

**Spielarten geistlicher Trauer.  
Maria Magdalena am Grab.  
Teil I: Die Predigt des Ps.-Origenes und ihre deutschsprachigen  
poetischen Bearbeitungen<sup>1</sup>**

*Freimut Löser*

Universität Augsburg

[freimut.loeser@phil.uni-augsburg.de](mailto:freimut.loeser@phil.uni-augsburg.de)

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2009.i04.04>

**Resümee:** Der gesamte Beitrag gilt der Trauer Maria Magdalenas am Grab (Johannes 20,11-18), die zwischen karfreitäglicher Verzweiflung und österlichem Trost schwankt. Ausgangspunkt (I.) ist die (aus dem späten 12. oder frühen 13. Jahrhundert stammende) lateinische Predigt des Ps.-Origenes, die in Europa weite Verbreitung und zahlreiche Bearbeitungen fand. Die deutschen poetischen Bearbeitungen (II: ‘*Der Saelden Hort*’, Heinrichs von Neustadt ‘Von Gottes Zukunft’, ‘Bairische Magdalenenklage’) stellen die Heldin in den Mittelpunkt und akzentuieren den Trauer-Diskurs im Sinne öffentlich sichtbarer Gebärden der Trauer.

Teil II (Futhark Nr. 5): Die genuinen deutschen Predigten (III. Meister Eckhart, Marquard von Lindau) eröffnen den Horizont der Mystik (Einung mit Gott *sunder mitte*), eine lateinische Predigt des tschechischen Reformers Milič von Kremsier – auch in deutscher Übertragung überliefert – stellt den Apell gegen Sünde und für ein gottgefälliges Leben in den Vordergrund. Die deutschen Prosaübersetzungen des 15. Jahrhunderts (IV.) entstehen im Zusammenhang der Klosterreformen (anonymer dominikanischer [?] Nürnberger ‘Magdalenen-*libellus*’, Kartäuser Heinrich Haller, Zisterzienserin Regula, benediktinischer Laienbruder Lienhart Peuger) und beziehen die Situation auf die Situation im Kloster. Ein letzter Punkt

---

<sup>1</sup> Aus technischen Gründen erscheint der Aufsatz in zwei Teilen.

(V.) bietet eine Zusammenschau der Entwicklungsmöglichkeiten des Textes und der 'Spielarten geistlicher Trauer'.

**Keywords:** Ps.-Origen – Predigten – *'Der Saelden Hort'* – Heinrich von Neustadt – Bairische Magdalenenklage – Mystik – Meister Eckhart – Marquard von Lindau – Jan Milič von Kremsier – Heinrich Haller, Regula, Lienhart Peuger – Nürnberger *'Magdalenen-libellus'*.

**Summary:** The article as a whole deals with the grief of Mary Magdalen at the empty tomb (John 20,11-18). A latin sermon, (wrongfully) attributed to Origen during the Middle Ages discusses her attitude of grief, mourning and sorrow and the possibility of consolation. Widely spread in Europe (there is a lost version of Chaucer's) the sermon was repeatedly revised, used, translated in several German versions: The poetic revisions (*'Der Saelden Hort'*, Heinrichs von Neustadt *'Von Gottes Zukunft'*, *'Bairische Magdalenenklage'*) put Mary in the center. She now is a heroine in the sense of courtly novels or epics; grief and mourning change to visible acts.

Part Two: The German sermons (of Meister Eckhart's and the Franciscan Marquard's of Lindau) open up the context of Mysticism (becoming one with God without means); a latin sermon of the čech reformer Jan Milič (also translated into German) uses the example to vote against sin. The numerous German prose translations belong into the monastic traditions of different orders and transfer the text to the monastic discipline of nuns and laybrothers.

**Keywords:** Grief of Mary Magdalen at the empty tomb (John 20,11-18) – consolation – Ps.-Origen – sermon – German revisions (poetic, prose) – *'Der Saelden Hort'* – Heinrich von Neustadt – Bairische Magdalenenklage – Mystics – Meister Eckhart – Marquard von Lindau – Jan Milič von Kremsier – Monastic Reform (Heinrich Haller, Regula, Lienhart Peuger) – Nürnberger *'Magdalenen-libellus'*.

## I.

Das weite Feld der Trauer und des Schmerzes ist aktuell. Es wird in den Beiträgen dieses Heftes unter vielfältigen Aspekten behandelt. In der Literaturwissenschaft des Mittelalters steht dabei, natürlich zu Recht, der höfische Roman, auch die Heldenepik, im Mittelpunkt des Interesses. Hier soll es um die geistliche Literatur und dabei um die Wirkungsgeschichte eines Textes gehen. Ich habe ihn schon an zwei verschiedenen Orten aufgegriffen.<sup>2</sup> Dabei habe ich poetische Bearbeitungen und Predigtprosa getrennt und unter verschiedenen Gesichtspunkten behandelt. Die Überlegungen sollen hier zusammengeführt werden.<sup>3</sup> Es geht um eine geistliche Zentralgestalt des Schmerzes und der Trauer: Maria Magdalena. Berücksichtigt wird dabei nur eine Szene: Die am Grab des Herren. Diese aber wird – anhand einer Predigt – durch alle bekannten Bearbeitungen im Deutschen verfolgt. Zum Vorschein kommen so folglich „Spielarten geistlicher Trauer“.

Die lateinische Fassung der Predigt ist in mehr als 130 Handschriften überliefert.<sup>4</sup> Sie entfaltet eine außerordentliche

---

<sup>2</sup> Vgl. Freimut Löser: Jan Milč in europäischer Tradition. Die Magdalenen-Predigt des Pseudo-Origenes, in: Dominique Fliegler/Václav Bok (Hgg.): Deutsche Literatur des Mittelalters in Böhmen und über Böhmen. Vorträge der internationalen Tagung, veranstaltet vom Institut für Germanistik der Pädagogischen Fakultät der Südböhmischen Universität České Budějovice 1999, Wien 2001, S. 225-246 und Freimut Löser: Maria Magdalena am Grab. ‚Der Saelden Hort‘, ‚Von Gottes Zukunft‘ und die ‚Bairische Magdalenenklage‘ als poetische Bearbeitungen einer Pseudo-Origenes-Predigt, in: Václav Bok u.a. (Hgg.): Studien zur deutschen Sprache und Literatur (Festschrift für Konrad Kunze zum 65. Geburtstag), Hamburg 2004, S. 156-177.

<sup>3</sup> Dies auch, weil der nach meinen beiden Aufsätzen erschienene Beitrag Rossanos diese nicht kennt (und auch sonst etwas lückenhaft ist). Eine neue Zusammenschau ist schon deshalb nötig; vgl. Bram Rossano: Die deutschen und niederländischen Bearbeitungen der Pseudo-Origenes-Magdalenenklage, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 126 (2004), S. 233-260.

<sup>4</sup> Zusammenstellung der Überlieferung und der volkssprachlichen Bearbeitungen (außer den deutschen) bei John P. McCall: Chaucer and the Pseudo Origen *De Maria Magdalena*: A Preliminary Study, *Speculum* 46 (1971), 491-509, hier S. 504-

Ausstrahlungskraft in zahlreichen europäischen Volkssprachen: Im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit wurden Übersetzungen vorgenommen ins Französische, Italienische<sup>5</sup>, Provenzalische (schon im 13. Jahrhundert)<sup>6</sup>, Portugiesische, Niederländische und Tschechische.<sup>7</sup> Dabei ist die Wirkkraft nicht auf das Mittelalter beschränkt: Auch in der Renaissance blieb der Text bekannt; im 15. und 16. Jahrhundert bildete er die Grundlage dreier englischer Magdalenenklagen.<sup>8</sup> Der prominenteste Fall ist Geoffrey Chaucers Bearbeitung, die freilich nicht erhalten ist. Wir wissen von ihr nur, weil Chaucer der Alkestis in der 'Legend of Good Women' eine Art eigenes Werkverzeichnis in den Mund gelegt hat und sie dort unter anderem sagen lässt: *He made also, gon is a gret while, / Orygenes upon the Maudeleyne.*<sup>9</sup> Wenn sie je existiert hat, muss sie früh verloren gegangen sein. Aber schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts füllten findige Herausgeber der Werke Chaucers die

---

509; vgl. Urban Küsters: Maria Magdalena und die Legitimität der Trauer. Zu den mittelhochdeutschen Magdalenenklagen, in: Claudia Brinker/Urs Herzog/Niklaus Largier/Paul Michel (Hgg.): *Contemplata aliis tradere*. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität (Festschrift für Alois M. Haas zum 60. Geburtstag), Bern u.a. 1995, S. 175-216, hier S. 176.

<sup>5</sup> Dazu und zu einer möglichen Verbindung der in Florenz zirkulierenden italienischen Übersetzungen des 14. Jahrhunderts mit Chaucers Anspielung (s.u.): Rosemary Woolf: *English Imitations of the Homelia Origenis de Maria Magdalena*, in: Beryl Rowland (Hg.): *Chaucer and Middle English Studies* (in honor of Rossell Hope Robbins, London 1974, S. 384-391, hier S. 390.

<sup>6</sup> Edition der provenzalischen Übersetzung bei C. Chabaneau: *Sainte Marie Madeleine dans la littérature provençale*, *Revue des Langues Romanes* 24 (1883), S. 53-63.

<sup>7</sup> Adolf Patera: *Hradecký Rukópis*, Praha 1881, S. V-XI (zur Handschrift) und S. 77-144 (Textabdruck). Vgl. auch Jan Vilikovsky: *Pisemnictvi českého středověku*, Prag 1948, S. 141 und Alfred Thomas: *Anne's Bohemia*. *Czeck Literature and Society*, 1310-1420, Plymouth 1998, S. 81.

<sup>8</sup> Götz Schmitz: *Die Frauenklage*. Studien zur elegischen Verserzählung in der englischen Literatur des Spätmittelalters und der Renaissance (Buchreihe der Anglia 23), Tübingen 1984, S. 193-226.

<sup>9</sup> Zitiert nach McCall [Anm. 3], S. 491; vgl. Woolf [Anm. 4].

