

Legendenmischung in einem Meisterlied der Kolmarer Liederhandschrift: Bemerkungen zu
ZfdA 111 (1982) 60ff

Author(s): Christoph Gerhardt

Source: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 111. Bd., H. 4 (4th
Quarter, 1982), pp. 305-309

Published by: S. Hirzel Verlag

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/20656625>

Accessed: 11-10-2020 17:04 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

S. Hirzel Verlag is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to
Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur

LEGENDENMISCHUNG IN EINEM MEISTERLIED DER KOLMARER LIEDERHANDSCHRIFT

Bemerkungen zu ZfdA 111 (1982) 60ff.

VON CHRISTOPH GERHARDT

Unter dem Titel 'Meistergesang und Gegenreformation' druckte G. PEPERKORN fünf Strophen aus der Kolmarer Liederhandschrift ab und verglich sie mit zwei späteren Versionen dieses Themas. Seine ausführliche Interpretation des Liedes scheint mir in einem Punkt nicht haltbar zu sein und eine andere Erklärung zu erfordern. Die beiden jüngeren Versionen kann ich hier bei Seite lassen, da die angesprochene Problematik bei ihnen im Wesentlichen die gleiche ist wie bei dem ältesten Vertreter, dem Meisterlied bzw. dessen Quelle oder Vorlage.

Im Abgesang der dritten und in der ganzen vierten Strophe des Liedes wird geschildert, wie in der Geburtsnacht Christi ein Schmied die Kreuznägel schmieden will, ihm die Arbeit aber mißlingt; er schiebt die Schuld daran seiner *handeloßen* (III,17) Tochter zu, die die Blasebälge bedient, treibt sie mit Schlägen aus dem Hause und wirft noch den Hammer hinter ihr her. Die Nägel wirft er in einen Brunnen, das Mädchen aber findet Christus, der *dette . . . sin erstes zeichen zu der selben stunt* (IV,17) und heilt ihre verstümmelten Arme.

Für das handlose Mädchen wies PEPERKORN eine Parallele nach in der armlosen Anastasia und ihrer Heilung (S. 69) und belegte diese Legende im Rahmen der Geburtsgeschichte aus der 'Erlösung' (ed. F. MAURER, V. 3231–3242) und dem afrz. Gedicht vom Leben Marias und Jesu. Die von PEPERKORN vermutete Beziehung zwischen der zweiten Hebamme Salome und Anastasia wird bestätigt durch die Handschrift C der 'Kindheit Jesu' Konrads von Fussesbrunnen. Hier ist die Identifizierung beider Legendengestalten vollzogen worden¹.

Mit dem Motivkomplex 'Schmied und Nagelherstellung' wußte PEPERKORN jedoch nichts Rechtes anzufangen. Er verwies zwar (S. 70, Anm. 16) auf die Legende von der Schmiedin der Kreuzsnägel Christi, maß ihr aber keine tiefgehende Bedeutung für das Meisterlied zu. Statt dessen deutete er diesen Teil des Liedes als Allegorie: Er sah den Schmied als "Figuration" und "Symbolgestalt Gottes" (S. 71, 72); "das Mitwirken der Tochter bei der Tätigkeit des Schmiedes legt nahe, sie allegorisch als Maria zu verstehen" (S. 72); weitere Einzelheiten s. u. "Zusammenfassend ist" – nach PEPERKORN

¹ Siehe K. GÄRTNER, Zur neuen Ausgabe und zu neuen Handschriften der 'Kindheit Jesu' Konrads von Fussesbrunnen, ZfdA 105 (1976) 49. – Kurt Gärtner, Marburg, danke ich für weitere Hinweise.

(S. 73) – “festzuhalten: Das Meisterlied enthält die Verbindung eines bekannten apokryphen Heilungswunders mit einer eigentümlichen Entstehungslegende der Kreuznägel. Nahezu jeder Einzelzug kann als Allegorie des Trinitäts- und Inkarnationsgeheimnisses verstanden werden”.

