Diese These ist deshalb bedeutend, da es sich bei „Der Saelden Hort“ laut Aussage des Dichters selbst um einen geistlichen Text handelt. Sowohl die Figur Maria Magdalenas, als auch Salome entstammen hier jedoch eher der höfischen Dichtung, was ihnen gewisse Eigenschaften zuschreibt. Maria Magdalena wird als naive, tugendreiche und höfische Frau eingeführt, deren Motive zu Beginn noch nicht klar erkennbar sind, doch ihr Charakter ist ein nahbarer und guter, der zwar einen Fehler begeht, für diesen jedoch entsteht. Der Bezug zu den Spielmännern, der bei Salome hergestellt wird, gibt den Leser*Innen gleich erzähltechnisch einen bitteren Beigeschmack. Mit ihr möchte man sich gar nicht identifizieren. Ihre Sünden sind keine, die man wiedergutmachen könnte, wie diejenigen Maria Magdalenas. Marias Wunsch bei ihrer Zuwendung zu Gott ist Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen, Salome jedoch strebt nach Aufmerksamkeit und Macht. Dies passt zu dem spielmännischen Charakter, den der Autor ihr zuschreibt. Von Anfang an ist ihre Figur also klar als Negativbeispiel dargestellt, an dem man sich keinesfalls orientieren sollte. Mit ihrem Schicksal soll man demnach nicht mitfühlen.

5.2 Jesusmutter Maria

Was die heilige Jungfrau Maria ausmacht, ist, dass sie als Frauenfigur in der Bibel allen anderen Frauen überlegen ist. Renate Wind beschreibt das so:

Neben ihr sind alle realen Frauen unvollkommen. Ihnen fehlt – mehr oder weniger –, was Maria angeblich hat: Reinheit, Gehorsam, Demut. Dafür haben sie, was Maria angeblich fehlt: eine eigene, unberechenbare weibliche Sexualität und eine fremde, für Männer so schwer durchschauende und deshalb schwer zu ertragende weibliche Psyche, die nun mit Hilfe Mariens gebändigt werden kann.¹⁴²

Doch wer genau war die Jungfrau Maria eigentlich? In der Bibel ist sie nämlich gar nicht so überlegen beschrieben, wie man es erwarten würde, denn sie ist durch und durch menschlich. „Das Befreiende an ihr ist ihre Menschlichkeit“¹⁴³. Dennoch ist zu hinterfragen, weshalb diese Überhebung der Figur stattfindet. Was Maria so besonders macht, ist die jungfräuliche Empfängnis von Jesus. Diese ist jedoch gar nicht in allen kanonischen Evangelien präsent. Bei Matthäus gibt es hierzu nur kurze Verweise:

Als seine Mutter Maria mit Josef verlobt war, wurde sie, bevor sie zusammenkamen, als schwanger vom Heiligen Geist befunden.

*cum esset desponsata mater eius Maria Ioseph | antequam convenirent inventa est in utero habens de Spiritu Sancto*¹⁴⁴

Siehe, eine Jungfrau wird schwanger sein und wird einen Sohn gebären,

*ecce virgo in utero habebit et pariet filium*¹⁴⁵

Die Geburtsgeschichte, so wie sie zu Weihnachten zumeist erzählt wird, kommt so exakt nur bei Lukas vor. Hier erscheint Maria der Engel, der ihr die Botschaft ihrer Schwangerschaft verkündet:

Und der Engel sagte ihr: »Fürchte dich nicht, Maria! Du hast nämlich Gnade gefunden bei Gott. Siehe: Du wirst in (deinem) Mutterleib empfangen und einen Sohn gebären, und du

¹⁴² Wind (s. Anm. 21), S. 13.

¹⁴³ Wind (s. Anm. 21), S. 29.

¹⁴⁴ Mat (1)18

¹⁴⁵ Mat (1) 23

wirst seinen Namen Jesus nennen. Dieser wird groß sein und Sohn des Höchsten genannt werden, und der Herr, Gott, wird ihm den Sitz seines Vaters David geben.

*et ait angelus ei | ne timeas Maria invenisti enim gratiam apud Deum ecce concipies in utero
et paries filium | et vocabis nomen eius Iesum hic erit magnus et Filius Altissimi vocabitur |
et dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius*¹⁴⁶

Vergleicht man „Der Saelden Hort“ dementsprechend mit dem Bibeltext, erkennt man, dass das Lukasevangelium hier am ehesten dem Primärtext ähnelt, weshalb vermutet werden kann, dass sich der Autor an diesem orientiert hat. Jedoch auch die Ähnlichkeit zur Legenda Aurea ist wieder eindeutig gegeben. Im Gegensatz zu Maria von Magdala und Martha von Bethanien hat die heilige Jungfrau hier allerdings keine eigene Legende. Vielmehr scheint sie immer wieder im Kontext zur Lebensgeschichte Jesus auf. Dennoch sind die Parallelen zum Primärtext hier bedeutend. Maria wird auserkoren, den Sohn Gottes auf die Welt zu bringen. Dies diene auch dem Zweck, „daß der Fall der Engel damit wieder sollte gut gemacht werden“¹⁴⁷. Exakt dies wird auch in „Der Saelden Hort“ beschrieben. Hier wird davon jedoch anders berichtet. Denn der Sündenfall wird dabei exakt beschrieben, jedoch wird von diesem ausgehend direkt zur Verkündung des Herren durch den Engel Gabriel übergegangen:

sam us Eva warf der nider,
ave braht us ze sune wider.
sam wir von Eva wand verschuld,
ave braht us wider zehuld
und tet us uf daz lebend buch.
verwandlot wart do Evn fluch
in Marien süessen seggen. (V. 613 – 617)

Eine weitere Stelle in der Legenda Aurea, die sehr sprechend für die Figur der Heiligen Jungfrau ist, ist jene, in der ihre Reinheit beschrieben wird. Beschrieben wird dies in der Legende zu Marias Reinigung. Doch dieser bedarf sie gar nicht.

¹⁴⁶ Lukas 1, 30-32

¹⁴⁷ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 193.

Heilige Jungfrau du bedarfst der Reinigung nicht, du leuchtest und glänzest ganz und gar.
Wahrlich sie bedurfte der Reinigung nicht, denn sie hatte nicht aus menschlichem Samen
empfangen, sondern war schon im Mutterleib vollkommen gereinigt und geheilt.¹⁴⁸

Dieses Lob geht so weiter, dass beschrieben wird, sie sei so rein, dass sie sogar in den Männern alle Begierde auf sie auslöschen würde und sie könnte gar nicht zur Sünde verführt werden.¹⁴⁹ Diese Reinheit und ihre Vorrangstellung vor allen anderen Frauen wird auch in „Der Saelden Hort“ beschrieben. Sie sticht als Blume vor allen anderen Frauen hervor: *von dem blumen enspringen / dú an dem magetum / ist aller megde blume* (V. 580-582). Auch Gott hat sie als Frau erkoren. Sie hat er erwählt, um seinen Sohn zu gebären. Der Dichter verstärkt dies, indem er Maria als Königin bezeichnet: *der engel zu der kúnigin / Marien sprach, do gieng er in* (V. 637f). Sie ist damit eine Auserwählte. *Gott hat sie für allú wip geseɡnot* (V. 642).

Ein Aspekt, der Maria so besonders macht, ist ihr Stand als Jungfrau. Sie wurde von keinem Mann berührt und war dennoch dazu in der Lage, ein Kind auf die Welt zu bringen. Dass sie diesen Status beibehalten soll, wird ihr auch vom Engel mitgeteilt: *du solt sin ewenclich ain magt* (V. 672). Der Dichter präsentiert Maria daraufhin auch als Vorbild, jedoch nicht als Vorbild für alle Frauen, die in Sünde gefallen sind, sondern nur als Vorbild für alle Jungfrauen. Dieses Vorbild bietet sie insbesondere durch ihre Reinheit: *Marien leben und wort / so behaltent si den hort / ires, hertzen rainigkait* (V. 699 – 703). Der Dichter gibt viele Hinweise für Jungfrauen, wie sie sich verhalten sollen, hierunter sind unter anderem die folgenden Vorschläge:

wiltu dich ze gut wetten,
dir ding vliz dich
und lop Got loblich!
wis demutig, gehorsam,
dich ze allen ziten sunde scham!
stoltze maget raine,
mit got dich veraine“
hab vorht din, wie gut du sist
fluh di lut sunder vrist
und setz daz in dinen mut

¹⁴⁸ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 148.

¹⁴⁹ vgl. Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 148.

daz mensche mentschen schaden tut
nu sam mir in der alten zit. (V. 710 – 721)

Die Jungfrauen sollen sich also Gott zuwenden und sich von Sünden fernhalten. Deshalb sollen sie sich auch vor ihren Bräutigamen hüten und aufpassen, dass sie in der Ehe nicht in Sünde fallen.