Lücke durch eine später von anonymer Hand verfasste 'Lamentation of Mary Magdalen'.<sup>10</sup> Von dieser europäischen Wirkungsgeschichte soll hier nicht die Rede sein. Ich blende auch das angrenzende Feld der Magdalenenklagen in Spiel und Dichtung<sup>11</sup> aus und konzentriere mich auf die Geschichte der einen Homilie im Deutschen.

Zunächst zum Beginn ihrer Textgeschichte: Die Popularität des Ausgangstextes erklärt sich zum einen aus seinem Gegenstand. Schon Chrysostomus<sup>12</sup>, Augustinus<sup>13</sup>, Gregorius<sup>14</sup>, Odo von Cluny<sup>15</sup> und Hrabanus Maurus<sup>16</sup> hatten Maria Magdalena und ihrer Begegnung mit dem Auferstandenen Homilien und Kommentare gewidmet, die ihrerseits wirkungsreich genug gewesen waren. Bernhard von Clairvaux hatte sich in einer eigenen Meditatio mit der Szene beschäftigt.<sup>17</sup>

---

<sup>10</sup> Schmitz [Anm. 7], S. 199.

<sup>11</sup> Vgl. etwa Ursula Hennig: Die Ereignisse des Ostermorgens in der ‚Erlösung‘. Ein Beitrag zu den Beziehungen zwischen geistlichem Spiel und erzählender Dichtung im Mittelalter, in: Dies./Herbert Kolb (Hgg.): *Mediaevalia litteraria* (Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag), München 1971, S. 507-529.

<sup>12</sup> Homilia 85 in Ioan. 20,10; Expositio Ioan. 20,11 (François Combefis, *Bibliotheca Patrum concionatoria*,

Bd. 5, Venedig 1749, S. 586ff. und 599ff.

<sup>13</sup> Sermones CCXLIV, CCXLV und CCXLVI, PL 38, Sp. 1147-1156; In Ioannis Evangelium, Tractatus CXXI, PL 35, Sp. 1955-1958.

<sup>14</sup> Homilia XXV, PL 76, Sp. 1188-1196; zur Wirkung Gregors etwa auf Otfrid von Weißenburg: Ernst Hellgardt: Die exegetischen Quellen von Otfrids Evangelienbuch, Tübingen 1981, S. 36-62.

<sup>15</sup> Sermo II, PL 133, Sp. 713-721. Zu Odo und Gottfried von Vendôme: Jacques Dalarun: Die Sicht der Geistlichen, in: Georges Duby/Michelle Perrot (Hgg.): *Geschichte der Frauen*, Bd. 2: Mittelalter (hg. von Christiane Klapisch-Zuber), Frankfurt am Main/New York 1993, S. 29-54, hier S. 45ff.

<sup>16</sup> Homilia II, PL 110, Sp. 160-163.

<sup>17</sup> *Meditatio in passionem et resurrectionem Domini*, Caput XV, PL 134, Sp. 764-766. Nur am Rande vergleichbar sind hier Hildebert von Lavardin (Venerabilis Hildeberti primi Cenomanensis Episcopi deinde Turonensis Archiepiscopi opere

Die Wahl gerade dieser Heiligen und gerade dieser Szene sind der erste Garant für den Erfolg des Textes. Dazu kommt: Der Text, von dem hier die Rede sein soll, entsteht in einem kulturellen Umfeld, in dem die Verehrung der Heiligen überall propagiert wird und ein kaum zu überblickendes Ausmaß annimmt.<sup>18</sup> Und es gibt einen dritten Grund für die nachhaltige Wirkung gerade dieses Textes: Er liegt in dem Autor, dem er zugeschrieben wurde. Hier trafen sich die Autorität des großen griechischen Theologen Origenes und die mystischen Tendenzen und Lehren, die das Mittelalter in seiner Person konzentriert sah.

Denn von den 14 frühesten Handschriften nennen die meisten Origenes als Verfasser. Wie John P. McCall gezeigt hat, tradieren vier der 14 frühesten Handschriften den Text allerdings anonym (und das kann dafür sprechen, dass er ursprünglich ohne Autornamen überliefert wurde), eine Handschrift schreibt ihn aufgrund einer Verwechslung mit Gregors 25. Homilie Gregor dem Großen zu; der große Rest aber nennt Origenes als Verfasser. Dies ist freilich eine Fehlzuschreibung und McCall hat ihr

---

omnia, PL 171, Sp. 671-678) und Maximus von Turin (Sancti Maximi Episcopi Taurinensis opera omnia, PL 57, Sp. 359-362).

<sup>18</sup> Vgl. zu Beginn und Auswirkungen des Magdalenenkultes in seinem südfranzösischen Ausstrahlungszentrum und im Europa des Mittelalters vor allem Victor Saxer: *Le culte de Marie Madeleine en occident des origenes á la fin du moyen áge*, Paris 1959; vgl. auch Helen M. Garth: *Saint Mary Magdalene in Medieval Literature* (Diss. Johns Hopkins 1949), Baltimore 1950 (in unserem Zusammenhang besonders S. 87ff.); Susan Haskins: *Die Jüngerin. Maria Magdalene und die Unterdrückung der Frau in der Kirche*, Bergisch-Gladbach 1994 (=Mary Magdalen. Myth and Metaphor, London 1993) und Hans Hansel: *Die Maria-Magdalen-Legende. Eine Quellen-Untersuchung* (Greifswalder Beiträge zur Literatur- und Stilforschung 16/1), Greifswald 1937; zur Literatur: Wiltrud aus der Fünfen: *Maria Magdalena in der Lyrik des Mittelalters* (Wirkendes Wort 3), Düsseldorf 1966; Eva-Maria Adam: *Maria Magdalene in geistlichen Spielen des Mittelalters*, (Diss.), Zürich 1996.

Zustandekommen und ihre Geschichte dargestellt.<sup>19</sup> Die Zuschreibung an Anselm von Canterbury in zwei Handschriften dagegen<sup>20</sup> führt auf die richtige Spur; wie überhaupt die Überlieferung die Spuren legt: Fünf der frühesten Handschriften sind zisterziensischen Ursprungs; diese frühesten Handschriften stammen aus dem 13. Jahrhundert, eine davon kommt aus der ersten Hälfte.<sup>21</sup> Die Forschung ist – nicht nur aus diesen Gründen – heute eher der Ansicht, dass die Predigt in Frankreich in einem benediktinischen, noch wahrscheinlicher in zisterziensisch geprägtem Milieu verfasst wurde und dass der Verfasser im späten 12. oder frühen 13. Jahrhundert wirkte.<sup>22</sup>

Festzuhalten bleibt demnach: Allen im Folgenden zu behandelnden Bearbeitern des damit auch autoritativen Textes galt Origenes als Autor. Diese Autorschaft ist freilich schon deshalb

---

<sup>19</sup> McCall [Anm. 3], S. 493f. und dort Anmerkungen 5-8. H. Barré hat den Text auf Grund einer Überlieferungsgemeinschaft sehr vorsichtig in die Nähe Odos von Morimond gerückt: L'Homélie du Pseudo-Albert sur Luc XI, 27 est-elle d'Odon de Morimond?, *Collectanea Ordinis Cisterciensium reformatorum* 21 (1959), S. 121-129, hier S. 123.

<sup>20</sup> A. Wilmart, *Les Homélie attribuées à S. Anselme*, *AHDLMA II* (1927), S. 23f. qualifiziert sie sehr vorsichtig als wohl irrtümlich; vgl. McCall [Anm. 3], S. 493, Anm. 6. Ich halte allerdings das Argument der überwiegenden Zuschreibungen an Origenes für ebenso wenig ausreichend wie die von Wilmart zitierte summarische Feststellung, der Stil der Predigt sei „plus barbare que celui de saint Anselme.“ Mir scheint sich – gerade im Vergleich mit allen anderen mittelalterlichen Texten – eine sehr starke Übereinstimmung der Pseudo-Origenes-Homilie mit einem Text Anselms zu ergeben. Vgl. *Anselmi Cantuariensis Opera Omnia*, vol. III (hg. von Franciscus Salesius Schmitt), Edinburgh 1946, S. 64-67: *Oratio ad sanctam Mariam Magdalenam*. Woolf

[Anm. 4], S. 384 bezeichnet deshalb mit einigem Recht die *homelia* als „Rhetorical elaboration of his [Anselm's] *oratio ad sanctam Mariam Magdalenam*.“ Vgl. auch Saxer [Anm. 17], S. 346ff.

<sup>21</sup> McCall [Anm. 3], S. 494.

<sup>22</sup> Frank Willaert: Hadewijch en Maria Magdalena, in: Elly Cockx-Indestege/Frans Hendrickx (Hgg.): *Miscellanea Neerlandica* Bd. II, (Festschrift für Jan Deschamps), Leuven 1987, S. 57-69, hier S. 62, Anm. 23.

unmöglich, weil der Text im Original lateinisch gewesen sein muss (und nicht griechisch), und weil der wirkliche Origenes (wie die frühen Schriftausleger mit ihm) die drei Frauen der Evangelien immer klar unterschied: die namenlose Prostituierte, die Jesus salbte (Lc 7); Maria, die Schwester der Martha und des Lazarus (Io 11; Lc 10); und schließlich Maria Magdalena, der Jesus sieben Teufel austrieb (Lc 8) und der er nach der Auferstehung als erster beim Grab erschien (Io 20). Die Homilie, um die es hier geht, folgt dagegen der Linie, die sich im christlichen Westen spätestens seit Gregorius durchgesetzt hat und verschmilzt die drei Personen der Evangelien in einer einzigen Figur, eben Maria Magdalena.

