

**Zeitschrift:** Beiträge zur nordischen Philologie  
**Band:** 35 (2002)

**Artikel:** Der schwedische Markolf : Studien zu Tradition und Funktion der frühen schwedischen Markolfüberlieferung  
**Kapitel:** Genus satiricum  
**Autor:** Ridder, Iris  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858193>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 31.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## II. Genus satiricum

### Ist der *Dialogus Salomonis et Marcolfi* eine Satire?

Die Fachliteratur zum Thema Satire lehrt, daß dem lateinischen Mittelalter satirischer Inhalt oder humoristische Themen niemals Selbstzweck waren, sondern immer mit der *utilitas*-Funktion verbunden auftreten.<sup>354</sup> Satirischer Inhalt war im Mittelalter gleichbedeutend mit Lasterschele, denn der Sünder war die lächerliche Gestalt schlechthin, der man zum Zweck der Besserung den Spiegel vorhalten muß. Zur Gestaltung des *speculum mundi perversi* sind dem Satiriker alle Mittel recht und auch zugestanden, denn die von ihm verfolgte Absicht ist augenscheinlich selbstlos und löblich und den augustinischen Vorwurf der prahlerischen Eitelkeit mit Worten kann man ihm nicht machen.

Aus dieser inhaltlichen Funktion ergaben sich gattungsmäßige Richtlinien, die sich für die Satire bis zum 16. und 17. Jahrhundert als normativ erwiesen. Sie sind in der mittelalterlichen rhetorischen Stillehre verankert, den *genera dicendi*, wie sie von Horaz und Vergil ausgehend formuliert wurden. Augustinus hatte dann in *De doctrina christiana* (IV 34) von der Anpassung der Redeweise an den Stoff gesprochen, und im Mittelalter entwickelte man daraus die über den Donat, dem gängigsten Schulbuch des Mittelalters, auch im Unterricht vermittelte Auffassung,<sup>355</sup> daß der soziale Status der literarischen Person die Stilebene bestimmt. Indirekt wirkte sich dadurch die Ständeordnung, die als gottgegeben angesehen wurde, systematisierend auf die eigentlich gattungsübergreifende Literaturform der Satire aus. Ihr zugrunde liegt der Gedanke, daß jede Inordination als unberechtigtes Aufbegehren von Einzelinteressen gegenüber denen Gottes und somit als Umkehrung des Zeitlichen vor der Ewigkeit begriffen werden konnte. Diese Gedanken sind maßgeblich für die gesamte didaktische Seite der mittelalterlichen Literatur.

In seinen stilistischen Normen folgt das Mittelalter allgemein den klassischen ethischen Idealen vom Zusammenhang der Tugendsysteme, *virtutes*

---

<sup>354</sup> Dieser Darstellung liegen folgende Werke zugrunde: Beyer, Jürgen, *Schwank und Moral. Untersuchungen zum altfranzösischen Fabliau und verwandten Formen*, Heidelberg 1969; Brummack, Jürgen, Zu Begriff und Theorie der Satire, in: *DVjs*, Sonderheft 1971, S. 275-377; Hess, Günter, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts*, München 1971 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters Bd. 41); Klopsch, *Einführung in die Dichtungslehren*; Köneker, Barbara, *Satire im 16. Jahrhundert. Epoche – Werke – Wirkung*, München 1991; Suchomski, <*Delectatio*> und <*Utilitas*>.

<sup>355</sup> Klopsch, *Einführung in die Dichtungslehren*, S. 110f.

*dicendi*, und dem angemessenen Redeaussdruck und Verhalten, *decorum vitae*. Quintilian beschäftigt sich eingehend mit dem Decorum, denn nach Aristoteles war der angemessene Stil in den drei Bereichen von *pathos*, *ethos* und *pragma* zum Ziel der Glaubwürdigkeit anzulegen. Daß eine Entsprechung von Stil und Gegenstand erwartet wurde, ist mit der mittelalterlichen Dichotomie von *res* und *verba* in Verbindung zu setzen, der Forderung, daß das Wort und die Sache, also die Rede und der behandelte Gegenstand, in eine angemessene Beziehung zueinander gebracht werden. Diese Forderung wurde nicht nur gegenüber geistlichen Texten, sondern im Prinzip bei allen Kunstarten angewandt und bildet eines der wichtigsten ästhetischen Kriterien des Mittelalters und der Renaissance.<sup>356</sup>

In seiner deutschen Übersetzung von Erasmus' *Encomium Moriae sive Laus Stultitiae* schrieb Sebastian Franck an den Rand des Textes folgende Bemerkung: „Decorum persone / wolstan der person / ist wann man einer jeden person jr red anmu<sup>o</sup>t / art vnd affect gibt / Als eim bawrn ba<sup>w</sup>rische red / einem narren na<sup>r</sup>rische“.<sup>357</sup> Wie hier von Franck hervorgehoben wird, war dem närrischen, satirischen Gegenstand vornehmlich das niedere Stilniveau, *humilis* (*vilis*, *rusticitas*) angemessen. Es ist, neben *mediocris* und *gravis*, eine der drei Qualitätsstufen der rhetorischen Stilebene, in der das Maß des *ornatus* in Relation zu der Würde der zu behandelnden Sache ermittelt wurde. Das Mittelalter leitete den Begriff des Satirischen bekanntlich noch von Satyr, Satyrspielen und Saturnalien ab und stellte damit die Nähe zum Bocksgesang (Ekloge), *sermo caprinus*, her.<sup>358</sup> Dadurch war das satirische Genus mit dem vulgären, bäurischen und groben – unter Rücken- deckung der antiken Autoren – in Einklang gebracht, und die niedrigen Stände waren von der Stil- und Gattungslehre zum vorzüglichen Gegenstand satirischer und moraldidaktischer Poesie etwa der Neidhart-Tradition erklärt. Die niedere Stilebene zeichnet sich durch einen ausgesprochenen Unterhaltungswert aus, *delectatio*, der jedoch, untrennbar mit der *utilitas*-Funktion verbunden, den lehrhaften Gehalt auf amüsante Weise vermitteln sollte. Indem man das sündhaft-satirische Verhalten der niederen Stilebene und den Gebrauchsformen der Alltagssprache wie den „einfachen“ Leuten zuordnete, konnte man Kritik gleichzeitig durch die soziale Distanz zu den Akteuren von sich fernhalten. Man könnte sagen, daß je näher das Mittelalter in der künstlerischen Darstellung an die Alltagswirklichkeit heranreicht, desto komischer und lächerlicher wird die Darstellungsweise. Das trifft besonders auf das Repertoire an satirischen und moraldidaktischen Exempla zu und wurde auch auf den profanen Bildbereich ausgeweitet.

<sup>356</sup> Vgl. hierzu den Artikel Decorum von U. Mildner u. I. Rutherford im *HwBdR*, Sp. 423-452.

<sup>357</sup> Franck, *Morie Encomion* Bl. 2<sup>f</sup>, zitiert nach Hess, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft*, S. 80.

<sup>358</sup> Die *comedia* wird parallel dazu etymologisch von *comos* (*villa*) und *odos* (*cantus*), also *villanus cantus* abgeleitet, und ist so dem niedrigen bis mittleren Stilniveau zugeordnet. Vgl. Suchomski, <*Delectatio*> und <*Utilitas*>, S. 221ff.

In dem Zusammenhang ist es aufschlußreich, die Darstellung des Bauern in den Fastnachtspielen zum Vergleich heranzuziehen. Sein Auftritt auf dieser Bühne dient nicht der Unterweisung und Orientierung anderer Bauern, wie etwa die Bußpredigten, sondern der Unterhaltung des Bürgertums. Darum kommt in ihnen der Bauer in der Hauptsache als Narr vor, der wegen seines Äußeren (*eselsoren, gauchsfedern und narrenkappen*),<sup>359</sup> Gutgläubigkeit, Triebhaftigkeit und Anmaßung in der Art der Standesüberhebung verspottet wird, indem er z.B. unbotmäßig das Schwert schwingt. Gleichzeitig ist der Rückschluß, wir hätten es hier mit einer Stereotype in der Darstellung des Bauern in solchen Spielen zu tun, nicht möglich. Das positivere Bauernbild, wie man es aus dem *Dialogus Salomonis et Marcolfi* herauslesen kann, zeigt als Kontrast die Ambivalenz des Bildes, in dem der Bauer entweder als Ernährer und somit von den übrigen Ständen Ausgebeuteter oder, wie im *Dialogus*, als überlegener Narr auftreten kann. Die höfische und städtische Bevölkerung fürchtete nämlich weniger das revolutionäre Potential des dritten Standes als vielmehr dessen Aufstreben aufgrund wachsender finanzieller Macht.<sup>360</sup> Innerhalb der Stadt diente die Bauernfigur der Fastnachtspiele der Identitätsfindung der städtischen Bevölkerung, wie z.B. der Nürnberger Handwerkerschaft, die sich durch das Bauernklischee von den unzivilisierten Landbewohnern abzuheben und abzugrenzen wünschte. Darum wird mit der Bezeichnung „grob“ bald alles verbunden, was nicht dem höfischen Ideal und den sich anbahnenden bürgerlichen Normen entspricht. In „den lateinisch-deutschen Glossarien des 15. und frühen 16. Jahrhunderts war *Comedia* als *puren-gesang, grob gesang, beurisch gedicht* oder *dorp sangh* wiedergegeben worden,<sup>361</sup> und schließlich wurden mit „grob“ die bäuerischen Sitten schlechthin bezeichnet.<sup>362</sup>

<sup>359</sup> Wuttke, Dieter, *Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts*, Stuttgart <sup>6</sup>1998, Nr. 10, <Hans Folz>, Die Liebesnarren. Ein spil von narren, V. 5ff., S. 82: „Dardurch sie worden sein zu toren,/ Darumb sie tragen esels oren,/ Gauchs federn und die narren kappen./ Als ir sie wol all seht umb trappen.“

<sup>360</sup> Vgl. z.B. Brant, Sebastian, *Das Narren Schyff*, cap. 82, von burschem uffgang.