All diese Hinweise sind verglichen mit denen, die in Zusammenhang mit Maria Magdalena geboten werden, sehr spannend, denn auch sie wird im Text als ein Vorbild angeführt, jedoch ist sie nicht ein Vorbild für Jungfrauen, sondern ein Vorbild für all jene Frauen, die in Sünde gefallen sind. Dies kann generell ausgeweitet werden, denn Maria Magdalena ist auch ein Beispiel für höfische Frauen generell, da an ihr auch aufgezeigt wird, dass eine Hinwendung zur Welt keineswegs zu etwas Gutem führen kann, die Hinwendung zu Gott jedoch das Glück bringt. Sie steht somit für alle Frauen. Zusätzlich ist sie im Text noch deutlich präsenter und zeigt im Verlaufe des Textes auch eine viel höhere Selbstbestimmung als Maria.

Eine der Hauptfragestellungen der Arbeit ist, weshalb Maria Magdalena in dem Text einen so großen Raum einnimmt und was sie im Vergleich zu anderen Figuren so bedeutend macht. In diesem Vergleich kann dies nun sehr gut aufgezeigt werden, denn im Gegensatz zur Gottesmutter Maria ist Maria Magdalena nicht vollkommen rein und frei von jeder Sünde. Während Maria im Text von Gott gesegnet wurde und er ihr als Mutter des Jesuskindes einen Sinn gegeben hat, verliert Maria Magdalena durch Gott ihren Bräutigam. Maria Magdalena macht daraufhin Fehler, doch sie steckt Arbeit und Mühe hinein, um diese Fehler wieder gut zu machen. Sie handelt als aktive Figur. Sie als ein Vorbild zu nehmen, ist demnach einfacher, denn Maria ist ein Vorbild für diejenigen, die noch keinerlei Sünden begangen haben und in dieser Kategorien befinden sich nicht viele Personen. Maria Magdalena im Gegensatz dazu steht für wirklich jede Frau. Sie ist eine Hoffnungsträgerin, die aufzeigt, dass es einen Weg aus der Ungnade Gottes gibt, selbst wenn man nicht immer perfekt auf das Heil ausgerichtet gehandelt hat. Ihr Sündenfall, bezogen auf den Text „Der Saelden Hort“, macht sie zu einer Frau, in der sich die Frauen der Zeit selbst wiedererkennen können. Natürlich werden die meisten Frauen im Mittelalter nicht solche Sünden begangen haben wie Maria Magdalena, doch dadurch, dass sie verheiratet sind, sind sie auch nicht mehr vollends rein.

Gehen wir davon aus, dass der Text auf höfisches Publikum ausgerichtet ist, kann Maria Magdalena als Zeichen dafür gesehen werden, dass selbst, wenn man sich lange Zeit den weltlichen Dingen

zugewendet hat, sprich an Festen und ähnlichem teilgenommen hat, man dennoch zu Gott zurückfinden und den Weg auf das Heil ausrichten kann, denn so rein, wie Maria dargestellt wird, kann man nicht sein. Maria ist „in makelloser Reinheit, Jungfrau und Mutter zugleich“¹⁵⁰. Dies ist ein Status, den außer ihr keiner erreichen kann. Jungfrau und Mutter war zur Zeit des Mittelalters eigentlich eine Antithese, die nur auf Maria zutreffend war.

Was Maria Magdalena auch nahbarer macht, ist ihre Vorstellung im Text. Obwohl der Dichter anfangs ihre Schönheit und ihre Tugend über alles lobt und auch beschreibt, dass Gott sie mit allen Vorzügen gesegnet hat, kann man bei ihr anerkennen, dass hier auch seine persönliche Meinung miteinfließt, da er sie bereits, nach eigenen Angaben, von Kindheitsbeinen an verehrt. Darauf kann man ihre Verherrlichung klar zurückführen. Solche Beschreibungen von Frauen findet man in vielen mittelalterlichen Texten. Damit sticht sie zwar im Text gegenüber anderen Frauen heraus, aber nicht in der Masse anderer mittelalterlicher Texte. Maria jedoch wird sofort als diejenige Frau beschrieben, die den Sündenfall wiedergutmachen kann. Der Dichter beschreibt sie als Königin, als die Frau, die Gott für alle gesegnet hat. Sie ist auserwählt und das ist klar erkennbar. Sie hat demnach einen unnahbaren Status. Sie ist die Mutter Gottes.

Maria muss auch verheiratet werden. Sie ist dementsprechend Ehefrau und Jungfrau, während Maria Magdalena unverheiratet bleibt. Marias Ehe ist jedoch eine reine und enthaltsame, und auch anderen Ehen vorzuziehen. Sie heiratet nämlich einzig aus dreierlei Gründen:

sunder um sachen drie
gemachelt wart Marie:
dú erst daz dú hailigkait
dem tiefel da wurd do versait
der maegtlichen gebúrte;
und swer sie swanger spurte,
daz der si must schwoen
fur Joseph elich frowen,
dú ander was;
so was dú dritte
daz Joseph nach emannes sitte
solt abent und den morgen

¹⁵⁰ Wind (s. Anm. 21), S. 12.

die magt, daz kint besorgen (V. 1221 – 1232)

Maria war also zum einen verheiratet, sodass der Teufel nicht erkannte, was für ein Wunder hier durch Gott geschehen war, dass eine Frau jungfräulich einen Sohn gebären konnte. Zudem benötigte sie Josef als Zeugen ihrer Jungfräulichkeit und außerdem sollte er sie und das Kind versorgen. Ihre Ehe dient hier nur dem Zweck, sie und das Jesuskind zu behüten und zu beschützen. Das passt auch gut in den Kontext des Textes, in dem an späterer Stelle angeführt wird, dass die Enthaltensamkeit der Ehe vorzuziehen ist.

Marias Figur nimmt im Text jedoch keinen sonderlich großen Raum ein. Sie erfüllt ihre Rolle als Mutter Jesus, jedoch steht sie ansonsten nicht im Zentrum des Textes. Dies kann auch als einer der Gründe genannt werden, weshalb sie nicht in solcher Form zur Identifikationsfigur gemacht wird, wie es bei Maria Magdalena der Fall ist. Denn ihr Handeln dient einzig dem Vorantreiben der Handlung, denn ohne sie könnte die Handlung nicht stattfinden.

Zusammenfassend kann also zu ihr gesagt werden, dass sie eine ganz andere Rolle einnimmt, als es bei Maria Magdalena der Fall ist. Sie bringt zwar die Handlung voran, indem sie Jesus gebärt, jedoch ist ihre Rolle abgesehen davon keine große. Nach der Geburtsszene und ihrer Vorstellung kommt sie im Text nicht mehr intensiv vor. Durch ihre Idealisierung durch die Kirche und auch das Mittelalter kann sie auch nicht zur Identifikationsfigur gemacht werden, denn sie ist unnahbar. Keine Frau kann an ihre Perfektion herankommen. Damit steht sie in einem Kontrast zur Sünderin Maria Magdalena, die bekannt wurde durch die Wiedergutmachung ihrer Sünden.

5.3 Martha von Bethanien

Da in dem Text davon ausgegangen wird, dass Maria Magdalena und Maria von Bethanien dieselbe Figur sind, wird sich hier mit einem Vergleich beschäftigt, der in der Geschichte schon vielfach diskutiert wurde. Diese Diskussion soll nun kurz erläutert werden, bevor der Text an sich behandelt wird.

Maria von Bethanien ist in der Bibel die Schwester von Maria und Lazarus. Das ist auch im Primärtext der Fall. Was hier jedoch überaus bedeutend ist, ist der unterschiedliche Charakter der beiden. Marta tritt hier nämlich als „die Geschäftigere der beiden [auf], und als Jesus bei ihnen

einkehrt, beklagt sie sich bei ihm darüber, dass Maria keinen Finger rühre“¹⁵¹. Diese Stelle wird im Lukasevangelium auch genauso geschildert:

Es geschah aber, während sie unterwegs waren: Und er ging in ein Dorf hinein, und eine Frau mit dem Namen Marta nahm ihn in ihr Haus auf; und sie hatte eine Schwester mit dem Namen Maria, die auch zu Füßen des Herrn saß und sein Wort hörte. Marta aber war vollauf beschäftigt mit häufigem Bedienen. Sie stellte sich hin und sagte: »Herr, macht es dir keine Sorge, dass meine Schwester mich allein bedienen lässt? Sag ihr also, dass sie mir helfen soll!« Und der Herr antwortete und sagte ihr: »Marta, Marta, du bist besorgt und lässt dich wegen vieler (Dinge) in Unruhe bringen, jedoch nur eines ist notwendig. Maria hat den besten Teil gewählt, der ihr nicht weggenommen werden wird.«

factum est autem dum irent | et ipse intravit in quoddam castellum | et mulier quaedam Martha nomine excepit illum in domum suam et huic erat soror nomine Maria | quae etiam sedens secus pedes Domini audiebat verbum illius Martha autem satagebat circa frequens ministerium | quae stetit et ait | Domine non est tibi curae quod soror mea reliquit me solam ministrare | dic ergo illi ut me adiuvet et respondens dixit illi Dominus | Martha Martha sollicita es et turbaris erga plurima porro unum est necessarium | Maria optimam partem elegit quae non auferetur ab ea¹⁵²

Diese Stelle bietet viel Raum für Diskussion und das schon seit Jahrhunderten, denn in der Wiedererzählung der Geschichte ist sehr präsent, dass Jesus sagt, dass Maria „den besten Teil erwählet [hat], das soll nicht von ihr genommen werden“¹⁵³. Dieses Zitat eben stammte aus der Legenda Aurea, welche einer der Ausgangstexte von „Der Saelden Hort“ ist. Im Gegensatz dazu dient Martha „dem Herren als edle Wirtin und wollte, daß ihre Schwester ihm in derselben Weise diene“¹⁵⁴. Die Diskussion bezieht sich dementsprechend darauf, welche Frau hier die bessere Tat begehe.