Der liturgische Anlass der Predigt kann ein zweifacher sein, denn der lateinische Text<sup>23</sup> ist in zwei unterschiedlichen Fassungen überliefert. Die eine beginnt ohne Prolog direkt mit der Aufforderung: *Audivimus fratres Mariam ad monumentum foris stantem*; der anderen ist ein kurzer Prolog vorangestellt (Inc.: *De presenti solemnitate locuturo*). McCall sieht darin zu Recht einen Reflex des Verwendungszusammenhangs. Der Evangelientext, der der Homilie zugrunde liegt (Io 20, 11-18: *In illo tempore Maria stabat ad monumentum foris plorans*) wird am Donnerstag nach Ostern gelesen und ursprünglich wurde der Homilientext wohl für diesen Tag konzipiert. Die Prologfassung hingegen schafft die

---

<sup>23</sup> Folgende Ausgaben wurden verwendet: In praesenti opusculo infrascripta continentur Sermones luculentissime beati Zenonis veronensis episcopi [...] Omelia origenis super euangelio Maria stabat ad monumentum foris plorans, Venedig (de Leuco), 1508; Tomus operum Origenis Adamantii [...] quorum Tertius compleditur post Apologiam explicanda, Paris (Parvus et Ascensius), 1512, f. CXXIX<sup>rb</sup>-CXXXI<sup>vb</sup>; Origenis Adamantii Eximii Scripturarum Interpretis Opera, Quae Quidem Extant Omnino/Per Des. Erasmum Roterodamum [...], Basel (Froben), 1536, Bd. 2, S. 318-323; Combefis [Anm. 11], Bd. 5, Venedig 1749, S. 580-584 (Prologfassung); Louis Bourgain, La Chaire Française au XII<sup>e</sup> Siècle d'après les Manuscrits, Paris 1879 (Nachdruck Genf 1973), S. 373-383 (ohne Prolog; unvollständig; Zuschreibung an Anselm von Canterbury); Patera [Anm. 6], S. 438-449 (Prologfassung).



Möglichkeit, die Predigt auf den Festtag der Maria Magdalena zu legen: *de presenti solemnitate*, von deutschen Bearbeitern als *gegenwertig hochzeit* wiedergegeben, meint dann den 22. Juli. Wird sie dort verwendet, bietet sie nur einen Aspekt der Heiligen, denn die Predigt ist – anders als bei Odo von Cluny – wenig mit dem Leben der Maria Magdalena (und gar nicht mit ihrer Legende nach der österlichen Begegnung am Grab) befasst, sondern sie konzentriert sich ausschließlich auf die Szene am Grab. Man kann die Predigt deshalb mit Recht als „dramatization with a moral“<sup>24</sup> oder – vielleicht noch treffender – als „Seelendrama“<sup>25</sup> bezeichnen. Der grundlegende Bibeltext ist Io 20,11-18:

11 Maria autem stabat ad monumentum foris plorans. Dum ergo fleret, inclinavit se et prospexit in monumentum

12 et vidit duos angelos in albis sedentes, unum ad caput et unum ad pedes, ubi positum fuerat corpus Iesu.

13 Dicunt ei illi: Mulier, quid ploras? Dicit eis: Quia tulerunt Dominum meum, et nescio ubi posuerunt eum.

14 Haec cum dixisset, conversa est retrorsum et vidit Iesum stantem et non sciebat quia Iesus est.

11 Maria aber stand vor dem Grabe und weinte draußen. Als sie nun weinte, guckte sie in das Grab

12 und sieht zwei Engel in weißen Kleidern sitzen, einen zu den Häuptern und den andern zu den Füßen, da sie den Leichnam Jesu hingelegt hatten.

13 Und diese sprachen zu ihr: Weib, was weinst du? Sie spricht zu ihnen: Sie haben meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben.

14 Und als sie das sagte, wandte sie sich zurück und sieht Jesum stehen und weiß nicht, dass es Jesus ist.



15 Dicit ei Iesus: Mulier, quid ploras? quem quaeris? Illa existimans quia hortulanus esset dicit ei: Domine, si tu sustulisti eum, dicito mihi ubi posuisti eum, et ego eum tollam.

16 Dicit ei Iesus: Maria! Conversa illa dicit ei: Rabboni (quod dicitur magister)!

17 Dicit ei Iesus: Noli me tangere, nondum enim ascendi ad Patrem meum. Vade autem ad fratres meos et dic eis: Ascendo ad Patrem meum et Patrem vestrum, Deum meum et Deum vestrum.

18 Venit Maria Magdalene adnuntians discipulis: Quia vidi Dominum, et haec dixit mihi.

15 Spricht Jesus zu ihr: Weib, was weinst du? Wen suchest du? Sie meint, es sei der Gärtner, und spricht zu ihm: Herr, hast du ihn weggetragen, so sage mir, wo hast du ihn hingelegt? So will ich ihn holen.

16 Spricht Jesus zu ihr: Maria! Da wandte sie sich um und spricht zu ihm: Rabbuni, das heißt: Meister.

17 Spricht Jesus zu ihr: Rühre mich nicht an; denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater. Gehe aber hin zu meinen Brüdern und sage ihnen: Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott.

18 Maria Magdalena kommt und verkündigt den Jüngern: Ich habe den Herrn gesehen, und solches hat er zu mir gesagt.

Die Predigt macht daraus eine wahrhaft dramatische Situation. Die abwechselnde Monolog- und Dialogstruktur der Predigt wird dabei aus dem biblischen Text selbst entwickelt: Marias Klage, die Frage der Engel, Marias Antwort, ihr innerer Monolog, die Begegnung mit Christus als Gärtner. Dazu kommt eine weitere tragende Person, denn auch der Prediger als Erzähler der Szene und Sprecher nimmt regen Anteil an diesem inneren Geschehen: Er ist es, der Maria tröstet, er macht sich ihre Gedanken zu eigen, er reflektiert die Gründe Christi, der sich entzieht, er spricht den Herrn an und macht sich zum Verteidiger Marias; er betont ihren Mut, ihre Furchtlosigkeit, ihre Treue. Er versucht den Vorwurf der Affektbestimmtheit zu entkräften. Stärker als andere Autoren sieht er auch ihre Verzweiflung, die bis an die Grenze der Trostlosigkeit und Gottesferne führt. Peter von Moos hat treffend formuliert, die Predigt zeige in ihrer schillernden, halb österlichen, halb karfreitäglichen Beurteilung der Magdalenenklage, wie intensiv das Paradox von Gottverlassenheit und Gottesehnsucht erfahren werden konnte.<sup>26</sup> Mit Maria Magdalenas übergroßer Liebe entschuldigt der Prediger zwar ihren scheinbaren Glaubenszweifel, aber Trauer an der Grenze der Trostlosigkeit und Gottesferne und deren Behandlung durch die deutschen Bearbeitungen ist der Punkt, der insbesondere interessieren muss.

Zunächst aber zum Inhalt des Textes: Die sehr umfangreiche Homilie besteht aus einer kurzen Einleitung, sechs einzelnen Szenen und den dazugehörigen Betrachtungen,<sup>27</sup> sowie

---

<sup>26</sup> Peter von Moos: *Consulatio*. Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer (Münstersche Mittelalter-Schriften 3/1-3/3), München 1971/72, hier Bd. 3/2, S. 57, 183.

<sup>27</sup> Dazu Hans Hansel: Die Quelle der bayrischen Magdalenenklage, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 62 (1937), 363-388.

einem Schlusswort, das die moralische Ausdeutung des Ganzen noch einmal explizit umfasst. Die Einleitung verweist mit dem Feuer der Liebe auf den Zentralbegriff der Predigt.

Die erste Szene nimmt ihren Ausgang von Io 20,11: *Maria stabat ad monumentum foris plorans*.<sup>28</sup> Daraus entwickeln sich die beiden Hauptthemen des Textes: *Amor faciebat eam stare et dolor cogebat eam plorare*. Die Liebe bewirkt Standhaftigkeit, der Schmerz Tränen. Die Perspektive des Predigers ist bei der Betrachtung der Szene zunächst auktorial; er wendet sich an die Zuhörer und hebt auf den 'Nutzeffekt' des Exempels ab: *Prosit nobis et illius stare, prosit nobis et illius plorare*. Gerade hier zu Beginn zeigt sich aber auch, dass der Prediger seinen Text rhetorisch durchstilisiert und dass er mit Spracheffekten arbeitet, die diesen Text der Hymnik annähern. Eine dritte Eigenschaft (neben *amor* und *dolor*) ist dem Prediger besonders wichtig: Er betont den Mut Marias, die – anders als die geflohenen Jünger – beim Grab verweilt. Das Fundament für diesen Mut legt ihre übergroße Liebe zu Christus, den sie verzweifelt sucht, den sie so sehr liebt, dass sie nicht von ihm lassen kann. So groß ist ihre Liebe, positiv formuliert, dass sie statt dessen alles Kreatürliche hinter sich lässt, und dass sie dabei sogar sich selbst ganz vergisst; das freilich hat auch die Folge, dass sie – negativ gesehen – auch Christi Worte über seine Auferstehung vergessen hat: *et memoriam horum verborum deleverat: / sensus nullus in ea remanserat, / omne consilium ab ea perierat, / spes omnis defecerat, / solummodo flere supererat*.<sup>29</sup> Maria ist so in einem merkwürdigen Schwebestand zwischen Hoffnung und Verzweiflung (*quasi desperando sperans*). Und hier begegnet sie einer Form des Todes, die mit 'Todessehnsucht' einer Trauernden nicht richtig benannt wäre:

---

<sup>28</sup> Patera [Anm. 6], S. 438.

<sup>29</sup> Ebd., S. 440, 241<sup>b</sup> sl. 1.