<sup>361</sup> Diefenbach, Lorenz, *Novum Glossarium Latino-Germanicum mediae et infimae aetatis*, Aalen 1964, S. 102. Hinweis und Zitat aus Hess, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft*, S. 78. Vgl. auch Suchomski, <*Delectatio*> und <*Utilitas*>, S. 89f. Auch der mittelalterliche *comedia*-Begriff ist nicht eindeutig. Suchomski S. 94 macht deutlich, daß damit nicht die Gattung Komödie, etwa eines Terenz, sondern unterschiedliche komische Stoffe gemeint sind. Faral schreibt dazu: „Il est donc évident qu’il considérait la comédie comme une variété du genre narratif.“ In: Faral, Edmond, *Le fabliau latin au moyen âge*, in: *Romania* 50 (1924), S. 321-385, S. 327.

<sup>362</sup> Bezeichnenderweise wird in der *Ars memorativa* des Anton Sorg von 1490 das Wort „grob“ gerade mit einem unter tanzenden Bauern sich anbahnenden Streit illustriert. Vgl. Raupp, Hans-Joachim, *Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470-1570*, Niederzier 1986, S. 120, Abb. 113 u. S. 121f.

Als wichtigste Kriterien der Satire können somit die niedrige Stilebene und die ungekünstelte, einfache Gebrauchssprache, die mitunter dialogisch strukturiert ist, angeführt werden.<sup>363</sup> Es läßt sich leicht feststellen, daß eine „realistische“ Darstellung den Gegenstand in rhetorischer Hinsicht auf die niedrige Stilebene festlegt und funktionell mit der satirischen Didaktik in Einklang bringt. Eine eindeutige Festlegung in der Stoßrichtung der Satire ist dadurch aber nicht unbedingt gegeben. Das ist ein Problem, das sich schon bei der Deutung der Komik in den Fastnachtspielen stellt und die satirische und komische Literatur und Ikonographie des Mittelalters überhaupt betrifft. Es ist nämlich nicht immer eindeutig auszumachen, ob die Figur des Bauern in diesen Werken das Mittel der Satire oder dessen Gegenstand ist. Der gattungsgenerierenden Funktion der Satire liegt die Einsicht zugrunde, daß sich Ständedidaxe, und das meint im Spätmittelalter in der Hauptsache Ständepredigt, und die zunächst lediglich als unterhaltend angesehene Literatur der Schwänke und Fastnachtspiele einander gegenüber stehen. In der Ständepredigt wird jedoch jeder Stand gleichermaßen kritisiert und dessen Laster hervorgehoben. Das muß nicht unbedingt mit einem politischen Impetus verbunden sein, wie mitunter unterstellt wurde, sondern zielt darauf ab, den göttlichen *ordo* wiederherzustellen und aufrechtzuerhalten. Im Fall der unterhaltsamen und komischen Literatur hingegen sollen einzelne Außenseiter oder Reizfiguren, wie der dumme Bauer, die untreue Frau, die böse Alte oder der vertrottelte Ehemann dem Spott und der Verachtung ausgesetzt werden.

Eine Tradition stereotyper Beschreibungen des Bäuerischen findet sich bereits in den klassischen Schriften. In der lateinischen Komödie beispielsweise war der Bauer der Exponent der Rüpelhaftigkeit, eine Tradition, die in der volkssprachlichen Literatur seit dem Ende des 12. Jahrhunderts weiter fortgesetzt wird.<sup>364</sup> Seitdem ist man es gewöhnt, dem Bauern im Typus des „narrenhaften Bauerngecken, Schlemmer und Raufer der Dorfpoesie“ zu begegnen, wie er in dem umfangreichen Genre der „farblosen moralischen Betrachtungen über die unterdrückte, arme und selbst sündige Masse des Landvolkes“ oft dargestellt worden ist. In diesem Kontext ist der Markolf im spätmittelalterlichen Deutschland „der einzige literarische Vertreter eines halbrevolutionären Bauerntyps“, wie man ihn z.B. aus der französischen Literatur gewöhnt ist.<sup>365</sup> Parallel zu diesem Typus finden sich im selben Genre

<sup>363</sup> Diese Kriterien gelten offensichtlich auch für seine ikonographische Darstellung, da der Markolf an den Wänden in Husby-Sjutolft im Dialog mit seiner Frau abgebildet ist.

<sup>364</sup> „Es ist interessant zu sehen, wie in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Gattungsanalogien und parallele typologische Bezüge zwischen antiken und zeitgenössischen volkssprachlichen Formen hergestellt werden. In einer Hierarchie dieser Formen erscheint dabei das Fastnachtspiel als literarische Gattung, die verschiedene sublitterarische und vorlitterarische Typen einer höchst aggressiven und vom Volksbrauchtum bestimmten gesellschaftskritischen Mündlichkeit ablöst und überwindet.“ Hess, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft*, S. 382f.

<sup>365</sup> Hügli, *Der deutsche Bauer im Mittelalter*, S. 111 u. 113. Ich halte die Bezeichnung

frauen- und judenfeindliche Erzählstoffe wie z.B. die streitsüchtige, ehebrecherische Frau, die gerne in diesem Milieu angesiedelt wird.<sup>366</sup> Das erklärt weiter, warum das einzige erhaltene judenfeindliche Motiv Meister Alberts, die Judensau, gerade im Bildprogramm von Husby-Sjutolft anzutreffen ist, in dem die Präsenz des Bauernpaares an den Pfeilern mitten im Langhaus bereits das niedrige Stilniveau anklingen läßt.

Das 15. Jahrhundert als Übergangszeit zwischen Mittelalter und Neuzeit ist eine Periode von umfassender wirtschaftlicher und geistig-kultureller Veränderungen, in der es zu einer umfangreichen Produktion von satirischen Texten kommt.<sup>367</sup> Die unflätigen Schimpfreden, die *verba vulgaria et sordida*, werden zur allgemeinen dichterischen Praxis, in der das *genus satiricum* durchaus zur Legitimierung der Volkssprachen beigetragen hat.<sup>368</sup> Man kann sich sehr gut vorstellen, wie über die Lasterschelte und über die mit ihr verbundenen satirischen Kleingattungen, Laienpredigten und Schwankdichtungen der Sünder in affektvoller Weise beeinflußt werden soll. Um aber den *indoctus*, den Ungelehrten, wirklich zu erreichen, war man gezwungen, die Lasterschelte in der Volkssprache zu verfassen.

In diesem Zusammenhang sei nochmals darauf hingewiesen, wie stark im Mittelalter die Vorstellung vorherrschte, daß die Ausbildung zum *ligeratus* eine moralische Angelegenheit war.<sup>369</sup> Der damaligen Ansicht des Klerus gemäß, muß der Sünder sich vor allem deshalb verfehlen, weil er über die heilsgeschichtlichen Folgen seines Handelns nicht genügend unterrichtet ist,

„halbrevolutionär“ hier für unzutreffend. Die Verfasserin weist darauf hin, daß die Figur des Bauern vor dem Hintergrund der üblichen Genreliteratur ungewöhnlich ist. Vgl. auch die Einschätzung bei Graus, František, *Lebendige Vergangenheit. Überlieferung im Mittelalter und in den Vorstellungen vom Mittelalter*, Köln u. Wien 1975, S. 60: „Zwar gab es vereinzelt „Helden“ auch in der bäuerlichen Welt, wie etwa das schlaue Bäuerlein „Einochs“ ([...]) oder der grobschlächlige Markulf (...). Diese Vorgänger des neuzeitlichen Schelmenromans und die Verspottung des Ritterideals durch seine Travestierung ins Bäuerliche konnten jedoch nie eine literarische, geschweige denn eine historische Überlieferung begründen.“

<sup>366</sup> Bastian, Hagen, *Mummenschanz. Sinneslust und Gefühlsbeherrschung im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1983, passim.