Im Rahmen der Christlichkeit wird laut Wind behauptet, dass Martha „die christliche Lebensform der *vita activa*, der Diakonie, darstellt, während Maria die *vita contemplativa*, die sich Gott direkt zuwendende Beschaulichkeit verkörpert.“¹⁵⁵ Hiermit ist Martha auch eindeutig die aktivere Figur.

¹⁵¹ Calvocoressi (s. Anm. 39), S. 182.

¹⁵² Luk (10) 38 – 42.

¹⁵³ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 362.

¹⁵⁴ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 395.

¹⁵⁵ Wind (s. Anm. 21), S. 48.

Dies ist im Primärtext eine Thematik, die von Beginn an von Bedeutung ist, denn Maria Magdalena ist die Schwester, die sich nach der Welt sehnt und verheiratet werden soll. Martha im Gegensatz dazu verwaltet die Güter und wird auch von ihrem Bruder für Rat herangezogen.

Lange Zeit herrschte in der Forschung dementsprechend die Annahme, dass Maria in der Rangordnung über Martha ist. „Sie hat nun nicht nur ‚das bessere Teil erwählt‘, sie *ist* nun auch besser als Martha, im Sinne einer wertenden Beurteilung christlicher Lebensführung und rechter Glaubenshaltung“¹⁵⁶. Das kann einfach gesagt werden, geht man davon aus, dass Maria von Bethanien und Maria Magdalena separate Figuren sind. Ausgehend von dem Zusammenschluss der Figuren ist dies jedoch eine schwierige Behauptung, da sich Maria Magdalena der Sünde schuldig macht, wohingegen Martha tugendhaft zuhause bleibt und arbeitet. Dennoch soll diese Diskussion genauer behandelt werden, damit sie in die anschließende Analyse miteinbezogen werden kann.

Der Kontrast, der sich zwischen Martha und Maria auftut, ist, dass Martha sich dem „irdischen, materiellen Leben“¹⁵⁷ zuwendet, indem sie arbeitet und das Haus pflegt, wohingegen sich Maria von diesem abwendet und sich vollkommen immateriellen Werten zuwendet und einzig nach dem Heil strebt. Deutlich positiver bewertet wird hier Marias Handeln, da es auf das Heil ausgerichtet ist. Die Schwierigkeit, die dieser Auslegung jedoch inne liegt, ist, dass damit ein wichtiger Teil der kirchlichen Gesellschaft verurteilt wird, nämlich die „der Welt zugewandten Nächstenliebe, die sich zuerst konkretisiert in der Organisation materieller Lebensgrundlagen und der Befriedigung lebensnotwendiger Bedürfnisse“¹⁵⁸, denn ohne die Arbeit, die Martha verrichtet, gibt es kein Überleben. Auch Maria Magdalena wäre in „Der Saelden Hort“ gar nicht dazu in der Lage, ihre Buße zu leisten, wäre es nicht wegen Martha, die sich um sie kümmert.

Die Aussage, dass Maria den besseren Teil erwählt hat, wurde mit der Zeit jedoch mehr und mehr zurückgewiesen. Im Laufe der Zeit ging man weg von der Ansicht, dass Marthas Handeln das schlechtere ist, da auch Marthas Handeln für eine funktionierende Kirchengemeinschaft notwendig ist, denn nicht nur Maria, die voll und ganz auf das Heil ausgerichtet ist, handelt richtig. Auch Marthas Handeln ist ein wichtiges und bedeutendes. Wind sagt hierzu:

¹⁵⁶ Wind (s. Anm. 21), S. 49.

¹⁵⁷ Wind (s. Anm. 21), S. 49.

¹⁵⁸ Wind (s. Anm. 21), S. 50.

Vor allem aber zeigt es, daß wir uns eine Frau wie Martha nicht als etwas verhärmt, demütige Dienerin darzustellen haben, die nach dem Motto: ‚Mein Lohn ist, daß ich darf!‘ den ‚Marthadienst‘ versieht. Martha ist eine selbstbewußte Frau, die als Herrin des Hauses – von einem Mann ist nirgends die Rede – für Aufnahme und angemessene Gastlichkeit sorgt.¹⁵⁹

Ihr Raum ist das Haus und hier hat sie dementsprechend ihre Rolle, die sie einnimmt. Und diese Rolle behält sie bei. Ausgehend hiervon kann nun untersucht werden, wie die Figur Marthas in „Der Saelden Hort“ auftritt.

Vorgestellt wird Martha hier als die Schwester der Braut Maria Magdalena. Es handelt sich um tolle Kinder. *hail hab dú muter dú getrúg / kint ie so zúhtig und so klug* (V. 6287f). Nach dem Tod der Eltern bekommen die Kinder ihren Erbteil und bereits hier zeigt ihre Figur eine Form der Handlungsmächtigkeit und das wenige Verse nach ihrer Vorstellung. Dies ist ein eindeutiger Kontrast zu ihrer Schwester, die ihre erste eigene Entscheidung erst lange nach ihrer Einführung trifft. Dies ist sehr passend im Kontext zu ihr als aktivere Schwester, denn als sie erkennt, dass Lazarus durch seine Ritterschaft die Herrschaft über die Erbteile vernachlässigt, bittet sie ihn um das Folgende:

,vil lieber bruder Lazarus,
wir welliut nit verderben sus
mit úserm erbetail.
du lieplich mit ús tail!
des mahtu wol geniessen.
ich will dir wol erschiessen.
dennoch mit meinem tail (V. 6251 – 6257)

Sie will dementsprechend einen Anspruch am Erbteil haben und auch die Verwaltung dieses übernehmen. Wie im Verlauf des Textes berichtet wird, fällt die Aufgabe der Verwaltung auch in ihre Hände. Denn Lazarus zieht das Rittertum, also auf gewisse Weise auch das Weltliche, vor und betraut Martha mit dieser Aufgabe, da er davon überzeugt ist, *daz man in allem lande / nit vrowen Marten vant gelich / so sinnerich, so endelich, / so witzig und so minnesam* (V 6350 – 6353). Damit vertraut er ihr eine große Aufgabe an, was interessant ist, da sie eine Frau ist, die auch keinen Mann

¹⁵⁹ Wind (s. Anm. 21), S. 57

an ihrer Seite hat. Dies ist in allen Quellen über sie gleich. Martha ist eine Frau, die alleine arbeitend in der Bibelgeschichte existiert. Damit hat sie sehr viel Macht in ihrer Hand. Sie ist für alles verantwortlich, denn Lazarus gibt ihr viel Verantwortung:

sit miner kost dich bevilt,
so hab es gar indiner hant,
die búrg, stette, lút und lant (V. 6362 – 6364)

Doch obwohl ihr die gesamte Verantwortung inne liegt, ist nicht alles ihr Besitz. Die Erbteile sind aufgeteilt. Martha bekommt Bethanien (vgl. V. 6426f), was ein klarer Hinweis auf ihre biblische Ursprungsfigur ist.

Marthas Verantwortung in ihrer Familie betrifft jedoch noch mehr Bereiche. Denn Lazarus zieht sie auch zu Rate, als es um Maria Magdalenas Hochzeit geht. Martha ist auch davon überzeugt, dass Johannes der richtige Ehemann ist und darf mitentscheiden:

Martha sprach: ‚du sagest war;
ich hab och des genomen war.
[...]
ain kúscher jungeling
und an masse tugenthaft
min swester sin gesellenschaft
nit inder e versmahen sol‘ (V. 6895 – 6905)

Sie hat also ein Mitspracherecht, obwohl es nicht ihre Hochzeit ist, was spannend ist, da Lazarus und Martha hier wie die Ersatzeltern für Maria Magdalena auftreten. Martha ist es auch, die für ihre Schwester bei Johannes Mutter wirbt und so die Hochzeit erst ermöglicht (V. 6930 ff)

Hieran wird klar erkennbar, dass Martha schon vor der diskutierten Szene sehr viel Bestimmungsgewalt hat und sehr aktiv in ihrem Handeln ist. Aktiv ist sie hier jedoch nicht in einem heilsgeschichtlichen Sinne, sondern ausgerichtet auf lebensnotwendige Bedürfnisse und den Ruf ihrer Familie, denn Maria Magdalena soll, wie zuvor genauer beschrieben, verheiratet werden, um tugendhaft zu bleiben. Martha erkennt die Furcht ihres Bruders, Maria Magdalena könnte der Welt verfallen, an und trägt somit auch ihren Teil bei, um die Tugend der Familie zu bewahren.