Perdiderat vitam anime sue, et iam melius arbitrabatur fore sibi mori quam vivere, quia forsitan inveniret moriens, quem invenire non poterat vivens, sine eo tamen vivere non valebat. Fortis enim ut mors est dilectio. Quid enim aliud faceret mors in Maria? Facta erat exanimis, facta erat insensibilis, sentiens non sentiebat, videns non videbat, audiens non audiebat; sed neque ibi erat, ubi erat, quia tota ibi erat, ubi magister suus erat, de quo tamen, ubi esset, nesciebat.<sup>30</sup>

Die zweite Szene führt den Trostgedanken ein (*O Maria, ecce multam consolationem invenisti*).<sup>31</sup> Diese zweite Szene ergibt sich aus Io 20,12; sie beschreibt Marias erneutes Nachsehen im Grab, ihre Begegnung mit den beiden Engeln und deren Frage: *Mulier quid ploras?* Die meisten Ausleger wenden sich an dieser Stelle den beiden Engeln zu und versuchen, deren Bedeutung zu ergründen. Aber anders als beispielsweise bei Gregorius, der an dieser Stelle eine Deutung der beiden Engel als Christi Gottes- und Menschennatur sowie als Altes und Neues Testament einführt,<sup>32</sup> steht in der Pseudo-Origenes-Homilie ganz Maria Magdalena selbst und ihr Verhältnis zum Herrn im Mittelpunkt. Der Text bleibt auf seine 'Heldin' und deren Innenwelt konzentriert. Der Sprecher wendet sich an Maria und sucht ihr die Tröstung im Leid 'schmackhaft', ja überhaupt sichtbar zu machen: *O Maria, ecce magnam consolationem invenisti!* Aber die Engel sind für sie kein Trost. Die Trauerverzweiflung will ungetröstet bleiben. Maria begehrt Jesus allein. Der Prediger wendet sich mit den Worten des Hohen Liedes an sie und thematisiert ihre Verlassenheit: „Du

---

<sup>30</sup> Ebd., S. 439, 240<sup>b</sup> sl. 2 und 241<sup>a</sup> sl. 1.

<sup>31</sup> Ebd., S. 440, 241<sup>b</sup> sl. 1.

<sup>32</sup> PL 76, Sp. 1191.

klopfst an, er tut dir nicht auf; du rufst, er erhört dich nicht.“ Dem werden die erinnerten Erfahrungen Marias mit dem lebenden Jesus kontrastiert: *Olim laudabat te [...] olim querebat te*. Als sie seine Füße salbte, vergab er ihr die Sünden, als er sie durch Martha rufen ließ, kam sie und saß zu seinen Füßen. Die Erinnerung an den Lebenden macht den Verlust des Toten im leeren Grab erträglich – zeitweilig. In einem erneuten Wechsel der Perspektive wird vom Prediger-Ich nun Christus angesprochen, und zwar so, wie auch Maria ihn anspricht (*O dulcissime, magister*). Die Prediger-Figur fragt den Herrn: Hat Maria erneut dadurch gesündigt, dass sie Dich als Toten suchte? Warum entziehst Du Dich ihr? Kann ihr Weinen Sünde sein? Hast Du ihr nicht das „beste Teil“ versprochen? Warum machst Du Dein Versprechen nicht wahr? Und hast Du nicht versprochen, die, die früh wachen, würden Dich erkennen? Und wacht sie denn nicht in der Frühe? Der eindringliche Appell an den Auferstandenen bricht ab; die Gedanken des Sprechers wenden sich erneut Maria zu: Sie wird aufgefordert, nicht in Trauer und Verzweiflung zu verharren, sondern den Trost der Engel zu erkennen: *misit illos pro se, et pro te, ut annuntient resurrectionem suam et consolentur plorationem tuam*. Tränen der Verzweiflung und solche der Trauer, Tränen der Trauer um Christus fließen gegen sein ausdrückliches Gebot: *Recordare, quia ipse dixerit tibi et aliis mulieribus: Nolite flere super me. Ergo quid est hoc, quod facis? Ipse prohibuit flere et tamen tu flere non desinis*.<sup>33</sup>

So gesehen ist die Annahme des Trostes eine christliche Pflicht und der Trost durch den Prediger ist ebenso eine Mahnung: *Nunc ergo audi consilium meum: sufficiat tibi angelorum consolatio*.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Patera [Anm. 6], S. 442, 243<sup>a</sup> sl. 2.

<sup>34</sup> Ebd., S. 442, 243<sup>b</sup> sl. 1.

Szene III formuliert, ganz aus der Innenperspektive der Trauernden gestaltet, die Antwort auf die Frage der Engel: *Quid ploras?* Die Engel können kein Trost sein für die liebende Seele, die nur nach Christus verlangt: *gravant me, et non consolantur.* Wer vom Schmerz beherrscht wird, der kann Trost nicht wahrnehmen: *Maria nimio dolore confecta, tota in excessu mentis posita, nullam recipit consolationem (et) ad nullum tendit consolatorem.*<sup>35</sup> Maria Magdalenas Klage bringt ihren Schmerz in Worte, ihren Selbstvorwurf, das Grab nicht behütet zu haben, ihre Unfähigkeit, das leere Grab zu verlassen – aus Angst, sie könnte auch noch das leere Grab Christi verlieren. Erst hat sie den lebenden Christus verloren, dann den toten und nun wird auch noch der Verlust der Grabstätte imaginiert. Das Verbot zu weinen, das Jesus einst formulierte, und das die Engel Maria ins Gedächtnis rufen, kann sie nicht annehmen. Trauer und Schmerz sind alles, was ihr bleibt. Sie ist ganz dem Geliebten zugewandt, macht ihm Vorwürfe, dass er sich entzieht, bittet flehentlich: *O spes mea, ne confundas me ab expectatione mea. Demonstra michi faciem tuam, et sufficit anime mee.*<sup>36</sup>

Die vierte Szene ist kurz, aber dicht gewebt. Sie nimmt ihren Ausgang von Io 20,14 und 15: Maria, sich umkehrend, sieht Jesus da stehen *et nesciebat, quia Ihesus est. Dicit ei Ihesus : Mulier, quid ploras, quem queris?* Der Prediger spricht sofort den Herrn an und beantwortet für Maria die mehrfach wiederholten Fragen: Sie weint, weil sie sich lebhaft an das Passionsgeschehen erinnert (hier wird die Kreuzigung Jesu und das Leiden Maria Magdalenas zu seinen Füßen in Erinnerung gerufen); und sie sucht den Herrn allein: Sie ist ganz außer sich, nur in Christus: *Ideo forsitan non cognoscit te, quia non est in se, sed pro te est extra*

---

<sup>35</sup> Ebd., S. 442, 243<sup>b</sup> sl. 2.

<sup>36</sup> Patera [Anm. 6], S. 444, 245<sup>b</sup> sl. 2.



se.<sup>37</sup> In einer deutschen Prosaübersetzung aus dem Kloster Melk (s.u.) liest sich diese ganze (dort nur etwas verkürzt wiedergegebene) Szene so:

Vnd nach den dingen chert sich maria vmb vnd sach ihesus sten vnd west nicht, das es ihesus was. Vnd er sprach zw ir: „Weib was wainst oder wen suechst?“ O herr, dw pegierleiche lieb marie sel, war vmb fragstu sy, war vmb sy wain? Wann vor einer chlainen tzeit hat sy dich am chrewtz hangen sehen mit grassem laid irs hertzen vnd dw sprichst: „Was wainstu?“ Sy hat dein hent an das chrewtz nageln sehen, mit den dw sy oft gesegent hast, vnd dy füezz, dy sy chüst hat vnd mit tzähern gewaschen hat vnd dw sprichst: „Was wainstu?“ Sy hat dich am chrewtz sterben sehen vnd in das grab legen sehen vnd ist chömen deinen leichnam ze salben vnd dw sprichst: „Was wainst, wen suechst?“

O süezzer maister, warzw raitztu des weibs geist oder war vmb petruebstu irn muet? Wann sy hangt dir gantze an vnd pleibt gantze in dir mit hoffnung irs hertzen, also das sy an nichte anders gedenkchen mag dann an dich. Vnd das sy dich nicht erchannt hat, das mag aws dem wol geschehen sein, das sy in ir selber nicht gwesen ist, sunder aws ir in dir.<sup>38</sup>

Szene V greift Io 20,15 auf: Maria hält den Auferstandenen für den *hortulanus* und fordert: *Domine, si tu sustulisti eum, dicito mihi ubi posuisti eum, et ego eum tollam*.<sup>39</sup> Die nun folgende längste aller Betrachtungen spricht zunächst Maria Magdalena an und versucht ihr – vergeblich – zu zeigen, dass sie mit dem

---

<sup>37</sup> Ebd., S. 444f., 246<sup>a</sup> sl. 1 und 2.

<sup>38</sup> Melk, cod. 1865, f. 174<sup>r</sup>.

<sup>39</sup> Ebd., S. 445, 246<sup>b</sup> sl. 1.

Geliebten selbst spricht. Dann wendet sich das Ich des Predigers wieder fürbittend an Christus und versucht die Tatsache, dass Maria den Auferstandenen nicht erkennt, dadurch zu erklären und zu verteidigen, dass sie aus reiner Liebe ihre Vernunft verloren habe. Der Schleier des Schmerzens versperrte ihr die Sicht:

O dolor miserabilis, o amor inenarrabilis! Mulier ista quasi densa nube doloris oblecta non videbat solem, qui mane surgens iam irradiabat per fenestras eius, qui per aures corporis sui iam intrabat domum cordis sui; sed quoniam amore languebat, isto languore sic oculi cordis eius caligabant, ut non videret, quem videbat; videbat enim Ihesum, sed nesciebat, quia Ihesus esset.<sup>40</sup>

Zudem – und hier liegt eine der raren Stellen vor, an denen sich der Pseudo-Origenes-Text den Deutungen Gregors anschließt<sup>41</sup> – sei Christus ja zurecht als Gärtner zu bezeichnen, weil er den Samen aller guten Werke in die Seele sät. Zum wiederholten Mal verteidigt der Prediger Maria dem Herrn gegenüber und hebt erneut *amor* und *dolor* als die alles beherrschenden Eigenschaften hervor:

Certe, si errabat, indubitanter dico, quod (ipsa) errare se ignorabat et hic error non procedebat ab errore, sed potius ab amore et dolore. Igitur misericors et iuste iudex, amor, quem habet in te, et dolor, quem habet pro te excuset eam apud te, si forsitan errat de te. Ne attendas ad mulieris

---

<sup>40</sup> Ebd., S. 445, 246<sup>b</sup> sl. 1 und 2.