<sup>367</sup> Diese Meinung wurde infrage gestellt. Hess, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft*, S. 9 bezeichnet sie als „ein zum Überdruß tradiertes Klischee“, dazu zuletzt wieder zustimmend Könneker, *Satire*, S. 34f.

<sup>368</sup> Für das Deutsche vgl. Hess, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft*, S. 79: „Die Struktur des *sermo iocosus* wird Kriterium eines neuen ‚Gattungs‘-Bewußtseins, das zwischen Volkssprache und Latinität und außerhalb der poetologischen Normen einen neuen diffusen Gattungsumkreis mit neuen Traditionslinien etabliert, die sich vom Autoren- und Rollenkanon der antiken Latinität gelöst haben.“ Inwieweit das auch für Schweden zutrifft, wäre einer eingehenderen Prüfung wert.

<sup>369</sup> Vgl. dazu ausführlicher den Exkurs zur Gedächtniskunst. Diese Einstellung wird im Humanismus in das Konzept der *studia humanitatis* eingehen. Die Humanisten waren der Meinung, daß der Mensch sich durch die humanistische Bildung von seinem Naturzustand hin zu einem Kulturzustand entwickeln würde, in dem auch eine moralische Vervollkommnung gesehen wurde. Vgl. Buck, Die „*Studia Humanitatis*“, S. 275: „Die Bildung verhilft dem Menschen zur ‚humanitas‘, der menschlichen Gesittung in ihrer Vollendung“.

denn sonst würde er gar nicht erst so dumm handeln. Aus dieser mittelalterlichen Denkweise leitet sich das Grundverständnis des Sünders als *idiota*, als Ungebildetem ab, und erst vor diesem Hintergrund kann z.B. die Radikalität in der Erneuerung der Kritik eines Erasmus im *Lob der Torheit* von 1511 verstanden werden. Diese satirische Schrift ist die erste, die mit scharfer Zunge sogar gegen die Intellektuellen ihrer Zeit zu Felde zieht und damit eine ganz andere Stoßrichtung verfolgt als das 17 Jahre früher entstandene erste satirische Werk in deutscher Sprache, das *Narrenschiff* des Sebastian Brant von 1494. Dieses war noch ganz in Sinne der Ständesatire gehalten und wurde auch so von den Zeitgenossen verstanden.<sup>370</sup>

Aber: *Non decent stultum verba composita*.<sup>371</sup> Dieses Bibelzitat pointiert die Funktion des Stils, der höchst absichtlich nicht elaboriert sein sollte und mit dem der Beginn der Volkssprachen verknüpft ist. Der schmucklose Stil der Prosa steht in der literarischen Tradition der *Humilitas*, die nach Augustinus (*De doctrina christiana* 4, 12ff.) durch die Autorität der Bibel nicht nur gerechtfertigt, sondern auch wünschenswert war. Auerbach hatte die Zurückweisung einer Hierarchie von Werten unterschiedlicher Lebens- und Erfahrungsbereiche als konstitutiv für den *sermo humilis* erkannt.<sup>372</sup> Damit ist das Grundthema des *Dialogus* angesprochen, das sich darin als eine wichtige theologische Angelegenheit erweist und hier an einem Text verwirklicht wird, an dem wohl ursprünglich die Zöglinge einer Klosterschule ihre rhetorischen und stilistischen Kenntnisse vertieft haben. Wie alle solche Übungen dienten sie dem Ziel, den jungen Männern die christliche Predigtpraxis nahe

<sup>370</sup> Ihm wurde von einem Zeitgenossen, dem Abt Trithemius von Sponheim, in ehrenvoller Anerkennung und in Anlehnung an Dantes Werk, die Bezeichnung *divina satyra* angetragen. Sie bezieht sich eher auf verschiedene Aspekte des Werkes als auf dessen Gesamtkonzept: „Nämlich als Lehr- und Strafdichtung von universalem Geltungsanspruch, die durch den Rückgriff auf antike Gattungs- und Formelemente einerseits der einheimischen Moralsatire neue Aussage- und Wirkungsmöglichkeiten erschloß, andererseits aber die durch sie in verwandelter Gestalt zu neuem Leben erweckte Satire der Römer in christlich-religiöse Deutungshorizonte hineinstellte.“ Könneker, *Satire*, S. 57. Siehe auch Hess, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft*, S. 87, wo sich der Hinweis befindet, daß Dantes *Divina Commedia* sogar noch am Ende des 18. Jahrhunderts als Satire aufgefaßt wurde.

<sup>371</sup> Prov. 17, 7: „Dem Toren stehen hochtönende Worte nicht an.“

<sup>372</sup> Auerbach, Erich, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958, S. 25-63, bes. S. 22: Ansatz seiner Ausführungen zum Stil des Mittelalters „wurde die Augustinstelle *De doctrina christiana* IV, 18“. Hier offenbart sich natürlich ein Widerspruch zwischen der antiken Forderung des *Decorums* und der zutiefst christlichen Hochachtung des *sermo humilis* als Ausdruck der *humilitas Christi*. Vgl. dazu die Bemerkung von Jauß über den „latenten Ausdruck zweier Mittelalterbilder“: „das eine (...) von Ernst Robert Curtius monumentalisierte, behauptet die substantielle, in einem Netzwerk von Motiven sichtbare Kontinuität des klassischen Erbes der Antike; das andere, vor allem durch die Forschung von Erich Auerbach repräsentiert, sieht in den unantiken Erscheinungen des *sermo humilis* (...) die spezifischen Züge der christlichen Poetik und Kunst des Mittelalters.“ Jauß, Hans Robert, Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Häßlichen in mittelalterlicher Literatur, in: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, hg. v. H. R. Jauß, München 1968 (Poetik und Hermeneutik III), S. 143-168, S. 00.

zu bringen. Die einfache Sprache des Textes, die wie die Sprache Christi an die orale Überlieferungstradition anknüpft, sowie dessen Einprägsamkeit weisen m.E. auf seine Anwendung im rhetorischen Anfängerunterricht hin.<sup>373</sup>

Die Funktion der Komik im Rahmen des *genus satiricum* leitet sich also neben dem Horazischen *miscere utile dulci* auch aus dem bei Quintilian erwähnten *stulta reprehendere facillimum est, nam per se sunt ridicula*<sup>374</sup> ab. Mit diesen Formulierungen wird die didaktische Notwendigkeit begründet, den *illiterati*, den Latein unkundigen Laien und Narren, mit Hilfe der satirischen Schreibart, der „schimpfflichen rede“, den rechten Weg zu weisen. Daraus erklärt sich die grobe Redeweise, die in der Zeit der Verschriftlichung und Blüte des *Dialogus* beliebt war und für die Luther heute noch bekannt ist. Diese didaktische Narrenschelte hat der beginnenden Verschriftlichung der Volkssprache Vorschub geleistet und sie zunächst auch gerechtfertigt.<sup>375</sup>

Das bedeutet aber nicht, daß die in der Volkssprache verfaßten Narrenschelten von einfacher Machart sein müssen, ganz im Gegenteil. Die rhetorische Analyse von Sebastian Brants *Narrenschiff* beispielsweise hat gezeigt, daß dieses Werk von einem strengen Formwillen in Anschluß an die römische Verssatire geprägt ist. Das Versmaß des *Grobianus* wiederum erweist sich bei der Analyse als ironische Nachahmung des Ovid.<sup>376</sup> Wichtig für diesen Zusammenhang ist, daß dies der *illiteratus* natürlich nicht bemerken konnte, der gebildete Mann hingegen wohl. Ein Gelehrter wird auch das Überlegenheitsgefühl gegenüber denjenigen ausgekostet haben, die über den Inhalt eines didaktischen Gebrauchstextes belehrt werden sollen, ohne dessen kunstvolle Ausformung zu bemerken. Diese doppelte Funktion findet sich bei vielen satirischen Texten und hat den satirischen antiken Autoren einen Platz im Schulkanon der mittelalterlichen Schule eingebracht.<sup>377</sup> Auch

<sup>373</sup> Der Stil der Prosa harmoniert mit den stilistischen Ausführungen der Holzschnitte der deutschen Drucktradition, die ebenfalls wenig elaboriert und schmucklos auf das Wesentliche konzentriert sind. Hier steht die Typisierung der Personen durch deren charakteristische rollenmäßige Kleidung der bei Auerbach beschriebenen Aufwertung von alltäglichen Handlungen oder Gegenständen gegenüber. Diese sind nicht mehr zu niedrig, um nicht doch, wenn auch mit einfachen Mitteln, zuerst durch den Text beschrieben und dann im Holzschnitt dargestellt zu werden.