Doch auch die Szene mit Martha und Maria bei Jesus hat ihren Platz in „Der Saelden Hort“. Der Ausgangspunkt ist genau gleich, wie auch in der Bibel selbst. Maria sitzt zu Jesus Füßen, während Martha alles tut, um ihn bestmöglich zu bewirten. Martha fordert daraufhin von Jesus, dass er ihre Schwester dazu bringt, ihr zu helfen (V. 8241f). Jesus meint auch, dass Maria sich den besten Teil erwählt hat. Einzig unterschiedlich ist die Erläuterung des Autors zu der Situation. Denn dieser erklärt sehr deutlich, dass die beiden Frauen zwei christliche Lebensrichtungen präsentieren, die auf unterschiedliche Weise bedeutend und wichtig sind:

Zwai leben inder cristenhait
sint ús hie gaistlich fur gelait
bi den geminten frowen,
an wurken und an schowen. (V. 8257 – 8260)

Er beginnt dann zu beschreiben, was die beiden Frauen jeweils für die christliche Gesellschaft machen. Martha ist zuständig, dafür zu sorgen, dass es ihr und auch all ihren Nächsten an nichts im Leben fehlt. Sie kümmert sich demnach um die lebensnotwendigen Bedürfnisse. Sie arbeitet und hält alles am Laufen. Sie vertritt also ein Leben von harter Arbeit.

Maria hingegen übernimmt einen vollkommen anderen Teil. Sie ist vollends auf Gott ausgerichtet und übernimmt all die Aufgaben, um ihr göttliches Endziel zu erreichen. In „Der Saelden Hort“ ist ihr Endziel, die göttliche Buße zu erlangen, um ihre Sünden abzubüßen. Raum für etwas anderes ist dabei nicht, da dieser Prozess ein überaus aufwendiger ist.

Marien hin ze Marten
dur Got in Got wurken gan,
sam Jesus selb hat getan
in gotlicher unmuss. (V.8286 – 8289)

Ihre Hingabe ist also vollkommen zum Göttlichen gerichtet. Für weltliche Arbeit hat sie demnach gar nicht mehr die Fähigkeit. Was dem Dichter des Textes „Der Saelden Hort“ durch den Zusammenschluss von Maria von Magdala und Maria von Bethanien gelingt, ist, dass Maria hier nicht einfach als besser als Martha beschrieben werden kann, denn Maria ist eine Sünderin, während Martha keine ist. Es bedarf auch Marthas Akt des Verzeihens, dass Maria es schafft, Buße zu tun, denn ihre Schwester ist die Person, zu der sie als erstes zurückkehrt und um Gnade ansucht, die ihr Martha als gute Frau auch gewährt. Der Akt des Verzeihens ist ein sehr wichtiger. Auch

wird wieder ihr Wille, die Familie, ihren Haushalt zu schützen, hervorgehoben, da sie explizit anmerkt, dass sie ihre Schwester nur durch ihre falschen Taten nicht verlieren will: *mich nút geschaiden / mag von der liebun swester min, / und wilt eht du noch sálig sin* (V. 7728 – 7730).

Eine christliche Eigenschaft, die Martha hier also klar aufzeigt, ist die Fähigkeit zu verzeihen und somit ihren Nächsten zu lieben. Sie ist es, die Maria Magdalena eine Unterkunft gewährt, was wieder zu ihrem Handlungsspielraum, dem Haus, passt. Dadurch ermöglicht sie es Maria, sich in ihre Obhut zu begeben, um Buße zu tun. Sie ist damit Wegbereiterin für die Sünderin. Auch dadurch hat sie eine gewisse Vorbildfunktion, da sie für die Fähigkeit steht, zu verzeihen und beim Bußetun zu helfen.

Dennoch erkennt man auch hier, dass der Dichter, wie es für das Mittelalter typisch ist, „Marias schauendes Dasein weit über Marthas wirkendes Leben“¹⁶⁰ stellt. Er beschreibt dies folgendermaßen:

ain leben daz sich suess
will uf daz best zwien,
dasz sool sich nach Marien
stellen und rihten (V. 8290 – 8293)

Hieran sieht man, das beste Leben hat man, wenn man handelt wie Maria Magdalena. Dies ist auch eine Bestätigung der These, dass Maria Magdalena eines der größten Vorbilder im Text sein soll. Dennoch ist klar erkennbar, dass sie die beiden prinzipiell zwei Seiten einer Münze sind. Sie beide verkörpern Eigenschaften, die man benötigt, um dem Christentum anzugehören. Geht man zum Beispiel nach dem Motto „Ora et Labora“ der Benediktiner, kann man sagen, dass Maria dem „Ora“ angehört und Martha dem „Labora“. Im Text „Der Saelden Hort“ braucht Maria diesen Weg jedoch auch, da sie Buße tun muss. Ihre Taten waren dabei so verheerend, dass es für sie notwendig ist, ihr Leben auf Gott auszurichten und Jesus zu dienen. Für Marthas Arbeit bleibt wenig Zeit. Nachdem ihre Buße getan ist, wird sie zur Predigerin. Als solche verkündet sie ihren Weg zu Gott und hilft so anderen Menschen. Martha hingegen ist eine gute Hausfrau, die ohne Mann dennoch den Haushalt führt und sich Jesus auch unterwirft, nur auf eine andere Art.

¹⁶⁰ Eder (s. Anm. 1), S. 42.

Diese Erkenntnis nimmt nicht vorweg, dass auch Martha ein gutes Vorbild für Frauen sein kann. Ihre Taten sind als gut anzusehen. Der Dichter hat einzig nicht sie ausgewählt, und in den Fokus des Textes gestellt. Die Hauptanerkennung bekommt ihre Schwester und sie hilft, ihr den Weg zu bereiten. Dies macht sie jedoch für Frauen nicht weniger nahbar. Denn auch durch Arbeit kann man Gott Dienste leisten, was der Dichter auch anerkennt. Deshalb lobt er auch alle drei Geschwister für ihren Anteil an der Christenheit:

Marie, Marte, Lazarus,
sit ús ir drier leben sus
ist inder cristenhait gegeben
zur merkend wie wir sóllint leben
lidend, wúrkend, schowend, (V. 8345 – 8345)

Martha hat hier die wirkende Rolle, die auch angemerkt wird. Sie ist eine Christin und trägt ihren Teil bei. Dies ist bedeutend, unterscheidet sich jedoch von dem Teil, den Maria tut.

Maria ist also im Gegensatz zu Martha eine Predigerin und das erkennt man auch in dem Text. Martha hingegen bleibt zu Hause und verwaltet alles für ihre Geschwister. Sie hält die Familie und den Haushalt zusammen und ermöglicht so den anderen ihre Handlungen. Dies ist eine bedeutende Rolle. So bereitet sie auch Maria ihren Weg zur göttlichen Buße, was überaus wichtig auf deren Lebensweg ist.

Dies ist auch das Endergebnis, zu dem Wind in ihrem Text kommt. Denn sowohl Marthas als auch Marias Handeln ist bedeutend:

Möglicherweise wollen wir mit Maria und Martha auch zwei Seiten in uns selbst versöhnen.
Sicher aber möchten wir im Zeichen der Frauensolidarität weder der einen noch der anderen
zu nahe treten.¹⁶¹

Abschließend kann hierzu angemerkt werden, dass die beiden Frauen zwar von ihren Taten her in einem starken Kontrast stehen, jedoch nicht voneinander zu trennen sind. Sie zeigen diverse Weisen des christlichen Lebens auf und sind somit beide bedeutend. Einzig der mittelalterlichen Anschauung ist hierbei zuzuschreiben, dass Maria den besten Teil erwählt hat. Ohne Marthas Verzeihen wäre Marias Weg auch gar nicht möglich.

¹⁶¹ Wind (s. Anm. 21), S. 53

5.4 Die Fürstin

Die Fürstin ist in diesem Kapitel die einzige Figur, die in dieser Form nicht in der Bibel auftritt. Sie ist auch als einzige keine Jüdin/Christin, denn sie lebt in Marseille, wo Maria Magdalena nach der Kreuzigung Jesus landet.