<sup>41</sup> Vgl. PL 76, Sp. 1192. Ähnlich fasst Odo von Cluny Christus als Herrn des Gartens, der als die Kirche verstanden wird; vgl. Ingrid Maisch: Maria Magdalena. Zwischen Verachtung und Verehrung. Das Bild einer Frau im Spiegel der Jahrhunderte, Freiburg/Basel/Wien 1996, S. 38.

errorem, sed ad discipule amorem, que non pro errore, sed pro amore et dolore plorat.<sup>42</sup>

Nocheinmal werden Szenen aus dem Leben Jesu und Szenen der Passion aufgerufen. Aber mit der Erinnerung an die Auferweckung des Lazarus dringt zum ersten Mal auch ein erstes vages Bewusstsein der Möglichkeit der Auferstehung in Marias Geist. Der Prediger erinnert den Herrn an den Mut Maria Magdalenas, die ihn überall (anders als Petrus sogar im Haus des Hohen Priesters) suchen würde. Schließlich folgt ein eindringlicher Appell an den Auferstandenen: *Si ergo non vis, ut deficiat in via, refrigera et conforta viscera anime sue dulcedine saporis tui. Tu es enim panis vivus.* Und von diesem Brot des Lebens ist eben, so der Sprecher, auch das Leben Maria Magdalenas abhängig: *Non enim diu poterit retinere vitam corporis sui, nisi tu manifestes cito sibi te vitam anime sue.*<sup>43</sup> Es ist, als hätte der Auferstandene den Prediger gehört. Unmittelbar ruft er den Namen: *Maria!*

Die kurze sechste Szene, die sich daraus entspinnt, thematisiert Io 20,16. Maria hört ihren Namen, erkennt den Herrn, spricht ihn an: *Rabboni*, und hört von ihm das *Noli me tangere*. Das Berührungsverbot wird aber nicht Quell neuer Verzweiflung. In der Perspektive auf Christus hin formuliert der Prediger den Trost, die Süßigkeit, und die Erfüllung, die Maria Magdalena nun empfängt. Und sie steht dabei stellvertretend für alle, die Christus wahrhaft suchen: „O, gütiger Herr, wie gut bis du zu denen, die dich lieben und suchen. Maria hat dich in der Wahrheit gefunden und ist nicht vor dir verlassen worden.“

Der Schluss der Predigt bringt die Lehren auf den Punkt, die durch das *exemplum Mariae* veranschaulicht werden sollen und wendet sich direkt an das Publikum: *Sequamur, igitur, fratres,*

---

<sup>42</sup> Patera [Anm. 6], S. 446, 247<sup>b</sup> sl. 2.

<sup>43</sup> Ebd., S. 447, 249<sup>a</sup> sl. 1.

*huius mulieris affectum*.<sup>44</sup> Man muss lernen, die Gegenwart Gottes zu lieben, in der Suche stet zu sein, Hoffnung zu tragen und sich nicht in der Furcht überwältigen zu lassen, alle Dinge der Welt um Christi willen zu verschmähen, den Irrtum des Unglaubens zu überwinden, Demut anstelle der Hochfahrt zu setzen. Nun wird auch eine Ausdeutung der beiden Engel gegeben: Es handelt sich dabei um *vita activa* und *vita contemplativa*. Nur wer beide Lebensweisen vollkommen besitzt, kann Christus nachfolgen. Jedoch ist er dem Menschen nicht durch dessen eigene Fähigkeiten erkennbar; erkannt werden kann Christus nur durch die Gnade seiner Offenbarung. Der Auftrag, den Christus an Maria Magdalena erteilt, sie solle den Jüngern von ihrer Begegnung mit dem auferstandenen Herrn berichten, wird abschließend zum Missionsauftrag für die Gemeinde: *nuntians aliis*. Die Lehre des Schlusses bringt noch einmal die vielleicht erstaunlichste Eigenschaft Marias auf den Punkt, wichtig gerade im Blick auf Trauer und Trost: *nullam aliam consolationem de Ihesu quam Ihesum recipere*.<sup>45</sup> Es gibt nur einen Trost: Gott.

## II.

Soweit zum Inhalt und zum Aufbau des Textes. Seine bemerkenswerte Wirkungsgeschichte in deutscher Sprache beginnt in der Zeit um 1300. Dabei stehen zunächst poetische Bearbeitungen im Vordergrund. Drei sind zu nennen: Das anonyme Gedicht *‘Der Sælden hort’*, Heinrichs von Neustadt *‘Gottes Zukunft’* und die *‘Bairische Magdalenenklage’*.

### II. 1.

---

<sup>44</sup> Ebd., S. 448, 249<sup>b</sup> sl. 1.

<sup>45</sup> Ebd., S. 449, 250<sup>a</sup> sl. 2.

*'Der Sælden hort'*: Das bald nach 1298 entstandene westalemannische Gedicht eines anonymen geistlichen Dichters wurde von der Forschung mit dem Basler Maria-Magdalena-Kloster an den Steinen in Verbindung gebracht, das seit 1291 von den Dominikanern betreut wurde. Der Verfasser, der den Text auch mit theologischer Exegese reich durchzog, war ein – zeitweilig in Paris weilender (Verse 2958ff.) – Geistlicher. Peter Ochsenbein hat aufgrund von Fragment-Funden die Möglichkeit erwogen, der Text könne für eine Basler Beginen-Sammlung konzipiert worden sein.<sup>46</sup> Mit großer Wahrscheinlichkeit dürfte der Text für geistliche Frauen geschrieben worden sein. Inhaltlich verstehen sich die ca. 11300 Verse im Wesentlichen als Bericht von der Jugend Jesu und dem Leben Johannes des Täufers, mehr noch aber als Maria-Magdalena-Dichtung. Fast die Hälfte des gesamten Werkes nimmt ihre Lebensgeschichte ein. Und der Prolog weist darauf hin:

[...] Got und Gottes tofer  
 der lebens úber lofer  
 wil ich sin und der frowen min,  
 Magdalenun der súnderin,  
 der leben sunder ist gewesen  
 ain vorbildung, so wir lesen,  
 /den gúten und us allen,  
 die in súnd sint gevallen.  
 vil in latin geschriben stat  
 von ir, daz lutzel doch vervat  
 vil menge frowen leren,  
 daz si sich kunnen seren  
 nach irem senedem lebende.  
 dar umb bin ich strebende  
 mit allen minen sinnen  
 daz ich dur Gottes minnen

---

<sup>46</sup> <sup>2</sup>VL Bd. 8, Sp. 506-509.

ze trost ús armen lúten  
in rimen mug es betúten.<sup>47</sup>

Der Verfasser will also den *armen lúten* in der Volkssprache in gereimter Fassung eine Erklärung geben (*betúten*). Sein Text soll den Guten und den Sündigen als Vorbild dienen, besonders den Frauen, die sich nach dem Leben Maria Magdalenas sehnen sollen. Inhalt ist Christi Leben (*Got*), das Leben Johannes des Täufers (*Gottes tofer*), besonders jedoch Maria Magdalenas, das sich am besten als Vorbild eignet.

Zu diesem Leben gehört – und dies essentiell und an ‘prominenter Stelle’ – die Szene am Grab; und zu den Dingen, die der Dichter in *latin geschriben* fand, und die er *ús armen lúten / in rimen mug [...] betúten*, gehörte, wie der Herausgeber Adrian gezeigt hat, eben auch die Pseudo-Origenes-Homilie. Allerdings ging der Verfasser (in den Versen 9676-9904) sehr frei mit dieser Quelle um. Zum einen konzentriert er sich nahezu ausschließlich auf die Klage Magdalenas. Dabei reduziert er gleichzeitig die Handlung auf das biblische Geschehen und verzichtet weitgehend auf die Auslegungen. Dies ließe sich etwa an Maria Magdalenas Begegnung mit den beiden Engeln demonstrieren: Sie wird in sieben Versen erzählt (Verse 9774-9780), auf das reine Handlungsgerüst eingeschmolzen; von der geistlichen Bedeutung der Engel fehlt jede Spur. Zudem bleibt der vielfältige Perspektivenwechsel, der die Pseudo-Origenes-Homilie so auszeichnet, in den Reden der Magdalena nur ansatzweise erhalten. Das persönliche Eintreten der Sprecher-Figur des Homilien-Autors für Magdalena dem Herrn gegenüber fehlt ganz und wird in ‘*Der Sælden hort*’ zugunsten einer durchgängigen auktorialen Perspektive aufgegeben: Das zeigt sich etwa besonders

---

<sup>47</sup> Heinrich Adrian (Hg.): *Der Sælden Hort*. Alemannisches Gedicht vom Leben Jesu, Johannes des Täufers und der Magdalena (DTM 26), Berlin 1927, vv. 129-146.

dort, wo die Rekapitulation der Ereignisse der Passion einen breiteren Rahmen einnimmt als in der Vorlage, und wo Herodes explizit als *bóswiht* (Vers 9806) bezeichnet und die Schuldigen am Leiden Christi benannt werden: *der juden volk, daz tumb* (Vers 9794). Die Betonung des Mutes Maria Magdalenas wird im *Sælden hort* im Vergleich mit der Vorlage noch deutlich gesteigert und dient dem Entwurf einer Heldin, die ganz im Stil des höfischen Romans oder gar des Heldenepos zur Heroin wird:

ich gan und nim in toten wider.  
gar creftig sint mir dú gelider.  
ich bin och worden nu so bald  
daz adel, richtüm und gewalt  
mich kain ander ding enziet.  
ich nim in, ist er joch geleit  
in des bischofs hus  
oder hat in Pylatus  
verborgen ald Herodes.  
ich aht en kaines todes. (Verse 9859-9868)

Diese Darstellung Magdalenas findet eine Entsprechung in der Schilderung ihres Bruders Lazarus, der ganz dem Typus des *aventure*-Ritters nachempfunden ist: *Lazarus uf sich wag / swa man ritterscheft pflag / in buhurt, turnay, stritten, / daz er von beden siten / wolt da der best sin / nach Syro dem vatter sin.*<sup>48</sup> Lazarus wird gar als *swert degen* bezeichnet, der soviel *der ritterschefte* [...] *begund pflegen*, [...] *daz er der herrscheft ain micheltail verzarte*<sup>49</sup>. Der Ort, der Maria Magdalena den Namen gibt, ist *Magdalun*, eine bestens ausgestattete, ganz mittelalterlich-höfisch stilisierte *burc* (Verse 6428-6815). Diese Konzessionen an den höfischen Geschmack sind verständlich, wenn man weiß, dass

<sup>48</sup> Ebd., S. 113, Verse 6261-66; vgl. Ebd., Verse 6267-94.