<sup>374</sup> Rahns Ausgabe S. 742f.: „Törichtes zu tadeln, ist leicht genug; denn es ist schon an sich lächerlich.“

<sup>375</sup> So ist es kein Zufall, daß das bekannte Zitat „wer dem ungelerten wil/ Schreiben, der mu<sup>o</sup>ß schimffen vil“ von dem Franziskaner Thomas Murner stammt. Vgl. *Schelmzunft*, hg. v. M. Spanier, Berlin, Leipzig 1925, V. 19f. In seinem anderen bekannten Werk, der *Narrenbeschwörung*, heißt es außerdem „Zu<sup>o</sup> latyn far ich mit wysen, zu<sup>o</sup> tütsch muß ich mit narren reysen“. Hg. M. Spanier, Berlin, Leipzig 1926, V. 118f.

<sup>376</sup> Zum *Narrenschiff*: In dieser ersten Satire in deutsche Sprache, die auch von den Zeitgenossen als solche bezeichnet wurde, wirkte die römische Verssatire formgebend auf den Text. Vgl. Könniker, *Satire*, S. 30f. Über den *Grobianus* vgl. Correll, *The End of Conduct*.

<sup>377</sup> Henkel, Nikolaus, Zur Rezeption der römischen Satiriker um 1500, in: *Befund und*



beim *Dialogus* konnte lediglich der *litteratus*, oder der Schüler, der im Begriff ist einer zu werden, das planvolle Muster der Progymnasmata bemerken.

Es läßt sich also feststellen, daß die didaktische Aussage des *Dialogus* und seiner Übersetzungen nicht eindeutig auf dem Aspekt der Narrenschelte liegt wie etwa im *Narrenschiff*, das Hess in seinen drei Idealtypen der Satire des 16. Jahrhunderts dem *divina-satyra*-Typus zurechnet.<sup>378</sup> Keiner dieser drei Typen trifft auf den *Dialogus* zu, und man fragt sich, ob er heute überhaupt als Satire gelten kann, oder ob man sich mit der Beobachtung von Zügen einer satirischen Schreibweise begnügen muß. Ein Blick in die Sekundärliteratur zur Satire bestätigt diese Meinung, denn weder Könneker, Gaier oder Hess gehen näher auf den *Dialogus* und seine volkssprachlichen Übersetzungen ein. Tatsächlich findet sich im *Dialogus* auch kein eindeutig positiver Standpunkt, von dem aus ein vermeintlicher Erzähler die Sünden und Narrheiten von bestimmten Menschen rügt. Dem Sünder wird hier nicht in Form einer Negativfolie der Spiegel vorgehalten und es wird keine Ausdrucksweise der verkehrten Welt, die für die Moralsatire typisch ist, geschaffen.<sup>379</sup> Es läßt sich weiter keine Position der Strafrede ausmachen, noch gibt es eine für die satirischen Schriften typische Vorrede, die als eine Art Gebrauchsanweisung jedem Mißverständnis vorbeugen wollte.<sup>380</sup> Die fehlende Vorrede legt den Schluß nahe, daß man nicht befürchtete, das Benehmen des Markolf würde zur Nachahmung anregen. Das deutet darauf hin, daß durch die „Gattungsbestimmungen“, die dem Text beigegeben wurden (*dialogus*, *altercatio*, *contradictio* etc.), der Gebrauchszusammenhang den Zeitgenossen klar war.

Auch wenn man nach heutigen Überlegungen der Gattungszuordnung den *Dialogus* nicht als Satire rechnet, wurde er dennoch von seinen Zeitgenossen unmittelbar so aufgefaßt. Das legt schon die eindeutige Konnotierung des Bauernsujets mit dem *sermo humilis* und dem *genus satiricum* nahe. Daraus läßt sich die Überlegung ableiten, daß der *Dialogus Salomonis et Marcolfi* und seine Übersetzungen wohl eher im Laufe der Ausbildung des satirischen Genres während des Spätmittelalters dazu gezählt wurden, ohne

---

*Deutung, FS f. H. Fromm*, hg. v. K. Grubmüller u.a., Tübingen 1979, S. 451-469. Siehe auch MacPherson, D., Roman Comedy in Renaissance Education, the Moral Question, in: *Sixteenth-Century Journal* 12 (1981), S. 19-30.

<sup>378</sup> Vgl. Hess, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft*, S. 84f. Er unterteilt in seiner „typologischen Gliederung“ die Typen *divina satyra*, *satyra illudens* und *satyra ludens*, also göttliche, schmähende und spielende Satire. Dabei ist anzumerken, daß Hess sich der fließenden Grenzen zwischen den Gattungen sowie zur didaktischen und komischen Literatur bewußt ist.

<sup>379</sup> Vgl. Hess, *Deutsch-Lateinische Narrenzunft*, S. 76.

<sup>380</sup> Ein gutes Beispiel für diesen Zusammenhang stellt der Hinweis auf dem Titelblatt zum *Grobianus* dar, dort heißt es: „Liß wol diß büchlin oft vnd vil/ Vnd thu° allzeit das widerspil.“

von Anfang an dafür konzipiert gewesen zu sein.<sup>381</sup> Man hat die Nähe zur Eulenspiegeltradition und zu ähnlich angelegten Figuren wie dem Kahlenberg gesehen, ohne sich darum zu kümmern, ob der *Dialogus* auch dem Inhalt nach als Satire bezeichnet werden kann. Vermutlich hat die Hauptfigur des Romans, der unanständige Bauer, als *persona humilis* bereits als Signal für die Zuordnung zum *genus satiricum* ausgereicht.

Wie die Kalkmalereien in Husby-Sjutolft illustrieren, ist er auch in Schweden während des 15. Jahrhunderts als satirische Figur aufgefaßt worden. Der Anlaß dazu läßt sich nun vor dem hier geschilderten Hintergrund präzisieren und Meister Alberts Darstellung des Bauern und seiner Frau an den Wänden der Kirche auch kulturhistorisch einordnen. Da diese Figuren im satirischen Gestus tradiert sind, soll ermittelt werden, wie das von den Rezipienten, mit denen wohl die freien schwedischen Bauern gemeint sind, aufgefaßt wurde. Um der Frage nachzugehen, inwieweit die Wirkung des Sujets von den Auftraggebern und dem Maler intendiert und bewußt eingesetzt war, sind einige Kontextualisierungen nötig, die in den Fußnoten noch etwas mehr Raum erhalten.

### Die Kalkgemälde in Husby-Sjutolft und Meister Alberts Verhältnis zu Sten Sture und Jakob Ulvsson

Meister Albert gilt als einer der besten mittelalterlichen Kirchenmaler Schwedens, der sich „an Qualität, Vielfältigkeit und Variationsreichtum“ weit über die Kirchenmaler seiner Zeit erhebt.<sup>382</sup> Albert und seine Werkstatt waren vornehmlich in Stockholm und Uppland zwischen ca. 1460 und 1510 tätig. Während dieser Zeit stattete er in der Gegend über 30 Kirchen mit Malereien aus und gehörte, wie die heute noch bewahrten *tänkeböcker*, die Stockholmer Stadtprotokolle, belegen, mit zu den angesehensten und best-bezahlten Malern. Daß seine Schule seit den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts die Mälarengegend dominierte, paßt gut zu der Annahme, daß er 1465 die Bürgerrechte in Arboga erhielt und zu dem Zeitpunkt wohl schon Meister war.<sup>383</sup> Ab 1473 kommt er häufiger in den Stockholmer *tänkeböcker*

<sup>381</sup> Den lateinischen Text rechnet man nicht eigentlich zur satirischen Literatur, die im allgemeinen in Versform abgefaßt war. Im Mittelalter sind kaum Prosatexte überliefert, die die Bezeichnung *satira* im Titel tragen. Vgl. Kindermann, Udo, *Satyra. Die Theorie der Satire im Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Nürnberg 1978 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 58), S. 25.

<sup>382</sup> Weidhagen-Hallerdt, Margareta, *En vägvisare till Albert Målares kyrkor*, hg. v. U. Johansson u. M. Weidhagen-Hallerdt, Helsingborg 1992, S. 6.

<sup>383</sup> Vermutlich wurde er gegen 1440 geboren, hat sich aber 1473 in Stockholm durch Heirat mit einer Anna, Witwe eines Meister Johan, dessen Werkstatt er übernahm, etabliert. Aus den Jahren 1479 bis 1508 sind zehn verschiedene Notizen zu Albert aus den *tänkeböcker* überliefert. Es finden sich auch Hinweise, daß Albert an der Produktion eines Altarschranks für das Nådental Kloster beteiligt war, doch ist es umstritten, ob er auch

vor, sowohl als Maler (*Albrickt malere*), wie auch als Perlensticker (*Albrickt perlestyckare*) bezeichnet. Für einen spätmittelalterlichen Handwerker ist diese Tätigkeitskombination nicht ungewöhnlich, sie bietet sich für die Gegend sogar an und findet sich häufig. Während des Winters konnten die Broderien der kirchlichen Textilien nach den Vorlagen angefertigt werden, nach denen man bereits während der hellen Sommermonate die Kalkmalereien an den Kirchenwänden gestaltet hatte.