In der Legende der Maria Magdalena in der Legenda Aurea kommt sie jedoch vor. Ihr Handlungsstrang ist dabei beinahe ident mit „Der Saelden Hort“¹⁶², weshalb sich bei ihrer Beschreibung auf beide Texte, also sowohl die Legenda Aurea, als auch auf „Der Saelden Hort“ bezogen werden kann. Die Fürstin ist dabei die Frau des Fürsten, der über Marseille herrscht, wo die Christen stranden, nachdem sie auf das Meer gestoßen werden. Das erste Mal begegnen die beiden Maria im Tempel ihrer eigenen Götter, denn sie wollen diesen ein Opfer bringen, damit die Fürstin ein Kind empfangen kann. (vgl. V. 10423-10435) Davon rät ihnen Maria Magdalena eindeutig ab. Sie teilt ihnen mit, dass sie durch das Anbeten ihrer Götter nichts erreichen können. Es gibt nur einen Weg, sich diesen Wunsch zu erfüllen:

welt ir nun leben berhaft,
so must ir uch erlauben
uwers ungelouben
und haben uch an Jesum Crist
der gewar Got und Mensch ist. (V. 10436 – 10440)

Maria Magdalena versucht sich hier also an einer Missionierung. Dies bleibt jedoch anfangs erfolglos, sodass Maria Magdalena der Fürstin daraufhin im Traum erscheint. Im ersten Traum appelliert sie hier an sie als andere Frau. Sie verwendet Floskeln wie *sit gut, er, adel, wirdigkeit* (V. 10460) oder *nach tugenthafter frowen sitte* (V. 10464). Die Fürstin begeht hier jedoch den ersten Fehler, indem sie denkt, es wäre nur ein Traum und ihrem Mann nichts darüber berichtet. In der nächsten Nacht ist Maria schon vehementer und spricht von *der sunden und der schanden* (V. 10499). Doch auch hier reagiert die Fürstin nicht, was Maria Magdalena als große Sünde und Fehler ansieht, weshalb sie in der dritten Nacht eine Strafrede hält, die auch der Fürst im Traum sehen kann. Hierin attackiert Maria Magdalena die Fürstin vor ihrem Mann und beleidigt sie offen. Sie unterstellt ihr, nur Dummheiten mit ihrem Mann zu reden, aber nicht ihre Botschaft vermitteln zu können.

¹⁶² vgl. Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 364 -367.

dú claffen und snattren
kann mit dir wol von ódekait
und aber dir von ir gesait
nit kúndent werden minú wort
di si un drisunt hat gehort. (V. 10524 – 10528)

Die Fürstin wird als Frau bloßgestellt. Maria Magdalena degradiert sie auf Eigenschaften, die mittelalterlichen Frauen oft zugeschrieben werden, indem sie unter anderem behauptet, dass sie nur reden, aber nicht über Wichtiges. Eine ähnliche Kritik an sie als Frau gibt es auch in der *Legenda Aurea*. Hier fällt sie ihrem Mann an einer Stelle zu Füßen, was folgendermaßen beschrieben wird: „Sie aber lag ihm mit ihrer Bitten an und warf sich ihm weinend zu Füßen, als die Weiber tun; und erhielt zuletzt ihren Willen“¹⁶³.

Diese offene Kritik an der Weiblichkeit der Fürstin wirkt an dieser Stelle im Primärtext sehr fehl am Platz. Bis an diese Stelle wurde ausschließlich das aktive schlechte Handeln der Figuren kritisiert, an dieser Stelle jedoch erfolgt eine Kritik an den typisch „weiblichen“ Eigenschaften der Fürstin, was bis dato im Text nicht so gehandhabt wurde. Ihr Verhalten, dass sie Maria Magdalenas Traum nicht ernstnimmt, führt sogar dazu, dass diese sie mit Eva in Zusammenhang stellt.

si ist Even gesleht,
sam Eve getet unreht,
dú Got wolt volgen nietund tet daz ir der tievel riet.
nu diner Even geften namen
ker in ave, den lobsamen. (V 10581 – 10586)

Diese Anschuldigungen an dieser Stelle sind sonderbar, da noch niemandem in dem Text eine Ähnlichkeit zu Eva zugeschrieben wurde. Wichtig ist hierbei anzuerkennen, dass die Worte Maria Magdalena in den Mund gelegt werden und dies somit nicht die Ansichten des Erzählers sind. Dennoch hat sich die Fürstin weitaus weniger schlimmen Taten schuldig gemacht, als zum Beispiel Salome und Herodias, sowie auch Maria Magdalena, als sie in Sünde fällt. Sie hat einzig einen Traum nicht verstanden und war deshalb nur teilschuld an dem Leiden der Christen, was ihnen durch die Juden angetan wurde, nicht durch die Heiden.

¹⁶³ Jacobus de Voragine (s. Anm. 45), S. 365.

Dennoch ist es Maria Magdalena, die der Fürstin ihren Wunsch auf ein Kind gewährt. Dies ändert etwas im Glauben der beiden, sodass der Fürst nach Rom aufbrechen will, um sich selbst vom Christentum zu überzeugen. Die Fürstin jedoch hängt zu sehr an ihrem Mann, um ihn alleine gehen zu lassen. Dies ist die Stelle, an der den Leser*Innen einen Einblick in die Ehe der beiden bekommen, denn die Fürstin ist dem Text nach eine gute Ehefrau: *sit daz du min bist und ich din / und wir ain lip, zwo sele sint, / wenest du denn üeben dich / an kainer tugent an mich / so lang und ouch so verre?* (V. 10673 – 10677). Sie klagt so verzweifelt, mitzudürfen, da sie sich keinesfalls von ihrem Mann trennen will. Damit steht sie als erste Frau in dem Text als liebende Ehefrau da, die ihrem Mann treu ergeben ist und alles für ihn tun würde. Eventuell ist das auch der Zusammenhang, weshalb ihr auch von Maria Magdalena so vollends typische Fraueneigenschaften wie die Naivität zugeschrieben werden.

Ihre Klage darüber, von ihrem Mann für längere Zeit verlassen zu werden, zieht sich auch über mehrere Seiten. (vgl. V. 10671 – 10765) Hier ist ein klarer Unterschied zu der Legenda Aurea vorhanden, da die Frau auch hier klagt, dies jedoch bei weitem nicht so klar ausformuliert wird. Ihre Klage steigert sich so sehr, dass sie ihrem Mann sogar mitteilt, dass sie ihr Kind tot gebären würde, wenn sie nicht bei ihm sein könne. (vgl. V. 10750) Zu guter Letzt lässt sie sich auch noch vor ihrem Mann zu den Füßen nieder: *vil haiss wainend uf die knie / hin zu des herren füessen* (V. 10760f).

Was an dieser Stelle klar erkennbar ist, ist die Parallele zu der Szene, in der Maria Magdalena Jesus dem Gottessohn zu Füßen liegt. Der Kontrast dieser beiden Szenen ist jedoch deutlich. Während Maria Magdalena hier ihrer Religion huldigt und Buße tun will, ihr Fall also vollends aus Demut erfolgt, erfolgt der Fußfall der Gräfin aus vollkommen anderen Motiven, die teilweise auch egoistisch sind. Sie ist bei dem Fußfall zwar genau wie Maria Magdalena verzweifelt, doch ist ihr Ziel einzig, bei ihrem Mann zu bleiben und nicht ihren Platz an seiner Seite zu verlieren. Auch bei Maria Magdalena geht es darum, nicht ihren Platz zu verlieren, doch ihr Ziel ist ein höheres, nämlich ihr Platz an der Seite Gottes. Damit ist Maria Magdalena die Christin, deren Endziel auf Gott ausgerichtet ist, das Endziel der Gräfin ist jedoch ihre Ehe und ihr Wunsch, dem Ehemann ein Kind zu gebären. Sie folgt demnach noch nicht dem christlichen Lebensweg, was sie auch nicht kann, da sie eine Heidin ist. Sie ist eine Frau, die kein anderes Ziel im Leben aufweist, als eine gute Ehefrau zu sein, wodurch sie im Gegensatz zu der Jungfrau Maria, Martha und Maria Magdalena steht.

Doch auch sie als Heidin kann einen Platz an Gottes Seite bekommen. Ein Hinweis hierauf ist bereits weit vorher im Text gegeben. Diese Stelle aus „Der Saelden Hort“ ist so ziemlich ident aus dem Johannesevangelium übernommen, es geht um Jesus Begegnung mit der Samariterin.¹⁶⁴ Diese wird von Jesus um Wasser gebeten, was sie sehr verwundert, da es untypisch ist, dass ein Jude etwas von einer Heidin wünscht. Die Bezeichnung Heidin verwendet die Frau hier auch selbst: *ich bin / doch ain rehtú haidenin* (V. 88583f). Jesus jedoch beschreibt ihr die Gabe Gottes durch das Wasser und erklärt ihr, dass, wenn er ihr Wasser gäbe, sie das ewige Leben erhalten kann. *aber den geturst númmer me / swer trinket mit begirdi / daz wasser daz ich wirdi / gebend minen kunnen. / in im ain spring brunne / ez wirt hin in daz ewig leben* (V. 3602 – 3607) Nachdem die Heidin dann dieses Wasser möchte, bittet er sie, ihren Mann zu holen, doch sie sagt, sie hätte keinen ehelichen Gatten. Jesus erwidert daraufhin:

und hast so gelept
daz du fünf eman hast gehapt.
doch hastn war geset dar an:
en du nu hast, ist nit din man“ (V. 8615 – 8618)

Dies ist der Punkt, an dem die Samariterin erkennt, dass Jesus wirklich der Sohn Gottes ist und somit der prophezeite Messias. Sie bekehrt sich demnach zum Glauben an Gott, da sie dieses Wunder erlebt hat. Damit ist sie in dem Text „Der Saelden Hort“ die erste Heidin, die bekehrt wird. Indem Jesus sich ihr von selbst nähert und das Gespräch sucht, zeigt er auch seine Offenheit dazu, jeden zu bekehren, der sich dazu bereiterklärt, was durchaus symbolisch ist.