<sup>49</sup> Ebd., Verse 6245-49.

der Text in den Händen des weltlichen Publikums mit dem höfischen Roman konkurrieren und diesen überbieten soll: *für Wigoleis, Tristanden / in megten, witwen handen / den usser welten dinen / ez tΓ lutzellig schinen!*<sup>50</sup> Bei der Begegnung am Grab stehen folglich nicht theologische Reflexionen im Mittelpunkt. Die Vorlage wird hier sehr stark gerafft wiedergegeben. Maria Magdalena wird in die Tiefe der Trauer und des Leids geführt, um dann durch das Wunder der Begegnung mit dem Auferstandenen höchste Seligkeit zu erfahren. Die Begegnung Magdalenas mit dem Auferstandenen führt auch nicht, wie in der Vorlage, zu einer Verteidigung der Affekte und zu einer geistlichen Lehre. In den Mittelpunkt rückt vielmehr schnell der Terminus *sueskait*, nach dem die Vorlage noch fragte: *Ubi est dulcedo mea?*<sup>51</sup> Die Maria Magdalena aus *'Der Sælden hort'* ist sich dagegen gewiss: *so ward mir zung, lepf, munt, / der lip bis uf des herzen grunt / gar vol der súessen súessenkait* (Verse 9732ff.). Und auch die Begegnung mit dem Auferstandenen lässt kein Verkennen, keine Zweifel der klagenden Frau, keine Angst vor Gottesferne mehr zu. Der Wandel ist plötzlich und vollkommen:

do Magdalene Jesum sach,  
gar verswand ir ungemach.  
ze froden sie gestellet wol  
ward und aller gnaden vol.  
ir jamer, angest und ir laid  
verwanlet ward in sueskait  
vil suesse suesseclichen gar.  
si sϕsser frode ward nie gewar  
in gusse richer wunne.  
ir spiltun, sam dú sunne  
an dem ostertag dΓt,

---

<sup>50</sup> Ebd., Verse 4407-10.

<sup>51</sup> Ebd., S. 179 zu Vers 9734.



hertz und frode in fróde blīt.  
 sus fromeder, frólicher, vro  
 si kerte zī den jungern do  
 in súesser súessekaite. (Verse 9887-9901)

Ein derart 'entproblematisierter' Text schildert dann auch in konsequenter Weise das Leiden am leeren Grab nicht aus der verzweiflungsnahen trostlosen Innenperspektive der trauernden, fragenden, sich selbst quälenden gottsuchenden Seele, sondern aus der Außenperspektive:

Dannoht Marie bi dem grab  
 in kláglicher ungehab  
 allain jamers vol belaib.  
 da si vil maniger hand traib.  
 ir mût in wider mût vaht.  
 si jamerlich ir vinger vlaht.  
 mit armen und den henden  
 daz grab an allen enden  
 si wainend dur sûhte

Schließlich ruft sie aus: *ich rof us daz laidig har / und ouch von minem lip gar / srentzen ich dú claider*.<sup>52</sup> Der Verfasser lässt Maria Magdalena sein eigenes Konzept sogar ins Wort bringen:

diss mī's ich úmmer clagen,  
 schrien und bewainen,  
 min hertzenlaid erscheinen  
 mit worten und geberden.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ebd., Verse 9676-9684; Magdalenas Ausruf: Verse 9690-92. Vgl. ebd., Verse 9770f.

<sup>53</sup> Ebd., Verse 9703-6.

Es geht also um eine Trauer, die der äußeren Darstellung, die des sichtbaren Ausdrucks, die der Gebärden der Trauer bedarf.

## II.2.

Diese Verschiebung der Perspektive vom inneren Leiden auf die äußeren Anzeichen ist ansatzweise auch bei der zweiten umfangreicheren Dichtung festzustellen, die den Pseudo-Origenes-Text verwendet und in einen größeren 'Erzählzusammenhang' integriert: Heinrichs von Neustadt 'Von Gottes Zukunft'.<sup>54</sup> Der Wiener Arzt beschreibt in dieser religiösen Dichtung, die zu Beginn des 14. Jahrhunderts wohl nach Heinrichs 'Apollonius'-Roman verfasst wurde, in insgesamt ca. 8000 Versen im kürzesten ersten Buch die Menschwerdung Christi; das zweite Buch (ca. 3000 Verse) gilt in einem ersten Teil Christi Leben und seiner Passion, im zweiten Teil Auferstehung, Himmelfahrt und dem Pfingstwunder; das dritte Buch (etwa so lang wie das zweite) ist Christi Erscheinen beim Jüngsten Gericht gewidmet. Der umfangreichste Einzelabschnitt des zweiten Buches behandelt Maria Magdalena und die Szene am Grab. Man hat hier auch an einen möglichen Einfluss des geistlichen Schauspiels gedacht.<sup>55</sup> Sicher ist freilich: Heinrich benutzte für die Stelle eindeutig den Pseudo-Origenes-Text; und er folgte ihm noch sehr viel genauer als es 'Der Sælden hort' getan hatte. Man kann über weite Strecken geradezu von einer Übersetzung in Versform sprechen. Heinrich gibt diesbezüglich seine Quelle offen an, beruft sich explizit auf seine

---

<sup>54</sup> Vgl. Peter Ochsenbein: Heinrich von Neustadt, in: <sup>2</sup>VL Bd. 3, Sp. 838-845, hier 842ff.

<sup>55</sup> Ebd., Sp. 844; Ruprecht Wimmer: Deutsch und Latein im Osterspiel (MTU 48), München 1974, S. 277.

Vorlage: *Diz schribt uns Johannes. / So gloset ez Origenes / In der heiligen omelia* (Verse 3709ff.).<sup>56</sup>

Im ganzen zweiten Buch des Werkes, stehen Peter Ochsenbein zufolge „Armut, Geduld und Demut des gemarterten Gottmenschen“ im Mittelpunkt.<sup>57</sup> Der Konnex mit der Klage Maria Magdalenas am leeren Grab und der Grund für Heinrichs ausgiebige Verwendung des Pseudo-Origenes-Textes liegen also auf der Hand. Es geht zunächst um das Leiden am Leiden Christi und um die Frage des Origenes, ob aus diesem Leiden Freude entstehen kann:

Er fragte war umb Maria  
 In solichen jamers banden  
 Bi dem grabe si gestanden?  
 Er fragte aber da bi  
 War umb ir groz weinen si?  
 Ob uns ir do sten solle fromen,  
 Oder von irm weinen freude komen?  
 Die liebe hiez sie do uf sten,  
 Daz leit hiez weinen mit ir gen.  
 Sie sach umb her und dar,  
 Und nam vil drucliclichen war  
 Ob ir die liebe jehe  
 Daz sie Jhesum sehe.  
 Ein nΓwes weinen hub sie an:  
 Sie fΓrhte daz ir der zarte man  
 Jhesus genomen were,  
 Den sie da sΓhte in swere.  
 Ir jamer daz wart zwifach.

---

<sup>56</sup> Ausgabe: Samuel Singer (Hg.): Heinrichs von Neustadt 'Apollonius von Tyrland' nach der Gothaer Handschrift, 'Gottes Zukunft' und 'Visio Philiberti' nach der Heidelberger Handschrift (DTM 7), Berlin 1906, S. 329-452.

<sup>57</sup> <sup>2</sup>VL Bd. 3 [Anm. 53], Sp. 843.

Ein jamerrede sie do sprach:  
 'Der dot hat dich mir benomen.  
 Herre, wo bist du nΦ komen?  
 Ach, daz ich ie wart geborn!  
 Han ich dich uz dem grabe verlorn?  
 Nu ist min jamer nΦwer [...]  
 Von freuden bin ich gar geschaben  
 Und alles drostes bin ich an,  
 Nu ich din lip nicht funden han.'  
 [...]  
 Do waz er in entzΓcket  
 Und wart ir drost verrΓcket.  
 [...]  
 'Die verlust hat mir erworben  
 Daz ich iemer weinen mΓs.  
 Weinens wirt mir niemer bΓs:  
 Wann min sorge ist nuwe,  
 zwifalt ist min ruwe.'  
 [...]  
 Maria zart, nu weine!  
 Weinens ist dir worden zit:  
 Die jamerkeit dir weinen git.<sup>58</sup>

Zentral ist ein Gedanke, der als Gedanke Marias gefasst wird: Es ist die Zeit des Weinens und des Jammers, denn jeder Trost ist verloren. Dass dabei Christus selbst als Trost (als einziger Trost) definiert wird, macht die Sache so prekär, denn mit ihm ist dann auch jeder Trost verloren (Verse 3741, 3755f.).

Die Verschiebung der Perspektivierung vom inneren Leiden Maria Magdalenas auf äußerlich erkennbare Zeichen dieses Leidens geht bei Heinrich von Neustadt nicht ganz so weit wie in *'Der Sælden hort'*, ist aber in Ansätzen auch erkennbar: *Mit clage sie ir hende want [...]* *Maria stΓnt mit ungehabe / und weinte sere vor*

---

<sup>58</sup> Singer [Anm. 55], Verse 3712-35, 3740ff., 3755ff., 3780-84, 3792ff.

*dem grabe. / Die hende sie zu himel bot* (Verse 3766 und 3795ff.). Besonders deutlich wird diese Veränderung der Perspektive an der Stelle, in der der Pseudo-Origenes-Text auf Ct 8,6 zurückgreift und Maria Magdalena sagen lässt, die Liebe sei so stark wie der Tod. Die Pseudo-Origenes Predigt führt dann aus, der Tod konnte Maria keinen Schaden tun, denn sie sei ja bereits ohne Seele und ohne Sinne gewesen: Sehend sah sie nicht, hörend hörte sie nicht; so ganz war sie dem Herrn hingegeben, dass sie ihn nicht erkennen konnte. Die 'Psychologie der Trauer' umschreibt den Verlust der Sinneskräfte Sehen und Hören, um die Hingabe der entrückten Seele an dem Herrn zu formulieren. Die Trauer führt zum Selbstverlust, die für sich selbst verlorene Seele wird so (und letztlich nur so) den Herrn finden können. Bei Heinrich von Neustadt liest sich die gleiche Stelle dagegen so:

Ir augen waren bl̄t rot.  
 'Die liebe ist starcker dann der dot.'  
 Ir wangen bleich und sal  
 Die zeher wiltzen zu tal.  
 Krank wart ir daz heubt,  
 Der sinne wart sie beteubt:  
 Sie wist nit ob sie gesach;  
 Enpfinden, horen ir gebrach;  
 Sie waz sinne lere,  
 Sie wist nit wo sie were. (Verse 3805-14).