Eine solche allegorische Deutung eines Ausschnittes aus dem Lied findet keine Anknüpfungs- und Anhaltspunkte im Text und ist damit nicht erweisbar; ich halte sie daher auch für unzutreffend, wenn auch nicht bestritten werden soll, daß all die allegorischen Einzeldeutungen PEPPERKORNS (Schmied, Hammerwurf etc.) irgendwo isoliert nachzuweisen sind. Vielmehr scheint mir eine Kontamination der Anastasialegende mit der von der Schmiedin der Krenzesnägel Christi vorzuliegen. Die markanten Abweichungen und Neuerungen verlangen allerdings eine Erklärung.

Zwei allgemeinere Bemerkungen jedoch zuvor: Kontaminationen bedürfen jeweils eines tertium comparationis, einer Kontaktstelle, an der die Mischung oder Kreuzung der Traditionsstränge stattfinden kann. Das können bei den Legenden z. B. gleiche Motive und Handlungsteile sein, vergleichbar dem ‘Situationsreim’, dem ‘Bedeutungsreim’ oder dem ‘Symbolreim’, wie diese in der ‘Biblia pauperum’ oder in dem ‘Speculum humanae salvationis’ strukturbildend geworden sind². Dabei kann der Bezug zwischen den beiden Handlungspolen in Parallelität oder, wie auch beim etymologischen Deutungsverfahren, im Gegensatz liegen³. Gerade das antithetische, dennoch aber Übereinstimmung beweisende Beziehungsmuster scheint mir für diesen Fall von Bedeutung zu sein.

Geburts- und Passionsgeschichte Christi, Inkarnation und Erlösung, hat man immer wieder versucht nicht nur dogmatisch und deutungsgeschichtlich als einen einzigen, zusammengehörigen ‘Durchgang’ zu verstehen, sondern man war bemüht, diese beiden ‘Stationen’ auch realgeschichtlich miteinander zu verknüpfen, indem man die Vita Christi um Viten von Nebenfiguren bereicherte. Die Legende von dem guten und dem bösen Schächer, die mit Christus bereits auf der Flucht nach Ägypten eine erste Begegnung hatten, ist dafür ein gutes Beispiel⁴. Diese allgemeinen theologischen und überlieferungsgeschichtlichen Vorgänge bilden den Hintergrund, vor dem eine Legendenmischung stattgefunden haben kann, mit der ich im Folgenden rechnen will. Die fünfte Strophe des Meisterliedes bietet die Verbindung und Zusammenschau

² Vgl. z. B. M. BERVE, *Die Armenbibel. Herkunft, Gestalt, Typologie*, Beirut 1969, S. 13.

³ Vgl. H. HOEFER, *Typologie im Mittelalter. Zur Übertragbarkeit typologischer Interpretation auf weltliche Dichtung* (GAG 54), Göttingen 1971, S. 100ff.; ROSWITHA KLINCK, *Die lateinische Etymologie des Mittelalters* (Medium Aevum 17), München 1970, S. 54ff.

⁴ Vgl. E. HENNECKE, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, 3. Aufl. v. W. SCHNEEMELCHER, Tübingen 1959, I,305; S. 274ff. allgemein zur Weiterbildung der Kindheitsgeschichte in den Apokryphen. Vgl. auch GÄRTNER [Anm. 1], S. 22ff. zu der Räuberepisode. Zu nennen ist hier auch die Legende von den 30 Silberlingen, s. z. B. EVA SCHÜTZ, *Josefs Sündenspiegel* (Nd. Stud. 19), Köln/Wien 1973, S. 369f.

von Geburtsgeschehen und Erlösung, die auch in den zwei kontaminierten Legenden zum Ausdruck kommen soll (vgl. PEPERKORN, S. 73).

Beachtenswert ist zunächst, daß die Legende von der Schmiedin der Kreuzesnägel Christi überhaupt in einem deutschen Text vorkommt – s. PEPERKORN, S. 70 –; denn sie ist sonst vor allem in Frankreich und England beheimatet, aber auch in ostkirchlicher Literatur bezeugt⁵. Der Inhalt besagter Legende ist etwa folgender: Der Schmied, an den sich die Juden wandten, die Kreuzesnägel zu schmieden, weigerte sich als heimlicher Anhänger Christi, dies zu tun, mit der Begründung, seine Hände seien verletzt. Auf Grund des Widerspruches seiner Frau muß er sie vorzeigen, und durch ein wunderbares Eingreifen Gottes sind sie tatsächlich gelähmt worden. Daraufhin ergreift die wütende Frau selbst Hammer und Zange und schmiedet die Nägel.