Die Kirche in Husby-Sjutolft wird in ihrem ältesten Kern, einer gotischen Saalkirche, um 1300 datiert. Im 15. Jahrhundert errichtete man einen Glockenturm und eine Kirchenvorhalle, während das Holztonnengewölbe durch eines aus Ziegel ersetzt wurde. Gegen 1480 betraute man dann den angesehenen Stockholmer Maler Meister Albert damit, das Gewölbe, die Wände und die Vorhalle der Kirche mit Wandmalereien auszustatten. Die meisten der von Albert und seiner Schule angefertigten Gemälde wurden aber im 17. und 18. Jahrhundert auf Grund des herrschenden puritanischen Geschmacks überkalkt.<sup>384</sup> Als man dann gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf den Meister wieder aufmerksam wurde, legte man die Kalkgemälde mehrerer Kirchen frei und restaurierte sie nach dem damaligen Kenntnisstand. Das Programm der Kalkmalereien, das Meister Albert in Husby-Sjutolft anlegte, läßt sich heute hingegen nur noch teilweise besichtigen, denn bei der Freilegung der Wandgemälde 1877 konnten nur die Wände und die Vorhalle, nicht aber die Decke von der weißen Putzschicht befreit werden. Die übrigen Bilder sind von der harten Restaurierung betroffen und haben einiges an Authentizität verloren.

Obwohl sich Albert höfisch beeinflußt zeigt und Grotesken und *drôleries* malte, war er, wie die bewahrten Gemälde illustrieren, in der Motivwahl sehr an das Alte und Neue Testament gebunden. Durch zwei Umstände läßt sich erklären, daß sich abwechslungsreiche Motive aus dem Alten Testament in seinen Kirchen heute verhältnismäßig häufig finden:<sup>385</sup> Zum einen sind in den Kirchen häufiger die Gemälde der Wände durch Ausbleichen oder Überkalkungen beschädigt als die Decke, die man manchmal aussparte und nicht überkalkte. An den Wänden befinden sich vorzugsweise neutestamentliche Motive, so daß die üblicherweise an der Decke angebrachten alttestamentlichen Motive nun überrepräsentiert sind. Der andere Grund liegt

---

Kunstschreiner war, oder nur an der malerischen Ausstattung teilhatte. In einer Zunftnotiz ist er auch als Musiker erwähnt. Aufgrund seines Namens und der aus Deutschland stammenden Vorlagen hat man in der Forschung zuerst vermutet, daß er aus Deutschland stammte. Die Vormachtstellung deutscher Künstler in der Kupferstichkunst ließ diesen Eindruck entstehen. Heute nimmt man an, daß er aus einer während der Hansezeit nach Schweden gekommenen deutschen Familie stammte. Vgl. Weidhagen-Hallerdt, *En vägvisare till Albert Målares kyrkor*, S. 8ff.

<sup>384</sup> Es haben sich sechs Kirchen im Originalzustand bewahrt. Vier in Uppland: Härnevi, Härkeberga, Odensala und Täby; eine in Södermanland: Floda, und eine in Västmanland: Kumla.

<sup>385</sup> Vgl. Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalskapen*, S. 271ff.

in der Praxis Alberts und seiner Schule, sich der *Biblia pauperum* als Vorlage zu bedienen.<sup>386</sup> Ähnlich der typologischen Funktionsweise von Altem Testament und Neuem Testament in der Armenbibel werden die Darstellungen aus dem Alten Testament nicht nur als epische Versatzstücke verwendet, sondern auch in typologischer Ordnung gebraucht. Auf diese Weise konnten in den Bildprogrammen inhaltliche Akzente gesetzt und profane wie sakrale Motive in einen übergeordneten Zusammenhang gestellt werden.<sup>387</sup> Da in Husby-Sjutolft aber die Decke zerstört und die Wände erhalten sind, ist hier das Verhältnis zwischen alt- und neutestamentlichen Motiven umgekehrt, so daß nur noch vier Motive aus dem Alten Testament bewahrt sind.

Der Blick auf das Programm von Kalkgemälden, das Albert in Husby-Sjutolft anbrachte,<sup>388</sup> lenkt das Interesse auf die Auftraggeber der Bilder

<sup>386</sup> Wie damals üblich, benutzte er die bekannte Holzschnittsammlung der *Biblia pauperum predicatorum* von 1463 als Vorlage für seine Motive, der er aber ziemlich frei gegenüber stand. Von dieser Vorlage stammen die lateinischen Inschriften der Spruchbänder und dessen mitunter schwer zu deutende Verkürzungspraxis der lateinischen Texte. Hierzu ausführlich Cornell u. Wallin, *Albertus Pictor*.

<sup>387</sup> Ähnlich das Verhältnis antiker und biblischer Literatur. Vgl. dazu z.B. Rahner, Hugo, *Antenna Crucis*. I. Odysseus am Mastbaum, in: *ZfKT* 65 (1941), S. 123-152.

<sup>388</sup> Die Aufstellung der Motive nach Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalskapen*, S. 88f. An der *Ostwand im Chor* befinden sich folgende Motive: 1. Die Königin von Saba vor König Salomon. 2. Die Anbetung der Hl. Drei Könige. 3. Die Flucht nach Ägypten; der Sturz des ägyptischen Abgottbildes; Mikal hilft David zur Flucht. 4. Der Kindermord in Bethlehem und das Erntewunder. Im *ersten Gewölbe zum Chor* hin: Die Nordwand: 1. Das Treffen von Elisabeth und Maria. 2. Der Löwe flößt mit seinem Atem seinen Jungen Leben ein. 3. Die Anbetung der Hirten. 4. Die Geburt Jesu. 5. Aarons Stab schlägt aus. 6. Zwei Engel mit einem Ziborium und der Signatur Alberts. Die Südwand: 1. Die Taufe Jesu. 2. Die Hl. Familie bei den Räubern. 3. Auszug aus Ägypten. Im *zweiten Gewölbe zum Chor* hin: Die Nordwand: 1. Simon von Kyrene (Mk. 15.21). 2. Die Krönung mit der Dornenkrone (Fragment). 3. Auferstehung. Die Südwand: 1. Das Martyrium des Hl. Erasmus. 2. Jesus empfängt eine Sünderin in dem Haus des Pharisäers Simon. 3. *Noli me tangere* (Fragment). *Zwischen dem zweiten und dritten Gewölbe auf den Pfeilern*: **1. Markolf. 2. Markolfs Frau.** Auf dem *dritten Gewölbe zum Chor* hin: Die Nordwand: 1. Jesus an der Martersäule. Die Südwand: 1. Der Hl. Göran und der Drache. 2. Das Martyrium des Hl. Sebastian (Fragment). 3. Die Gregoriusmesse mit Ablassinschrift. 4. (Eine Szene, von der Empore verdeckt.) 5. Der Hl. Martin teilt seinen Mantel. Im *Turmbogen* (Westwand): 1. David kehrt mit Goliaths Kopf zurück. 2. Einzug in Jerusalem. 3. Jesus vertreibt die Händler aus dem Tempel. 4. Die Nachtwache. Auf der *Innenseite des Turmbogens*: 1. Die Hl. Margareta und die Hl. Katharina von Alexandria. 2. Die Hl. Dorothea und die Hl. Barbara. Im *Turmraum* (Ostwand): 1. Die Hochzeit zu Kana. Die *Nordwand mit Treppenhaus*: 1. Ein Glöckner, der am Seil der Glocke zieht. 2. Das Treffen der törichten und tugendhaften Jungfrauen mit dem Bräutigam. 3. Der Hl. Christopherus. 4. Das Martyrium des Hl. Andreas mit zwei Frauen und einem Mann, die ihn anbeten. Die Südwand: 1. Sechs Engel mit Marterwerkzeugen. 2. „Judensau“ mit Christus zur Rechten. 3. Die Segelfahrt des Hl. Olof. 4-6. (zerstört.) Die Westwand: 1. Zehntausend Märtyrer am Aratsberg (Fragment). Das *Waffenhaus* (Gewölbe): 1. Das Gebet des Frommen und des Lebemanns. 2. Der Herzog von Braunschweig tötet einen Drachen. 3. Jesus wird vom Teufel dazu verführt, Steine in Brot zu verwandeln; Lebensrad. 4. Veronikas Schweiß Tuch, von Engeln gehalten.