Die theologischen Reflexionen der Vorlage werden bei Heinrich durch eine Beschreibung der äußeren Zeichen des Leides ersetzt. Der Verlust der Sinneskräfte zielt die 'Verwüstung' der Person nach sich. Die Nähe zur mittelalterlichen Ikonographie (Maria Magdalena unter dem Kreuz!) ist deutlich greifbar. Anders ist hier im Vergleich zu '*Der S#lden hort*' die deutlichere Begründung für Marias Leid.

Erscheint sie dort als verlassen und *helflos*<sup>59</sup>, so wird hier der Grund für ihr Leid vor allem in ihrer übergroßen Liebe gesucht. Die Zeichen der Trauer sind auch die Zeichen einer Liebeskrankheit. Um die Darstellung Maria Magdalenas als einer liebeskranken Minnerin aber nicht zu übertreiben und oder gar ins erotisch Konnotierte ableiten zu lassen, erfolgt gleichzeitig eine Umwertung des Liebesbegriffes: Wo die Vorlage Heinrichs von *amor* spricht, ist bei ihm von *caritas* die Rede:

Frauwe Caritas besunder  
 Hatte der liebe zunder  
 besloßen in ir hertze  
 Irs zarten frundes smertze  
 Und sin bitterlicher dot  
 Waz ir ein bitter hertze not. (Verse 3691-96).<sup>60</sup>

Diese liebessehnsüchtige Trostlosigkeit gipfelt im Todeswunsch:

Ach ich freudenloßes wip! [...]  
 Ach daz ich ie wart geborn!  
 Sit ich minen herren han verlorn,  
 ich wil ersterben alhie:  
 So getruwe ich wol daz si  
 Mich begraben hie bi,  
 daz ich dem grabe nahe si. (Vers 4049 und Verse 4055-60).

Die Stellen, die einmal aus der Perspektive eines auktorialen Ich, einmal aus Marias Innensicht heraus gesprochen werden, zeigen, dass Heinrich die Perspektivenvielfalt und den steten

---

<sup>59</sup> Adrian [Anm. 46], Vers 9710.

<sup>60</sup> Von Maria Magdalena wird auch gesagt: *Sie vorhte daz die karitas / Die stark in irm hertzen waz, / Verdorbe in irm hertzen baz / [...] Funde sie den lieben lip zu stunt / So worde ir hertze baz entzunt.* Singer [Anm. 55], Verse 3745-50.

Perspektivwechsel seiner Vorlage übernimmt: Auch das Ich seines Textes verwendet sich bei Christus für Maria Magdalena. Heinrich geht dabei vielleicht sogar noch einen Schritt weiter als seine Vorlage. Er spricht Jesus nicht mehr als Herrn an, sondern als Bruder: *Bruder Jhesu, ich spreche me: / Hetest du sie liep als e, / Du enliezest sie nit lange / gen in jamers twange* (Verse 4001ff.).

Insofern bietet Heinrichs Text noch eine adäquate Umsetzung seiner Vorlage bei einigen doch deutlich akzentuierten Verschiebungen, die vor allem die Darstellung der liebeskranken Trauernden betreffen. Eingriffe in den Text sind aber vor allem auch dort spürbar, wo sein appellativer Charakter und die moralisch-ethische, auch wo die didaktische Seite betroffen sind. Beispielsweise hat die Bedeutung der Auferstehung für die Erlösung des Menschen im Ausgangstext eine ganze Reihe von Aspekten. Von Christi Überwindung des Teufels freilich ist dort nirgends die Rede. Heinrich hingegen ist sich sicher, *daz uns daz ellende / Von siner werden urstende / Der helle were gevirret, / Und daz der dϕfel geirret / Worde an siner veikeit* (Verse 3851-55).

So ist auch die explizit zusammengefaßte 'Moral' der Predigt vom Ende etwas nach vorne gezogen und deutlich verschoben (vgl. Verse 4115-4172). Mit der Betonung der Demut des Menschen und der Barmherzigkeit Gottes, mit der Akzentuierung der Bedeutung steter Gottesminne entspricht Heinrich noch seiner Vorlage. Dann aber verlässt er sie: Anlässlich der *hortulanus*-Szene wird in seinem Text über Gott als Gärtner reflektiert und über das Paradies, über Adam und Eva, die er dort pflanzte. Und so wird – ähnlich wie schon bei Honorius Augustodunensis, Gregorius und Odo von Cluny<sup>61</sup> – Magdalena als Gegentyp Evas fassbar. Gleichzeitig hebt Heinrich hervor, Gott habe

---

<sup>61</sup> Vgl. Maisch [Anm. 40], S. 42 und PL 133, Sp. 721.

*wissagen und zwelf boten* in seinen Garten gepflanzt, wie auch andere *Gotes tegen*, die die rechte Lehre aufrechterhalten, die unrechte ausrotten und die Christenheit beschirmen. Die Szene gipfelt in dem Ausruf *Nu merke, mensch, nu merke: / Din hertze in dugenden sterke!*<sup>62</sup> Heinrich ist sich freilich bewusst, dass er mit diesem Tugendappell seine Vorlage verlassen hat und kehrt zu ihr zurück: *Diese rede laz ich stan, / Diz buch heben ich aber an* (Verse 4171f.). Allerdings schildert Heinrich dann, seiner Vorlage folgend, Magdalenas Begegnung mit dem *hortulanus* nur kurz und betont abschließend – anders als seine Quelle – besonders den Gehorsam, wenn er seine Glaubensheldin sagen lässt: *Herre, ich sten in dinem gebot! / Daz du gebødest, daz sol sin* (Verse 4208f.).

### II.3.

Der dritte poetische Text führt etwa in dieselbe Zeit und in denselben Raum wie der Text des Wieners Heinrich von Neustadt. Die Magdalenenklage der Handschrift Wien, ÖNB, cod. 15275 (f. 1r-33r; aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts) stammt vom Ende des 13. Jahrhunderts und aus dem bairischen Raum, vielleicht aus Regensburg. Der Herausgeber Gerhard Eis hatte noch geglaubt, dass der Verfasser das Gerüst der Maria-Magdalena-Predigt Odos von Cluny<sup>63</sup> „mit einer Fülle gefühlsdurchglühter, tiefer mystischer Gedanken umkleidete“.<sup>64</sup> Dies ist in zweifacher Weise ein Fehlurteil. Das erste von der „gefühlsdurchglühten Mystik“ entspricht der Zeit. Das zweite konnte zustandekommen, weil Eis die Beziehungen zur Pseudo-Origenes-Homilie übersah.

---

<sup>62</sup> Singer [Anm. 55], Verse 4115-50.

<sup>63</sup> Vgl. PL 133, Sp. 713-721.

<sup>64</sup> Gerhard Eis: Beiträge zur mittelhochdeutschen Legende und Mystik. Untersuchungen und Texte (Germanische Studien 161), Berlin 1935, S. 19; vgl. insb. S. 156-237 und 315-383.



Diese Klarstellung, die Hans Hansel zu danken ist,<sup>65</sup> hat zuletzt Werner Williams-Krapp, der zugleich die guten Lateinkenntnisse des Verfassers ausdrücklich betont, noch einmal hervorgehoben: Der Text ist nichts anderes als „eine geschickte, aber dabei sehr quellentreue Übertragung der lat. Homilie des Pseudo-Origenes“.<sup>66</sup> Urban Küsters hat in einem Aufsatz die ‚Bairische Klage‘ in den Mittelpunkt gestellt. Der Beitrag trägt den Titel ‚Maria Magdalena und die Legitimität der Trauer‘ und damit ist das Wesentliche – nämlich der Begriff der Legitimität – gesagt. Der Text kreise, so Küsters, „von Beginn an um die Problematik des ‚*stabat et plorabat*‘ der Magdalena [...] Das ‚*sten und wainen*‘ als vorbildhaft zu begreifen – dieses Textprogramm bedarf wahrlich der Legitimation [...], einmal Grund und Berechtigung dieser Haltung nachzuweisen, und zum zweiten diese problematische Haltung als vorbildlich für die Lebensführung zu erweisen.“<sup>67</sup> Diese Art von Programm ist schon dem Pseudo-Origenes-Text eingeschrieben; es wird freilich in der ‚Bairischen Klage‘ noch verstärkt. Werner Williams-Krapp hat betont, als „selbständige Ergänzung des Dichters“ seien „nur die freiere Gestaltung der Einleitung und des Schlußteiles zu werten.“<sup>68</sup> Für die Einleitung trifft dies nur bedingt zu, denn der Verfasser der Klage hat sie nicht selbstständig verfasst, sondern eine Fassung benutzt, die ihm auch den lateinischen Text des Prologes bot. Er gibt diesen recht genau, wenn auch gekürzt wieder. Eine Modifizierung des Prologes bieten dabei nur die beiden letzten Zeilen, die vom Feuer der Liebe, das der lateinische Prolog erwähnt, schon auf den Text der eigentlichen Predigt vorausweisen: *do belaiþ si mit chlagen unt mit*

---

<sup>65</sup> Hansel [Anm. 26], S. 363ff.

<sup>66</sup> Werner Williams-Krapp: ‚Maria Magdalena‘, in: <sup>2</sup>VL Bd. 5, Sp. 1258-1264, hier 1260.

<sup>67</sup> Küsters [Anm. 3], S. 188f.

<sup>68</sup> Williams-Krapp, [Anm. 65], Sp. 1260.