Diese Legende ist sonst stets in der Passionsgeschichte verankert und hat dort ihren Platz. Das Herauslösen aus diesem Zusammenhang und das Einbetten in den neuen der Christgeburtlegenden ist für die Abweichungen des Meisterliedes (bzw. seiner Quelle) von der Legende verantwortlich.

Anlaß für diese Umstellung wird die von PEPERKORN angeführte Anastasialegende gewesen sein, die offenbar die Gelegenheit geboten hat, die Legende von der Schmiedin der Kreuzesnägel Christi mit ihr zu kontaminieren. Dabei ist das Detailmotiv von den kranken Händen sichtlich das *tertium comparationis*, der 'Motivreim' und gewissermaßen das 'Einfallstor' für die Passionslegende in den Komplex der Christi-Geburt-Legenden⁶. Bei der oben genannten Anastasialegende handelt es sich um einen ganz parallelen Fall. Auch sie hat sich über den 'Motivreim' der verdorrten Hände der Legende von den zwei Hebammen angeschlossen, um dann allerdings noch gänzlich mit ihr zu verschmelzen. Die *arma Christi*⁷, die PEPERKORN für die "Verbindung von Nagelherstellung und Geburt Christi" (S. 71) mitverantwortlich machen wollte, dürften dagegen kaum eine Rolle gespielt haben.

Das beiden Legenden zentrale Motiv von den nicht gesunden bzw. gar nicht mehr vorhandenen Händen ist bei dem Umformungsprozeß von dem Schmied auf dessen Tochter – nicht mehr Frau – übergegangen; denn die Legende von der Schmiedin ist ja an die Anastasialegende⁸ angelagert worden, nicht

⁵ Siehe auch die Bemerkung von D.-R. MOSER, Jb. Volkslied 23 (1978) 217 über das Vorkommen dieser Legende in griechischen Marienklagen. Vgl. F. AVRIL, Buchmalerei am Hofe Frankreichs. 1310–1380, München 1978, Abb. VIII (Stundenbuch der Jolanthe von Flandern).

⁶ Anm. 16 schien PEPERKORN mit "einer starken gegenseitigen Beeinflussung der Motivkomplexe" Salome-Legende und Schmiedin-Legende zu rechnen.

⁷ Vgl. H. BELTING, Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981, passim zu den *Arma*.

⁸ Als weiterer Punkt, der dazu geführt haben könnte, die Anastasialegende mit der Geburtsgeschichte zu verbinden, wäre zu nennen, daß eine Heilige mit gleichem Namen, die hl. Anastasia von Sirmium – s. LCI V, 132 – am 25. 12. ihr Fest hat. Daß "die Nachbarschaft im Kalendarium seit je der Vermischung von Legenden förderlich gewesen ist", belegt ausführlich F. GORISSEN, Das Stundenbuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar, Berlin 1973, S. 620ff.

umgekehrt, dazu noch sozusagen in umgekehrter Richtung – mit anderen Worten: *per antiphrasin* oder *ex contrariis* –, da die wundersame Krankheit zu einer wundersamen Heilung werden mußte.

Der Hammerwurf des Schmiedes nach seiner Tochter läßt sich aus einer Umkehr des Zornes der Schmiedin auf ihren Mann wegen dessen Weigerung, die Kreuzesnägel zu schmieden, hinreichend erklären. PEPERKORNS Versuch, ihn mit Hilfe von Frauenlobs 'Marienleich' (ed. K. STACKMANN, I,11,1f.): *Der smit von oberlande / Warf sinen hamer in mine schoz* allegorisch "als Hinweis auf Gottes Wirken im Rahmen der Inkarnation" zu deuten (S. 71), scheint mir abwegig. Ebenfalls kann durch die Passionslegende das Detail des Meisterliedes erklärt werden, daß die Schmiedetochter beim Schmieden mitwirkt, indem sie die Blasebälge betätigt, da ja gerade dort die Frau des Schmiedes am Ende selbst die Nägel fertigt. Und schließlich erklärt die Passionslegende auch ausreichend die Dreizahl der Kreuzesnägel⁹, die PEPERKORN als "deutliches Trinitätssymbol" (S. 72) verstanden wissen will.