dieser Landkirche.<sup>389</sup> Wer der oder die Geldgeber der Malereien sind, läßt sich beim gegenwärtigen Forschungsstand noch nicht sagen. Da in der Kirche keine Wappen angebracht wurden, ist man auf das geographische Umfeld verwiesen. Die Landkirche befindet sich einerseits in der Nähe des Bischofssitzes Jakob Ulvssons und andererseits in der Nähe von Ekolsund, dem Sitz des Geschlechts der Oxenstierna. Ekolsund war zum Zeitpunkt der Tätigkeit Meister Alberts von Birgitta Gustafsdotter Sture bewohnt, der Witwe David Bengtssons, die seit 1472 erneut mit Knut Posse verheiratet war. Nilsén vermutet, daß die drei Figuren, die den Hl. Andreas anbeten, die Stifter sein könnten, doch läßt sich nicht eindeutig ausmachen, ob dabei einer oder mehrere der oben genannten Personen gemeint ist. Das einzige, was man mit einiger Sicherheit annehmen kann, ist, daß die Malereien von einer reichen, dem König nahestehenden Persönlichkeit in Auftrag gegeben worden sind, so daß man geneigt ist, an Sten Sture und seine Familie zu denken.<sup>390</sup>

Auf der anderen Seite war Jakob Ulvsson natürlicherweise der wichtigste Auftraggeber des Malers und seiner Werkstatt. Der Vatikan hatte Jakob Ulvsson (ca. 1435-1521) als Bischof für Uppsala vorgesehen, ein Amt, das er am 7. Oktober 1470 antrat. Er war ein auf dem Kontinent ausgebildeter Geistlicher, den seine Studien nach Rostock, Paris und Rom geführt hatten, wo er sich eine umfassende theologische und humanistische Bildung angeeignet hatte. Während seiner langjährigen Amtszeit sorgte er sich nicht nur

---

<sup>389</sup> Im 13. Jahrhundert dienten die *Husaby*-Dörfer und andere königliche Höfe als Verwaltungsstellen, zu denen der König angereist kam, um die Steuern und das sog. *gästning*, eine Form von Unterhalt, einzufordern. Husby-Sjutolft gehörte wohl ursprünglich zum Land des Königs, doch weiß man nicht, ob das noch für die 80er Jahre des 15. Jahrhunderts galt. Nach dem Verfall des alten Steuerwesens, der gegen Ende des 13. Jahrhunderts einsetzte, wurden viele *Husaby*-Dörfer oder Anwesen der Kirche vermacht. Lindkvist, Thomas u. Ågren, Kurt, *Sveriges medeltid*, Stockholm 1985, S. 20.

<sup>390</sup> Sten Sture war ein typischer Vertreter der sog. nationalen Sammlungspartei, die sich für das, was man heute rein schwedische Interessen nennen würde, einsetzte. Schon seit der Zeit Engelbrekt Engelbrektssons gab es in diesem Gebiet zwei Interessengruppen. Auf der einen Seite die Partei, die sich mit den Gedanken eines Unionskönigtums identifizierten, da man die Vereinigung und Alleinherrschaft über alle drei Reiche unter einem – möglichst schwachen – König als günstig ansah. Diese Gruppe bestand vornehmlich aus der gutsbesitzenden schwedischen Reichsaristokratie und, damit verknüpft, dem hohen Klerus. Sie war in der Regel mit anderen skandinavischen Häusern verwandt und verschwägert und wurde von schwedischer Seite von dem Geschlecht der Oxenstierna geleitet, dem sich auch die uppländischen Bauern angeschlossen hatten. Ihnen gegenüber stand die nationale Sammlungspartei, die von Vertretern der Bürgerschaft der Städte und die durch Handels- und Bergwerkerträge reich gewordenen Kaufleute und Industrielle gespeist wurde. Sie wurden von den südschwedischen Bauern und Adeligen unterstützt, die ihre Einkünfte aus der Viehwirtschaft bezogen und ungestört mit Lübeck Handel treiben wollten. Diese unionsfeindliche Sturepartei, die sich immerhin bis 1497 gegen die Reichsaristokratie behaupten konnte, versuchte ihre Autorität gegen den Adel dadurch zu erhöhen, daß man verstärkt auch die Bürger und Bauern in den Reichstag mit einbezog (Vierständereichstag). Vgl. Lindkvist u. Ågren, *Sveriges medeltid*, S. 120.

um die künstlerische Ausgestaltung von Kirchen,<sup>391</sup> sondern initiierte bauliche und architektonische Projekte für Kirche und Stadt gleichermaßen.

Die Schlacht bei Brunkeberg war ein erster Höhepunkt in den Auseinandersetzungen zwischen der Seite der Unionstreuen und deren Gegner und auch ein vorläufiger Abschluß, der zunächst einmal eine einigermaßen friedliche Zeit mit sich brachte, in der die beiden Seiten durchaus miteinander arbeiten konnten.<sup>392</sup> Als ein Zeichen dieser Zusammenarbeit kann ein Treffen in Tälje 1493 angeführt werden, auf dem man sich über die Gründung des ersten und einzigen Kartäuserklosters in Schweden einig wurde. An dessen Verwirklichung und Unterstützung waren nicht nur Jakob Ulvsson und die Bischöfe von Strängnäs und Skara, sondern auch Sten Sture mit einer erheblichen Donation beteiligt.<sup>393</sup> So entschlossen sich z.B. der Reichsverweser und seine Frau, Ingeborg Åkesdotter, dazu, den in ihrem Besitz befindlichen Hof Gripsholm den Mönchen zu überlassen, damit sie dort ihren neuen Orden einrichten konnten.<sup>394</sup> Im Kloster Mariefred war zeitweise eine kleine Druckerei tätig, die auf Kosten des Erzbischofs dorthin gebracht worden war. Hier wurde 1498 die erste große schwedische Inkunabel gedruckt, eine Propagandaschrift von Alanus de Rupe über den Rosenkranzkult und dessen Devotation, *De dignitate et utilitate psalterii b. Marie virginis* (Über den Nutzen von Marias Psalter), die wiederum von Sten Stures Frau finanziert wurde. Auch schenkte sie dem Kloster eine größere Anzahl Bücher, von welchen sich heute noch einige mit dem Hinweis dieser Provenienz bewahrt haben.<sup>395</sup>

Die Rosenkranzandacht war einer der christlichen Kulte, die zu Jakobs Zeit in Schweden florierten und von ihm nicht nur geduldet, sondern aktiv unterstützt und betrieben wurden. Die Gründe seines Interesses reichen in

<sup>391</sup> Z.B. finden sich in dem bereits erwähnten Härkeberga, wie in der bottenvikischen Kathedrale in Luleå, deutliche Spuren seines Einflusses, zumal in Form des für ihn typischen Wappens mit der Adlerklaue.

<sup>392</sup> Der Sieg der Sturepartei bei Brunkeberg stärkte die reichsintern ausgerichtete Gruppe mit Vertretern von Bürgern und Bauern und schwächte die mehr über die Reichsgrenzen hinaus orientierte adelige Gruppe. Auch führte deren Sieg u.a. dazu, daß in Uppsala 1477 die erste Universität in Skandinavien gegründet wurde, die den Söhnen dieser Gruppe eine Ausbildung ermöglichte.

<sup>393</sup> Cornell u, Wallin, *Albertus Pictor*, S. 63. Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalskapen*, S. 385: „1493 anlände de första kartusianerna till Sverige, inkallade från Rostock av Sten Sture.“ (1493 kamen die ersten Kartäuser nach Schweden, aus Rostock einberufen von Sten Sture.)

<sup>394</sup> Sten Sture hatte sich den Hof durch Tausch von der Krone 1472 angeeignet. Nachdem die Mönche ihr Kloster dort gebaut hatten und deren Eigentum durch umfangreiche Schenkung reicher Bürger und Adelliger vermehrt worden war, machte König Gustaf Vasa 1524 diesem Orden ein Ende, indem er Sten Stures Schenkung für unrechtmäßig erklärte und sich das Kloster aneignete. Mit dessen Steinen wurde später Schloß Gripsholm errichtet. Vgl. Collijn, Isak, *Kartusianerklostret Mariefred vid Gripsholm och dess bibliotek*. In: *NTBB XXII* (1935), S. 147-178, S. 152. Das folgende ebd.