*wainnen / pei dem grabe stæte.*<sup>69</sup> Williams-Krapps Urteil über den Schluss kann man dagegen nur unterstreichen; er ist in der Tat deutlich freier gestaltet. Dem Verfasser dieser poetischen deutschen Fassung ist es wichtig zu zeigen, dass die Zeit der Trauer vorüber ist. Sein Text zielt darauf, nicht den Zustand des Leidens 'einzufrieren', sondern seine Folgen zu benennen, somit den Lohn des Leidens und der Tränen zu demonstrieren: *hey, wie du danne iubilierest unt singest / wie rechte vrolich du springest.* Selbstständig ist dann auch das anschließende kurze Schlussgebet: *daz ez geschehe churzleiche, / des helf uns got der reiche, / unt Jhesus, daz wolgetan chindelein, / mit mareien, der ouz erwelt muter sein!*<sup>70</sup> Der Text selbst bietet nur einen abweichenden Einschub, wobei auch dieser nicht vom deutschen Dichter selbst herrührt, sondern auf einen Hymnus zurückgeht, den man früher als Werk des Pariser Kanzlers Philippe de Grève betrachtete,<sup>71</sup> und der heute als Werk Alexander Neckams gilt.<sup>72</sup> Dieser Einschub über Jesus als Gärtner lässt einen doppelten Zweck erkennen. Zum einen gibt der Verfasser der Klage damit die eigentlich intendierte Gattung das Publikum und das Ziel zu erkennen: *dises spiles sint gaistliche leute vro, / wan da von singet man an dem ymno.* Zum zweiten betont der Einschub Christi Nähe zu Magdalena (auch und gerade im Leid): *uzen unt inne ist er ir pei.*<sup>73</sup>

Es sei noch einmal betont, dass die 'Bairische Klage' eine poetische Bearbeitung der Pseudo-Origenes-Homilie ist, und dass sie als solche in der Form zwar frei, im Inhalt aber sehr genau ihrer Vorlage folgt. Ich möchte dies an einer Stelle zeigen, für die

---

<sup>69</sup> Eis [Anm. 63], S. 319, vv. 8f.

<sup>70</sup> Ebd. vv. 1031ff.

<sup>71</sup> Williams-Krapp, [Anm. 65], Sp. 1260; vgl. von Moos [Anm. 25], S. 336, 1586.

<sup>72</sup> Küsters [Anm. 3], S. 178; Victor Saxer: Les hymnes Magdaléniennes attribuées à Philippe le Chancelier sont elles de lui?, *Mélanges de l'École française de Rome* 88 (1976), 157-197.

<sup>73</sup> Eis [Anm. 63], S. 340, vv. 699ff.

Küsters die Eigenständigkeit der 'Klage' meiner Ansicht nach etwas überbetont. Davon betroffen ist ein momentan aktuelles und im Rahmen der 'historischen Anthropologie' viel diskutiertes Motiv: das der Körperlichkeit. Küsters führt Folgendes aus:

„Der Text führt als zentrales Verteidigungsargument eine – für mich neue [!] – Variante des Leib-Seele-Themas ein. Maria nimmt Christus nicht wahr, weil: *ir sel veraint sich so gar mit dem leibe dein* (v. 743). Das Unio-Motiv, verbunden mit dem *excessus-mentis*-Motiv, wird hier in interessanter Weise variiert. Um keinesfalls von Christi Körper Abschied zu nehmen, hat sich Magdalenas Seele aus ihrem eigenen Körper begeben, hat sich mit Christi Leib vereint und ist mit ihm begraben worden. Der Autor nimmt die neuplatonische Erkenntismotivik wieder auf [...]. Da Magdalenas Geist bei oder gar in Christi totem Körper weilt, kann sie den Auferstandenen nicht erkennen: *im gaist hast du in dinem leibe / den gib wider disem weibe* (v. 763f.). Die Motivik der Ekstase, das Heraustreten der Seele aus dem eigenen Leib wird auf signifikante Weise mit dem Körper Christi verbunden. Die Körpermotivik, die in der Betonung der Sinnlichkeit innerhalb der kontemplativen Glückserfahrung und innerhalb des affektiven Passionserlebens bereits eingeführt war, wird hier also bestimmend.“<sup>74</sup>

Das ist absolut zutreffend; und dass die Betonung der Körperlichkeit auch in der Nachfolge Caroline Walker Bynums in der Zwischenzeit etwas zur Mode geronnen war, macht Küsters' Bemerkungen (aus einem Vortrag schon von 1994) nicht weniger zutreffend. Nur: All das stammt nicht aus der 'Bairischen Klage'. Die Stelle wird auch noch bei dem franziskanischen Prediger Marquard von Lindau begegnen und sie stammt genau so schon

---

<sup>74</sup> Küsters [Anm. 3], S. 208f.

aus der lateinischen Vorlage aller hier behandelten Texte, nämlich der Pseudo-Origenes-Homilie. Die 'Bairische Klage' fügt dem keinen neuen Aspekt hinzu; und es ist deshalb gar nicht nötig, das Motiv des Herzenstausches in der Liebesliteratur oder die „Liebestreue zum toten Körper“ in der höfischen Literatur zur Erklärung heranzuziehen.<sup>75</sup> Die Stelle lautet im lateinischen Original:

Denique Ioseph posuit in monumento corpus tuum: Maria sepeliuit ibi pariter spiritum suum: et ita indissolubiliter iunxit: et quodammodo vniuit eum cum corpore tuo: vt facilius posset separare animam se viuificantem a viuificato corpore suo: quam spiritum suum te diligentem a defuncto corpore tuo. Spiritus enim Marie magis erat in corpore tuo quam in corpore suo: cumque requirebat corpus tuum: requirebat pariter spiritum suum. Et vbi perdidit corpus tuum: perdidit cum eo spiritum suum. Quid igitur mirum si sensum non habebat: que spiritum amiserat? Quid mirum si te nesciebat: quae non habebat spiritum quo scire debebat: Redde ei itaque spiritum suum: quem habet in se corpus tuum et mox recuperabit sensum suum: et relinquet errorem suum.<sup>76</sup>

Hier – und in der 'Bairischen Klage', die ihrer Vorlage folgt, – geht es also weniger eigentlich um die 'Körpermotivik' als vielmehr um ein Problem der Erkenntnis. Maria Magdalena, deren Geist über den Affekt der Liebe mit dem toten Herrn vereint ist, kann den ewig Lebenden deshalb nicht erkennen, weil Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt in eins verschmolzen sind. Die Vereinigung des menschlichen Geistes mit Christi Menschennatur über den Weg der Liebe führt zwar zu einer unauflöselichen *Unio (indissolubiliter iunxit et [...] uniuuit)*, aber eben nicht dazu, dass Christus in seinem wahren Wesen erkannt wird. Erst die Trennung macht die neue

---

<sup>75</sup> Ebd., S. 209f.

<sup>76</sup> Tomus operum [Anm. 22], f. CXXXI<sup>ra</sup>.

Erkenntnis möglich: *redde illum spiritum suum*. Gleichzeitig sollte man den Text nicht mit theologischer Interpretation überfrachten. Auf einer ganz einfachen Ebene geht es auch um die Verteidigung, ja wie Küsters mit Recht hervorgehoben hat, die Legitimierung des Affektes der Maria Magdalena (und auch hierin folgt die 'Bairische Klage' sehr genau dem Vorgang ihrer lateinischen Vorlage), die so fortfährt: *error non procedebat ab errore: sed ab amore et dolore. Igitur misericors et excuset iuste iudex amor quem habebat in te: et dolor quem habebat pro te: excuset eam apud te.*<sup>77</sup>

#### Fazit:

Fazit: Der Text, in lateinischer Version im späten 12. oder frühen 13. Jahrhundert aus dem benediktinisch/zisterziensischen Milieu ausstrahlend, offenbart allein in seiner deutschen Version eine reiche Fülle von Lesarten. Ausgangspunkt ist das Schillern der Situation und der Heldin zwischen karfreitäglichem Leid und österlicher Auferstehungsfreude (die nur sehr zögerlich realisiert wird). Die Liebe und der Mut der Heldin eröffnen ebenso weitere Spielräume, wie die Diskussion des Trost-Gedankens und die Rolle des Predigers. Zunächst ist eine apologetische Haltung erkennbar, die die Affekte Maria Magdalenas verteidigt; dabei verschieben die deutschen poetischen Bearbeitungen die Gewichte: In 'Der Saelden Hort' wird der Text dem höfisch geprägten Geschmack des Publikums angeglichen: Maria Magdalena erscheint als Heroin; die äußeren Anzeichen der Trauer und ihre klare Erkennbarkeit werden fast wichtiger als der religiöse Diskurs. Es geht vorrangig um die Gebärden der Trauer. Diese Verschiebung der Perspektive teilt auch Heinrichs von Neustadt 'Von Gottes Zukunft': Der Teil des Werkes, der die Grabeszene aufgreift, thematisiert den Verlust des

---

<sup>77</sup> Tomus operum [Anm. 22], f. CXXXI<sup>ra</sup>.

Trostes und die liebesehnsüchtige Trostlosigkeit der *minnerin*. Die Heldin wird zur Kämpferin gegen die Versuchungen des Teufels, so wie auch die Apostel zu *gotes degen* werden. Die didaktischen Möglichkeiten des Textes entfalten sich im Apell zur christlichen Tugendhaftigkeit. Die 'bairische Magdalenenklage' (ansonsten wenig bearbeitet) will in kurzen Einschüben den Zustand des Leides überwunden wissen und zielt stärker als der Ausgangstext auf die österliche Freude.

Die Predigt und die Prosa-Übersetzung erschließen andere Lesarten. Die Wirkungsgeschichte der Pseudo-Origenes-Homilie im Bereich der Prosa (hier der Predigt) ist im Deutschen durch zwei Namen geprägt: Meister Eckhart und Marquard von Lindau. Dazu kommen für das Lateinische Jan Milič von Kremsier (freilich auch ins Deutsche übersetzt) und für das Niederländische Jan Storm.<sup>78</sup> Diese Texte werden gemeinsam mit den Prosa-Übersetzungen im zweiten Teil des Aufsatzes (Futhark Nr. 5) behandelt.

---

<sup>78</sup> Zu Storm: Rossano [Anm. 2], S. 245-250.