Die Fürstin unterscheidet sich von der Samariterin in ihrer Beziehung zu Männern, hat sie bekanntlich nur den eigenen Ehemann. Die Parallele ist jedoch der Glaube, der nicht dem Christentum entspricht. Sie erlebt jedoch ein noch größeres Wunder, nämlich dadurch, dass sie schwanger wird. Die Wunder hören hier in der Geschichte nicht auf, denn wie es der Fürst befürchtet hat, stirbt die Fürstin bei der Geburt ihres Kindes. Damit ist ihre Befürchtung, sie würde ihr Kind totgebären, wenn sie von ihrem Mann getrennt wäre, zwar bewahrheitet, jedoch verliert sie ihr Leben.

Der Fürst verfällt in tiefe Trauer und Verzweiflung und sieht als einzigen Ausweg, seine tote Frau und das Kind, das sie ohne die Mutter nicht ernähren können, auf einer einsamen Insel abzusetzen.

¹⁶⁴ vgl. Joh (4) 6 – 30.

Die Schuld sieht er bei Maria Magdalena, dennoch betraut er sie damit, über die Mutter und das Kind zu wachen:

ob din Got hat gewaltes iht,
so hab die sel in diner phliht
der muter; och daz kindelin
behúet er durch die bet din! (V. 10943 – 10946)

In Trauer kehrt er fort, und gesteht sich ein, dass er die für sich perfekte Ehefrau verloren hat. Wie er sie hier beschreibt, ist auch wieder sehr sprechend für das Frauenbild, das diese vertritt. Sie steht hier in einem extremen Gegensatz zu der tugendhaften religiösen Maria, da sie die züchtige, treue Ehefrau darstellt, die einzig ihrem Mann treu ergeben erscheint:

ich han verlorn ain biderb wip
gar zuhtig und schon
die nieman kund hön
noch reht zornig machen.
sie kund in allen sachen
gar mines willen varen,
nach wunsch sich gebaren
si kund in allen dingen
daz liep ze liep bringen (V. 10986 – 10974)

Dieses Zitat zeigt dieses Frauenbild ganz deutlich. Sie ist ganz auf ihren Mann ausgerichtet und nicht auf Gott, wie es eigentlich sein sollte. Dennoch ist es am Ende Gott, der durch Maria Magdalena das Leben der Fürstin rettet, denn Maria Magdalena hat den beiden zu Beginn das Kreuzzeichen aufgelegt. (vgl. V. 10782 – 10786) Als der Fürst also nach seinem Besuch in Rom zu der Insel, auf der er seine tote Frau abgelegt und seinen Sohn ausgesetzt hat, zurückkehrt, findet er seinen Sohn wohlauf, über den Maria Magdalena die gesamte Zeit gewacht hat. Auch die Fürstin wacht wieder auf. Was sie dabei berichtet, ist sehr wunderlich, denn Maria Magdalena hat sie die gesamte Zeit geführt und ihr alles von Jesus gezeigt. *des ich all die stet sach / wa Got lait, starb, vergraben wart / und och z himel nam die vart* (V. 11264 – 11266).

Somit bekehrt sich das Fürstenpaar offiziell zu Christus. Da der Text an dieser Stelle endet, wissen wir nicht, wie sich der Charakter der Fürstin durch die Taufe ändert, jedoch kann angenommen werden, dass sie ihr Endziel auf Christus ausrichtet.

Die Fürstin ist also eine Heidin, die bekehrt wird. Spannend an ihrer Figur ist, dass sie bei weitem nicht so geehrt wird wie Maria Magdalena, obwohl sie im Gegensatz zu dieser sündenfrei ist. Sie ist eine treu ergebene Ehefrau, die ihrem Mann dient. Hierin liegt jedoch vermutlich der Fehler, da sie nicht ihrem Ehemann dienen sollte, sondern Gott, ganz so, wie es Maria Magdalena durch ihre Buße und Demut tut. Dennoch ist sie eine gute Frau, was auch einzig durch Maria Magdalena im dritten Traum angezweifelt wird.

Fraglich im Bezug dazu ist, weshalb Maria Magdalena so hart gegen die Fürstin vorgeht. Ihr Verhalten ist hier für sie selbst untypisch, allerdings ist es auch nicht gerecht, von einer Frau kommend, die selbst eine Menge an Fehlern begangen hat. Hierzu kann das Folgende angenommen werden:

Die Fürstin wird genau wie Maria Magdalena zu Beginn des Textes als eine höfische Frau dargestellt, die auch tugendreich ist und frei von allen Sünden. Der einzige Unterschied ist ihr Glaube, der nicht auf den christlichen Gott ausgerichtet ist. Doch auch Maria Magdalenas Glaube zu Beginn war nicht klar auf den christlichen Gott und Jesus ausgerichtet, diesen Schritt macht sie erst später im Text. Hierdurch liegt die These nahe, dass Maria Magdalena sich selbst in der Fürstin wiedererkennt, denn die Fürstin scheint wie die Figur, zu der Maria Magdalena eventuell geworden wäre, wenn ihre Hochzeit stattgefunden hätte.

Diese These ist insoweit spannend, wenn man bedenkt, dass Maria Magdalena an dem Punkt, an dem die Fürstin im Text vorkommt, bei weitem keine Figur mehr sein kann, mit der man sich identifizieren kann. Das kommt dadurch zustande, dass sie zu Wundern fähig ist und ihr einziger Fokus Gott ist. Auch verliert sie in der Erzähltechnik immer mehr ihre weiblichen Merkmale. Die Fürstin hingegen ist, abgesehen von ihrem heidnischen Glauben, durchaus eine Frau, mit der sich besonders Ehefrauen identifizieren können. Sie lebt zwar nicht enthaltsam, ist jedoch eine treue und gute Ehefrau, die auch ihren Weg zu Gott findet, ihre Sünden durch die Taufe ablegt und ein christliches Leben führt. Sie löst damit quasi Maria Magdalena als Identifikationsfigur ab, denn ab ihrer Taufe ist sie die nahbarere Frauenfigur, die Figur, in die man sich hinein fühlen kann, wenn man verheiratet und höfisch ist.

Was sie damit aufzeigt, ist ein alternativer Weg, zu Gott zu finden, und das auch, wenn man verheiratet ist. Denn Maria Magdalena richtet zwar ihr ganzes Leben auf Gott aus, das ist jedoch nicht der einzige Weg. Auch als Ehefrau ist man dazu in der Lage, ein christliches Leben zu führen, dennoch Kinder zu bekommen und diesen seinen Glauben weiterzugeben.

6. Fazit

In dieser Masterarbeit wurde analysiert, wie sich Maria Magdalena als Frauenfigur in den Text einordnet, wie sie als Frau präsentiert wird und welche Funktion sie im Text einnimmt. Dies diente unter anderem auch dazu, um sich der Frage zu widmen, welche Leser*Innen die bevorzugte Zielgruppe des Textes waren. Weiters wurde untersucht, in welchem Kontrast, beziehungsweise Zusammenhang Maria Magdalena zu anderen Frauen im Text steht.

Wie in Kapitel 3.1 genau beschrieben, gibt es vielerlei Theorien, wer die Rezipient*Innen des Textes sein sollen. Literaturwissenschaftler wie Eder¹⁶⁵ und Ochsenbein¹⁶⁶ gehen davon aus, dass der Text für ein geistiges Publikum geschrieben wurde, spezifisch für ein Kloster in Basel mit einem Patrozinium der Maria Magdalena. Backes hingegen lehnt diese These vollends ab und führt an, dass sie davon ausgehe, der Text sei eher für ein höfisches Publikum verfasst¹⁶⁷. Ausgehend von den in der Arbeit untersuchten Aspekten, kann der These, die Zielgruppe sei ein eher höfisches Publikum, klar zugestimmt werden. Denn die Figur der Maria Magdalena wird von Beginn an als eine höfische Frau eingeführt und als diese auch zum Vorbild gemacht. Dies steht durchaus auch im Zusammenhang mit der Hauptthese der Arbeit, die ist, dass Maria Magdalena in dem Text als ein Vorbild für höfische Frauen dargestellt wird, das aufzeigt, wie man trotz seiner Fehler einen Weg zu Gott finden kann.