<sup>395</sup> „Frouwe Ingeborg dedit vxor gubernatoris steen stuer requiescant in pace“, zitiert nach Collijn, *Kartusianerklostret*, S. 171.

seine Rostocker Zeit zurück, in der er mit dem Passionskult in Berührung kam. Die fünf Wunden Christi, das blutende Herz, die blutenden Hände und Füße waren spezifische ikonographische Elemente dieses Kults, die in der bildenden Kunst auch oft dargestellt wurden. Sie lassen sich folglich auch als Motive in Meister Alberts Programmen wieder finden. Cornell und Wallin schreiben dazu:

Den av ärkebiskopen uppmuntrade kulten av Kristi lidande, som oftast var innehållet i rosenkransandakten, var som vi sett det betydelsefulla ledmotivet i bildvärlden i de flesta av Albertus Pictors interiörer och avsedd att bära upp deras religiösa karaktär.<sup>396</sup>

Dieser Kult war somit das verbindende Element zwischen den beiden, das die Arbeit Meister Alberts sowohl für den Reichsverweser Sten Sture als auch für den Erzbischof in Uppsala erleichtert haben mag.<sup>397</sup>

Nun sind einige der von Albert ausgestatteten Kirchen mit seiner Signatur und Jahreszahlen versehen.<sup>398</sup> In Husby-Sjutolft findet sich jedoch lediglich die Signatur des Meisters. Auf einem Spruchband über zwei schwebenden Engel, die ein Ziborium halten, ist hier die Inschrift „alb[er]tus pictor“ zu lesen.<sup>399</sup> Die Signaturen anderer Kirchen wurden manchmal mit längeren Inschriften verknüpft, die heute aber teilweise schwer zu entziffern sind. Das ist etwa bei der Inschrift einer Kirche in Kalmar der Fall. Hierbei handelt es sich nicht um die Stadt des Unionstreffens, sondern um eine kleine, ebenfalls in Uppland befindliche Landkirche, von der man annimmt, daß sie wegen der Synonymie als Ort für eine ausführliche Inschrift gewählt

<sup>396</sup> „Der vom Bischof geförderte Kult vom Leiden Christi, oftmals der Inhalt der Rosenkranzandacht, war, wie wir gesehen haben, das bedeutende Leitmotiv in der Bilderwelt der meisten von Albertus Pictors Interieuren und bezweckten, ihren religiösen Charakter zu betonen.“ Cornell u. Wallin, *Albertus Pictor*, S. 63.

<sup>397</sup> Vgl. hierzu das Motiv der Rosenkranzmadonna, die einem Ritter, der vor dem hl. Dominikus kniet, einen Kranz überreicht. Der Meister hat es in den 80er Jahren sowohl in Härnevi als auch in Härkeberga auf der Ostwand im Waffenhause, in Verbindung mit einem dort zu der Zeit noch vorhandenen Altar angebracht. Siehe die Darstellung zu Härkeberga bei Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalslän*, S. 386, Fig. 254, da Härnevis Motiv fragmentarisch erhalten ist. Vgl. auch Nilsén S. 384f. Cornell u. Wallin, *Albertus Pictor*, S. 63 führen an, daß dieses Motiv nach Vorlage von Rosenkranzbüchern (Heinrich Knobloch, Straßburg, zwischen 1477 und 1485; Conrad Dinckmuth, Ulm, von 15. 3. 1483), die den hl. Dominikus in ähnlicher Geste darstellt, entstanden ist. Vgl. die Abb. bei Cornell u. Wallin S. 29 (Fig. 12 u. 13). Neben der Rosenkranzmadonna findet sich in Härkeberga auch das Parallelmotiv zum Bauern Markolf und seiner Frau, nämlich den Bauern Lali mit seiner Frau aus der Henrikslegende.

<sup>398</sup> Kumla, Västmanland (1482), Kalmar, Uppland (1485) und Ed (1487). Meister Albert war ein selbstbewußter Maler und ein bedeutender Mann seiner Zeit, wie auch sein Selbstportrait an den Wänden der Kirche in Lid im Södermanland illustriert, wo er sich bereits gegen 1460 als jungen, modebewußten Mann verewigte. Er stellte sich gleichsam betend mit folgender Inschrift dar: „Erbarme Dich über mich, Albert, dem Maler dieser Kirche“.

<sup>399</sup> Vgl. die Abb. bei Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalslän*, S. 88, Fig. 33.

wurde.<sup>400</sup> Die (rekonstruierte) Inschrift lautet:

Anno milleno C quatvor octuageno/ in qto (quarto oder quinto?) christi pictura loco datur isti / discolor alberte, subtiliter illita per te,/ Cujus in his annis es rector Petre Johannis / Tunc viget eciam (ecclesia?), Jacobo solo praesule dia / pax Sueciae vernat, Dominus quia Steno gubernat, / ergo deo [\*\*\*] per secula nescia mete / laudis in [\*\*\*].<sup>401</sup>

Neben dem in dieser Kirche angebrachten Reichswappen war auch folgende Inschrift zu sehen: „Gentes scitote vicinae sive remotae/ quod clareat Suecia plebeque militia.“ Daneben gab es nach Peringskiölds Aufzeichnungen zu dem Bischofswappen folgende Worte zu lesen: „[\*\*\*] sincerus tenet haec insignia [\*\*\*] / praesulis Upsaliae Jacobi virtute“.<sup>402</sup>

Aufgrund dieser Inschriften schlossen nun Cornell und Wallin in ihrem Standardwerk zu Meister Albert:

Den stora inskriften i Kalmar kyrka tyder på att han åtnjöt stort anseende, därav framgår också att han varit anhängare av Sten Sture och svenskt-nationellt sinnad. Även om det är prästen eller beställaren, som formulerat texten, vilken helt säkert tillkommit på Sten Stures eget bedrivande, har väl målaren varit fylld av samma mening.<sup>403</sup>

Wenn die Einschätzung von Cornell und Wallin stimmt und Meister Albert

<sup>400</sup> Cornell u. Wallin, *Albertus Pictor*, S. 64. Diese kleine Landkirche, „illa bygd men väl målad“ (schlecht gebaut aber wohl gemalt), wie Peringskiöld sich im Anfang des 18. Jahrhundert über sie äußerte, wurde aus symbolischem Anlaß des Sieges am Brunkeberg kurz nach dem Aufstellen der St. Göranstatue in der Stockholmer Storkyrka 1484 ausgestattet.

<sup>401</sup> Peringskiöld, Johan, *Monumenta Sueo-gothorum antiqua et recentia*. Ms in der KB (F.h. 1-10), fol. 210 hat sie im Anfang des 18. Jahrhunderts aufgezeichnet, als sie offensichtlich bereits beschädigt und schwer lesbar war. Dazu auch Cornell u. Wallin, *Albertus Pictor*, S. 68f. Vgl. vor allem die lateinischen Inschriften und die näheren Angaben über deren Deutung bei Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalskapen*, S. 102f., Anm 95: „In Christi Jahr 1485[4?] wurden von Dir, Albert, in einer geschmackvollen Weise, diesem Raum vielfarbige Gemälde gegeben, dessen Vorsteher während dieser Jahre Du bist, Petrus Johansson. Da blühte die Kirche, während Jakob Erzbischof im Lande ist. Gottes Friede herrscht in Schweden, weil Herr Sten regiert. Darum für Gott [\*\*\*] durch die Jahrhunderte ohne Ende [\*\*\*] in Ehre.“

<sup>402</sup> „Völker in nah und fern sollen wissen, daß Schweden leuchten wird (oder leuchtet) durch sein Volk und seine Kriegsmacht.“ Bei der letzten Inschrift herrscht Uneinigkeit, möglich ist auch folgende Variante: „[\*\*\*] vite (virtute) Sincerus tenet hec / presulis upsalie iacobi“. Nilsén vermutet, daß die erste Deutung bereits eine Zurechtlegung Peringskiölds dieser schwer lesbaren Inschrift darstellt und bietet eine eigene Version: „Virtute sincera tenent haec (insignia) praesulis Upsaliae Jacobi.“ „Durch die Tugendhaftigkeit des Erzbischofs in Uppsala, Jakob verbleiben diese (Schildmarken) unbefleckt.“ Die Übersetzungen nach Nilsén. Bei der letzten Inschrift sind die Unsicherheiten über die Deutung am stärksten. Vgl. Nilsén S. 102ff., bes. Anm. 95.

<sup>403</sup> (Die große Inschrift in der Kalmarer Kirche läßt darauf schließen, daß er großes Ansehen genoß. Daraus geht auch hervor, daß er ein Anhänger von Sten Sture war und schwedisch-national gesinnt. Auch wenn es der Pfarrer oder Auftragsgeber ist, der den Text formuliert hat, was ganz sicher auf Sten Stures eigene Initiative zustande gekommen ist, war wohl der Maler von derselben Einstellung erfüllt.) Cornell u. Wallin, *Albertus Pictor*, S. 31.



tatsächlich schwedisch-national eingestellt war, muß ihn das in eine problematische Stellung zum Erzbischof gesetzt haben, der einen nicht unerheblichen Einfluß auf die spirituelle Ausprägung der Bildprogramme in den Kirchen allgemein ausübte. Schauen wir uns darum die politische Bedeutung des von Meister Albert erstmalig in einer selbständigen Abbildung thematisierten schwedischen Bauern an, und sehen wir, welche Rolle die satirische Darstellung des Bauern in der Kunst des Städters Albert gespielt hat.