Es hat sich gezeigt, daß das Herausbrechen der Legende aus dem ursprünglichen Zusammenhang und das Einbinden in den neuen Kontext das Zentrum ist, aus dem heraus sich alle Unterschiede zwischen der Passionslegende und dem Meisterlied plausibel machen lassen.

Es gehört zur Ökonomie der Handlung im Meisterlied, daß das 'öde Haus' (I,21), in dem Christus geboren wird, dem Hause des Schmiedes benachbart ist: *Da bi so wont ein smit gar nah* (III,13), so daß des Schmiedes Tochter ohne weiteres dort Zuflucht vor ihrem hammerwerfenden Vater suchen und finden kann (IV,10f.). Vielleicht aber kann man hierin auch noch einen Restbestand aus der ursprünglichen Passionslegende erblicken. Im Kapitel *von der kirchen da das hailig grab inne ist*, schreibt John Mandeville: *Und da selbs nach da by der mur da ist die statt do die try hailigen nagel, die gott durch hend und fûß wurden geschlagen, da gemachet wurdent*¹⁰. Die Nähe der Schmiede zum Grab Christi könnte u. U. deren Nähe zur Geburtsstätte nach sich gezogen haben.

Ich hoffe, deutlich gemacht zu haben, daß "in der hier vorliegenden besonderen Ausformung der Geschichte", die PEPERKORN für "eine bewußte Neugestaltung durch den Meisterlieddichter" hält (S. 71), diese Neuerung in der Kontamination zweier bekannter Legenden besteht, die bruch- und

⁹ Vgl. CH. GERHARDT, Die Metamorphosen des Pelikans. Exempel und Auslegung in mittelalterlicher Literatur. Mit Beispielen aus der bildenden Kunst (Trierer Stud. z. Lit. 1), Frankfurt/Bern 1979, S. 18; H. APPUHN, Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland, Darmstadt 1979, S. 80f.; GORISSEN [Anm. 8], S. 353; P. HUBER, Bild und Botschaft. Byzantinische Miniaturen zum Alten und Neuen Testament, Zürich 1973, S. 126f.; E. PANOFKY, Renaissance and Renascences in Western Art (Icon Editions 2/3), New York 1972, S. 67.

¹⁰ Siehe Sir John Mandevilles Reisebeschreibung in deutscher Übersetzung von Michel Velser, hg. v. E. J. MORRALL (DTM 66), Berlin 1974, S. 53, 14–16.

widerspruchslos ineinander gearbeitet worden sind. Eine Allegorie liegt in diesem Teil des Meisterliedes nicht vor, eine "allegorische Funktion" (S. 71) hat die Legende von der Schmiedin der Kreuzesnägel Christi auch durch die Anpassung an ihre neue Umgebung der Geburtsgeschichte nicht bekommen¹¹ – ganz abgesehen davon, daß eine ungedeutete Allegorie in der Gattung Legende gar nicht zu erwarten ist. Eine ungedeutete Allegorie anzunehmen, ist in dem Meisterlied auch nicht nötig, da der Text kein Rätsel aufgibt, das einer auflösenden Deutung bedürfte. Dieser ist vielmehr in sich völlig stimmig und kohärent, der exemplarische Gehalt der Legende im *sensus litteralis* zu verstehen.

Legendenmischung ist eine verbreitete Erscheinung¹², so daß es methodisch gerechtfertigt ist, auch hier mit diesem Phänomen zu rechnen, damit zu argumentieren.

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Christoph Gerhardt
Im Wiesengrund 8
5500 Trier

¹¹ PEPERKORNs "symbolhaftes Verständnis" der Armlosen, "ihre Deutung als Bild für die 'Heilung' der 'armlosen', d. h. von der göttlichen Gnade ausgeschlossenen Menschheit durch die Geburt Christi", ist keineswegs "evident" (S. 73); zumindest läßt sich diese Deutung nicht am Text belegen und steht außerdem in einem gewissen Widerspruch zu PEPERKORNs Deutung von der Tochter des Schmiedes als Maria (s. o.).

¹² PEPERKORN wies S. 72f. darauf hin, daß das Versenken der drei Kreuzesnägel in Anlehnung an die Kreuzholzlegende gestaltet sei. Daß mit diesem Motiv "die Menschwerdung Gottes symbolisiert sein" soll, erscheint mir nicht zwingend erwiesen.