Die Untersuchung hat gezeigt, dass diese These eindeutig bestätigt werden kann. Dem Dichter im Text gelingt es, Maria Magdalena auf eine Weise darzustellen, dass es jeder höfischen Frau ein Leichtes ist, sich mit ihr zu identifizieren und ihren Weg nachzuvollziehen. Dies gelingt ihm durch verschiedene Erzählmittel, jedoch insbesondere durch den Registerwechsel vom Geistlichen ins Höfische, den auch Köbele¹⁶⁸, bezogen auf die Ersteinführung der Figur bei der Hochzeit von Kana, feststellen kann. Hierdurch gelingt es, sie als eine höfische Frau darzustellen, die als Symbol für alle höfischen Frauen gesehen werden kann. Im Verlauf des Textes wird dann an ihr aufgezeigt, wie man, trotz eigener Fehler oder dem Begehen von Sünden, noch seinen Platz an der Seite Gottes einnehmen kann. Durch diese Erkenntnisse liegt es nahe, dass man den Text in die Gattung der religiösen Lehrtexte mit der Zielgruppe der höfischen Frauen einordnen kann, denn anhand von

¹⁶⁵ vgl. Eder (s. Anm. 1),

¹⁶⁶ vgl. Ochsenknecht zitiert nach Backes Backes (s. Anm. 55)

¹⁶⁷ vgl. Backes (s. Anm. 55).

¹⁶⁸ vgl. Köbele (s. Anm. 92).

Maria Magdalena wird ein möglicher Weg aufgezeigt, wie man auch als Sünder*In noch zu Gott finden kann. In Kapitel 4.2 wird zudem die Frage behandelt, wie es Maria Magdalena möglich ist, trotz ihrer Fehler noch einen Raum bei Gott zu erhalten. Diesem Kapitel liegt die These zugrunde, dass Maria Magdalena hier wie in einem Lehrbuch zeigt, wie das Sakrament der Buße funktioniert und dass sie durch ihre Reue erst wahrhaftig zum Christentum findet. Auch diese These kann bestätigt werden, insbesondere dadurch, dass Maria Magdalenas Akt der Buße sehr klar den Linien folgt, die auch Thomas von Aquin bezogen auf die Buße vorgibt. Sie durchläuft alle Phasen des Bußetuns von der Reue hin zur Aktivwerdung in der Religion. Da ihrem Akt der Buße auch ein großer Raum im Text gegeben wird, zeigt dies auch auf, dass das Sakrament der Buße im zweiten Teil des Textes im Fokus steht, ganz so, wie es die Taufe im ersten Teil des Textes ist.

Kapitel 4.3 beschäftigt sich schließlich mit der These, dass Maria Magdalenas äußere geschlechtliche Attribute im Verlauf des Textes mehr und mehr in den Hintergrund rücken, da ihr religiöses Streben in den Vordergrund gelangt. Dies eröffnet die Frage, ob der Text hier im Sinne der Gender-Studies aufzeigen möchte, ob das Geschlecht vor Gott eventuell klar an Relevanz verliert. Dies wäre auch im Einklang mit der religiösen Frauenbewegung, die zur Entstehungszeit des Textes präsent war. Diese Überlegung eröffnet den Raum für eine Diskussion, die den Umfang der Arbeit jedoch sprengt. Bezüglich der Forschungsfragen ist hier einzig wichtig, dass an Maria Magdalena aufgezeigt wird, dass die weltliche und höfische Schönheit vor Gott nicht bedeutend ist, sondern einzig die Hingabe an ihn. Dies ist auch, was die Gegenüberstellung mit Salome zeigt, denn sie ist weltlich schön, doch ihr Charakter ist böse und nicht gottesfürchtig. Maria Magdalena hingegen widersagt der Welt und ihren Verführungen und lässt all das mit ihrer weiblichen höfischen Identität hinter sich, da sie zu Höherem bestimmt ist.

Dennoch soll die mögliche Diskussion, die eine offene Stelle in der Arbeit aufzeigt, kurz angesprochen werden. Spielt der Text tatsächlich auf die Macht der Frauen in der Kirche an, öffnet dies noch weitere Forschungsfragen. Wie man am Text erkennen kann und was auch Thema der Arbeit war, zeigt der Text verschiedene weibliche Lebenswege auf. So folgt die Haupthandlung des zweiten Teils zwar klar Maria Magdalena, doch auch ihre Schwester Martha zeigt eine christliche Lebensform auf und zwar ist sie eine Figur, die arbeitet, um anderen einen meditierenden Teil zum Glauben zu ermöglichen. Auch die heilige Jungfrau Maria ist eine weibliche Figur im Text, die eine wichtige Rolle einnimmt, wenn auch eine unnahbarere als die

der beiden anderen Frauen. Doch auch sie zeigt eine christliche Lebensform auf, denn sie steht für all die enthaltsamen jungfräulichen Frauen, die vielleicht wirklich sofort ins Kloster gehen.

Ein sehr überraschendes Ergebnis nach genauer Analyse des Textes war der enge Zusammenhang zwischen Maria Magdalena und der Fürstin, denn die Fürstin wirkt wie eine Replikation zu Maria Magdalena und zeigt auf gewisse Weise die Frau, die Maria Magdalena geworden wäre, wenn Johannes sie geheiratet hätte. Der einzige wahrhaftige Unterschied zwischen den beiden ist ihr Glaube, denn die Fürstin ist anfangs eine Heidin. Doch auch sie findet ihren Weg zu Gott, legt ihren „falschen“¹⁶⁹ Glauben ab und findet einen für sie richtigen Weg. Damit zeigt sie auch Frauen, die vielleicht nicht an den christlichen Gott glauben, dass jeder einen Platz an seiner Seite verdient hat. Die genaue Analyse verschiedener Frauenfiguren im Text im Kontrast zu Maria Magdalenas Figur hat dementsprechend ergeben, dass durch sie verschiedene Lehren im Text geboten und somit auch alternative Lebenswege zu Maria Magdalenas aufgezeigt werden. Die Kontraste zwischen den diversen christlichen Lebensweisen und Wegen zu Gott wurden im Detail in Kapitel 5 aufgezeigt.

Frauen haben im Text dementsprechend eine sehr bedeutende Stellung. Besonders Maria Magdalena sticht hier klar hervor, denn ihre Macht ist am Ende so groß, dass sie Wunder vollbringen kann und andere Leute missioniert, wie es einst Jesus getan hat. Der Fokus der Arbeit lag zum größten Teil auf ihr als Identifikationsfigur, ihr Aspekt als Predigerin wurde zwar kurz diskutiert, jedoch nicht intensiv analysiert. Dies ist ein Forschungsschritt, der durchaus noch offen ist und wichtige Erkenntnisse für die feministische Theologie hervorbringen könnte. Besonders im Kontext mit der Frauenbewegung und Predigerinnen wie Hildegard von Bingen könnte hier intensiv gearbeitet werden.

Eine weitere offene Frage zum Text, die sich nach genauer Analyse stellt, ist die Frage nach der Autorschaft, denn was durchaus auffällig ist, ist, dass in einem Text mit eindeutig geistlicher Akzentuierung durchaus den Frauen ein großer Raum eingeräumt wird. Dies ist zum einen natürlich darauf zurückzuführen, dass das Zielpublikum höfische Frauen oder Nonnen waren, doch könnte es nicht auch der Fall sein, dass der Text von einer Autorin verfasst wurde. Es wurde keine Literatur gefunden, die dies genauer untersucht hätte, dennoch wurde in der herangezogenen

¹⁶⁹ Hierbei beziehe ich mich einzig auf die Ansichten des Textes, die eindeutig dem Mittelalter entsprechen, denn jeder Glaube, der niemand anders schadet, hat seine Daseinsberechtigung.

Literatur zumeist von einer männlichen Autorschaft ausgegangen. Das ist durchaus noch eine Forschungslücke, welche genauer untersucht werden könnte.

Das Fazit dieser Arbeit ist, dass alle anfänglichen Thesen bestätigt werden konnten. Durch genaue Analyse wurde klar, dass es vermutlich die Intention des Autors war, Maria Magdalena als ein Vorbild für andere Frauen darzustellen, was er bereits im Prolog anführt. Dies gelingt ihm auch im Verlaufe des Textes, indem er sie als eine höfische Frau darstellt und dann ihren kompletten Übergang zum Christentum beschreibt. Dies macht er sehr geschickt und auch durchaus genau. Man kann sich auf ihrem Weg stark in sie hineinversetzen, was durch ihre Monologe und Taten sehr verstärkt wird. Was man an ihr auch klar erkennen kann, ist, dass die Hinwendung zum Weltlichen anstatt zum Geistlichen langfristig bloß zu Unheil führt, was man zum einen an Maria Magdalena erkennen kann, jedoch auch durch die Anekdote zum verlorenen Sohn. Auch Salome als Figur zeigt auf, dass die Hinwendung zur Welt zu nichts Gutem, sondern bloß zu Abneigung und Unheil führt.

Ebenso Maria Magdalenas Handlungsmächtigkeit im Verlauf des Textes ist bedeutend, denn ihre erste eigene Entscheidung entsteht aus dem Affekt heraus, sie wendet sich somit der Welt zu und hat keinerlei Interesse mehr am christlichen Glauben. Geführt wird sie schlussendlich von den Zeichen Gottes, seinen Predigten und seinen Taten. So wie diese Maria Magdalena bewegen, so sollen die beschriebenen Taten Maria Magdalenas die Leser*Innen bewegen und auf den rechten, heilsgeschichtlichen Weg bringen. In diesem Sinn gelingt es dem Dichter also durchaus, einen geistlichen Text zu verfassen, was sein Vorhaben war. Schon an der Figur der Maria Magdalena, die den Hauptteil dieser Arbeit prägt, gelingt es ihm aufzuzeigen, wie man zu Gott gelangen kann, selbst wenn man einmal vom Weg abkommt. Die Registerwechsel im Text, insbesondere bezogen auf ihre Figur, sind sinnvoll, um ein besseres Verstehen zu fördern. Die Erzähltechniken, die der Autor nutzt, sind eindeutig sinnvoll, um ein Verständnis auch von höfischen Leser*Innen zu fördern. Maria Magdalenas Charakter wird dadurch auch sehr gut beschrieben und ihre Veränderung durch den Wandel der Register gut aufgegriffen. Dem Text gelingt es gut, einen Charakter zu erschaffen, der nahbar ist und ein Symbol für höfische Frauen darstellt. Maria Magdalena ist somit eine Frauenfigur, die für Frauen geschrieben wurde und diese leiten kann. Dadurch nimmt sie eine Sonderstellung ein, da sie im Vergleich zu Martha und der Heiligen Jungfrau Maria nicht perfekt ist. Sie hat ihre Fehler und diese machen sie zu etwas Besonderem. Das ist auch etwas, was der Autor anerkennt und im Laufe des Textes herausarbeitet.

7 Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

Adrian, Heinrich: *Der saelden hort : alemannisches Gedicht von Johannes dem Täufer und Maria Magdalena; aus der Wiener und Karlsruher Handschrift*. Berlin: Weidmann 1927.

Fieger, Michael und Widu- Wolfgang Ehlers u.a. (Hg.): *Vol. V Evangelia - Actus Apostolorum - Epistulae Pauli - Epistulae Catholicae - Apocalypsis – Appendix*. Wien: De Gruyter 2019. (Sammlung Tusculum)

7.2 Sekundärliteratur

Anciaux, Paul: *Das Sakrament der Busse. Geschichte, Wesen und Form der kirchlichen Buße*. Mainz: Mattias Gründwald Verlag 1961.

Backes, Martina: *Retelling the Bible. The Illustrated Manuscripts of ›Der Saelden Hort‹*, London Warburg Institute 2014.

Boxler Madeleine: *ich bin ein predigerin und appostlorin. Die deutschen Maria Magdalena-Legenden des Mittelalters (1300 – 1550). Untersuchungen und Texte*. Bern: Peter Lang 1996.

Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Band 2*. München: DTV⁵ 1990.

Calvocoressi, Peter: *Who's who in der Bibel*. München: DTV¹⁴ 2005.

Eder, Frieda): *Studien zu Der Saelden Hort. Ein Beitrag zur gesellschaftlichen Bestimmtheit mittelalterlicher Dichtung*. Inaugural – Dissertation (masch.). Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin 1938.

Hansel Hans: „Maria Magdalena im Wandel der Zeiten“ In: *Forschungen und Fortschritte*. 1935.

Hennig, Beate: *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Berlin / Boston: De Gruyter⁶ 2014.

Grabes Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden. Über die Erforschung literarischer Figuren, in: *Poetica* 10, 1978, 4, S. 405–428.

Hildebrandt, Claudia: „Figur“. In: Huber, Martin / Schmid, Wolf (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Erzählen*. Berlin, Boston: De Gruyter 2017. S. 161 – 173.

- Jackson, Timothy R.: „Der Saelden Hort': ICH und DU, Wort und Bild. In: Haug, Walter / Jackson, Timothy R., u.a. (Hg.): *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts. Dubliner Colloquium 1981*. Heidelberg: Carl Winter 1983. S 141-154.
- Jacobus de Voragine, *Die Legenda Aurea*. herausgegeben und übertragen von Richard Benz. Mit einem Nachwort von Berschin Walter. München: Gütersloh¹⁶ 2014.
- Kartschoke, Dieter: „Bibelepik“. In: Mertens, Volker / Müller, Ulrich (Hg.): *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart : Kröner 1984. S. 20 - 39
- Klinger, Judith (1999): „Ferne Welten, fremde Geschlechter: Gender Studies in der germanistischen Mediaevistik“. *Potsdamer Studien zur Frauen- und Geschlechterforschung* 3 (1). 1999. S. 47-61.
- Köbele, Susanne: „Registerwechsel. Wiedererzählen, bibelepisch (›Der Saelden Hort‹, ›Die Erlösung‹, Lutwins ›Adam und Eva‹)“ In: Quast Bruno / Susanne Spreckelmeier (Hg.): *Inkluturation. Strategien bibelepischen Schreibens im Mittelalter und Früher Neuzeit*. Vol. 12. Berlin, Boston: De Gruyter 2017. S. 167-202.
- Kohnen, Rabea: „Lebensgeschichte / Heilsgeschichte. Erzählen von Figuren der Bibel am Beispiel Johannes des Täufers“. In: Bowden, Sarah / Eikermann, Manfred u.a. (Hg.): *Geschichte erzählen. Strategien der Narrativierung von Vergangenheit in der deutschen Literatur des Mittelalters. XXV. Anglo – German Colloquium*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2020. S. 153 - 166
- Petersen, Silke: Maria aus Magdala. In: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internetweb*: <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/51979/> (10.12.2024)
- Quast Bruno: „Von den Evangelien wil ich tihten. Spielräume des Narrativen in Gundackers von Judenburg ›Christi Hort‹ und in ›Der Saelden Hort‹“, In: Peters, Ursula / Warning Rainer (Hg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*. Paderborn 2009. S.387-405.
- Reuvekamp, Silvia: „Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie“ In: *Diegesis*. 3(2). 2014. S. 112 – 130.
- Schmolinsky Sabine: „Maria Magdalena oder Katharina als Patrozinien von Kominikanerinnenklöstern – arm oder reich?“ In: Heusinger Sabine und Springer, Klaus Bernhard, u.a. (Hg.): *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter*. Berlin, Boston: De Gruyter 2016. S. 429 – 442.
- Schulze Ursula (Hg.): *Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch Neuhochdeutsch*. Ditzingen: Reclam 2018.

Seite „Migdal“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 11. Februar 2024, 22:21 UTC. URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Migdal&oldid=242107527> (zuletzt aufgerufen am: 31. Mai 2024)

Sieber, Andrea: „Gender Studies“. In: Ackermann, Christiane / Egerding, Michael (Hg.): *Literatur- und Kulturtheorien in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter 2015. S. 103 – 140.

Springer, Klaus-Bernward: „Paulus, Maria, Johannes, Maria Magdalena und Katharina von Alexandrien. Vorbilder für Kontemplation und Apostolat“. In: Heusinger/ von, Füllenbach. (2016). S. 443 – 480.

Stock, Markus: „Figur. Zu einem Kernproblem historischer Narratologie“ In: Meyer, Matthias / Haferland Harald u. a. (Hg.): *Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven. Tagung an der Universität Osnabrück vom 22. bis zum 25. November 2007*. Berlin: De Gruyter 2010. (Vol 19). S. 187 – 204.

Thomas von Aquin: *Das Sakrament der Busse. III., 84-90, Supplement 1-16*. herausgegeben und übertragen von Brukhard Neuhauser. (Band 31). Berlin : De Gruyter 1962.

Kapp, Volker / Scholl, Dorothea: „Bibeldichtung (Einleitung)“. In: Volker Kapp / Dorothea Scholl (Hg.): *Bibeldichtung*. Berlin: Duncker und Humblot 2006. S. 11 – 33.

Weber, Ines: „Der Priester als Arzt. Zum heilenden Charakter der Buße im frühen Mittelalter.“ In: Holzweber, Markus (Hg.): *Von der Kunst der Sprache. Aus dem Alltag eines Kirchenhistorikers Festschrift für Rupert Klieber*. Wien: danzig & unfried 2019. S. 59 – 76.

Wind, Renate: *Maria aus Nazareth aus Bethanien aus Magdala. Drei Frauengeschichten*. Gütersloh: Kaiser² 1996.

Grillmayer, Johanna (2022): *Die Frauenbewegung des Mittelalters*. [Stand 23.10.2024]: <https://religion.orf.at/stories/3211716/>

8 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: „Illustration aus der Wiener Handschrift“ In: Der saelden Hort. Katharinenlegende. Verschiedene [VerfasserIn]; Maximilian I., Heiliges Römisches Reich, Kaiser, 1459-1519 [Vorbesitzer]. web: https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_4841235&order=1&view=SINGLE (zuletzt aufgerufen am (18.07.2024).