Die Feudalgesellschaft wuchs erst seit der Mitte des 11. Jahrhunderts, also gegen Ende der Wikingerzeit, in Schweden mit der Verbreitung des Christentums allmählich heran. Dieser Prozeß ging, abhängig von der betroffenen Provinz, unterschiedlich schnell. Noch im 14. Jahrhundert war das, was ein Geistlicher über die drei Stände mit ihren von Gott eingerichteten Funktionen schrieb, für bestimmte Gebiete etwas Neues.<sup>404</sup> Die herrschende Schicht war lange damit beschäftigt, die mit der neuen Ordnung einhergehenden sozialen Ungerechtigkeiten ideologisch durch das Christentum zu rechtfertigen und sie den Verlierern innerhalb des Modells ideologisch aufzuzwingen. Die Bauernaufstände des Spätmittelalters illustrieren, daß dieser Stand die neuen Machtverhältnisse nicht akzeptierte, ohne sich zur Wehr zu setzen. Die Bemühungen der führenden Schicht um die neue Ordnung hatten längerfristig Erfolg, da, wie Thomas Lindkvist meint, die Bauern aufgrund des mangelnden Organisationsvermögens und einer fehlenden Gruppenidentität nicht in der Lage waren, sich der neuen Hierarchie erfolgreich zu widersetzen.<sup>405</sup>

Trotzdem gelang es dem schwedischen Bauern, seine Selbständigkeit und Unabhängigkeit durch die feudale Periode weitgehend zu bewahren. Er geriet während dieser Zeit nie in Leibeigenschaft, wurde mit der Zeit aus politischen Gründen immer wichtiger und konnte seine unabhängige Position kräftigen.<sup>406</sup> Stellt man dazu noch die besondere Situation der

---

<sup>404</sup> Lindkvist, Thomas, *Världen rättvänd och felvänd. Uppror och protest av medeltida bönder*, in: *Tänka, tycka, tro. Svensk historia underifrån*, red. G. Broberg, U. Wikander, K. Åmark, Stockholm 1993, S. 13-30, S. 18.

<sup>405</sup> Lindkvist, *Världen rättvänd och felvänd*, S. 20.

<sup>406</sup> Vgl. Lindkvist u. Ågren, *Sveriges medeltid*, S. 132. Es ist oft diskutiert worden, ab wann man von einem Reichstag sprechen könnte, in dem alle Stände einigermaßen gleichberechtigt vertreten sind. Dabei wurde z.B. früh die Bedeutung des Engelbrektauftritts von 1435 hervorgehoben, in dessen Folge den Bauern aufgrund ihres schlagkräftigen Heeres, das unter der Führung dieses niedrigen Adelligen stand, zeitweilig ein nicht geringer Einfluß zugestanden werden mußte. Das ist jedoch von der modernen Forschung deutlich modifiziert worden. Man hatte festgestellt, daß der Bauernstand im Vierstände-reichstag zwar neben den Adelligen, Priestern und Bürgern vertreten war, doch kann von einer wirklichen Einflußnahme nicht gesprochen werden. Vgl. Lindkvist u. Ågren, *Sveriges medeltid*, S. 20. Ab den 60er Jahren nahm der Einfluß der Bürger wie der Bauern zu, da ihnen u.a. eine wichtige Stellung im Kampf der Großmannsgruppen untereinander zukam, so daß ihre Anliegen auf dem Reichstag zumindest berücksichtigt werden mußten. Lindkvist u. Ågren schreiben aber S. 117: „Aristokratin behöll ledningen i kraft av sin kombinerade ekonomiska, sociala och militära överlägsenhet.“ (Der Adel behielt seine

Upplandregion in Rechnung, zeichnet sich bald ein vielschichtiges Bild des von Meister Albert thematisierten Bauernstandes ab. Uppland war von seiner besonderen Geschichte aus vorchristlicher Zeit geprägt: Wie man durch die Aufzeichnungen des deutschen Klerikers Adam von Bremen von um 1070 weiß, stand hier der berühmte Uppsalatempel als oberstes Heiligtum der alten Götter der Wikingerzeit. Im Gegensatz zu Südschweden, wo im Takt mit der Christianisierung der Adelsgeschlechter auch die übrige Bevölkerung den neuen Glauben annahm, hielt sich in dieser Landschaft der alte Glaube am längsten. Hier war man noch gegen Ende des 13. Jahrhunderts gezwungen, sich in dem Kirchenabschnitt des sogenannten Upplandgesetzes gegen heidnische Rituale zu verwahren: „Ingen skall blota åt avgudar, och ingen skall tro på lund eller på stenar“, hieß es da. Denn obwohl der adeligen Führungsschicht in Uppland bald klar wurde, daß das Christentum ihnen nur Vorteile bringen konnte, war die bäuerliche Bevölkerung von den Vorzügen der neuen Religion nicht leicht zu überzeugen. Schließlich war die adelige Schicht gezwungen, die Bevölkerung mit Gewalt, die nicht zuletzt von Birger Jarl und seinem Geschlecht ausging, zu christianisieren. Die Sigtunaannalen legen in ihrer Notiz aus dem Jahr 1247 zu diesen Begebenheiten ein beredtes Zeugnis ab: „(Å)ret förlorade i slaget vid Sparsätra Upplands bondegemenskap segern och sin frihet, och på dem lades spannmale och skeppsvist och andra bördor.“<sup>407</sup>

Anfang des 14. Jahrhunderts war die neue feudale Gesellschaftsordnung jedoch etabliert, wenn auch den Bauern immer noch ein relativ hohes politisches und soziales Prestige nicht abgesprochen werden konnte. In Deutschland beispielsweise war die Feudalordnung viel älter und das Christentum und seine ethischen Normen stärker verwurzelt. Hier fühlte sich der Adel nicht nur von den Bauern, sondern auch von den Bürgern finanziell und sozial bedroht und reagierte besonders auf die Veränderungsbemühungen der ersten Gruppe oftmals mit brutaler Gewalt. Die ersten Schilderungen bäuerlichen Benehmens in der Literatur des Hochmittelalters, z.B. in den sog. Neidhartliedern, können insofern als Ausdruck der landansässigen Ministerialenschicht und somit als indirekte Warnung gedeutet werden. Die Warnung galt den Aufstiegsbestrebungen der wirtschaftlich erstarkenden Bauernschicht, gegen die man sich zu verwahren hatte. Im Gegensatz zu den „standlosen“ Städtern konnte den Bauern Unveränderbarkeit aufgezwungen werden, da ihnen ihr Stand als eine eindeutige, von Gott vorbestimmte Stellung erklärt werden konnte. Dieser von Gott

---

führende Stellung aufgrund seiner kombinierten ökonomischen, sozialen und militärischen Überlegenheit.)

<sup>407</sup> (Keiner soll Abgöttern opfern, und keiner soll an Haine oder Steine glauben.) Zum Upplandgesetz vgl. Lindkvist u. Ågren, *Sveriges medeltid*, S. 60. (In dem Jahr verloren in der Schlacht zu Sparsätra die uppländischen Bauern den Sieg und ihre Freiheit, und es wurden ihnen Getreide und Schiffsdienst und andere Lasten auferlegt). Zu den Sigtunaannalen vgl. dies. S. 105.

angewiesene Platz in der Gesellschaft durfte von den Bauern nicht verlassen werden, und man war bereit, ihnen das, wenn nötig, mit Gewalt klar zu machen. Uns mag es heute so erscheinen, als würden diese adeligen Herren ihren Raub bei den Bauern mit dem Grundmuster der ständischen Ehre zu profanisieren versuchen. Dabei muß aber berücksichtigt werden, daß egoistische und moralische Prinzipien, wenn sie in die gleiche Richtung liefen, weder von den schwedischen noch den deutschen Herren anzuwenden als unehrenhaft empfunden wurde. Gadi Algazi schreibt dazu in seiner Studie über *Herrengewalt und Gewalt der Herren im späten Mittelalter*: „Wenn Adlige sich bei de(n) Auseinandersetzungen um die Fehde auf ihre alten Privilegien beriefen und auf die zentrale Rolle ständischer Ehre hinwiesen, verdient dies, ernstgenommen zu werden.“<sup>408</sup>

Diese adelige „Moralökonomie“<sup>409</sup> hatte sich im spätmittelalterlichen Deutschland zusammen mit einem starken Diffamierungsschema dem Bauern, aber auch Frauen und Juden gegenüber, etabliert. So trägt die Frau des Markolf im *Dialogus* Schmuck aus Blei und Eisen, wie man es schon als Diffamierung aus den Fastnachtspielen kennt. Für beide werden als Vergleichsobjekte vor allem unhöfische Tiere herangezogen, indem sie z.B. mit *Örone så lång som en Åßna* ausgestattet sind, die dem Mittelalter ein Narrenattribut waren. Die Beschreibungen stellen eine Verhöhnung des Bauern und seiner Frau dar, die sich mit ihrer äußeren Erscheinung vor dem König lächerlich machen. In diesem Sujet kommen Aggressionen zum Ausdruck, die einerseits von den Ministerialen und Adeligen ausgehen. Andererseits sind es aber die Städter und Handwerker, die hinter der Entwicklung des Genres der selbständigen Bauerngraphik stehen. Die Handwerker sind die Produzenten dieser Artefakte, und man fragt sich, wie diese Schicht, die ebenfalls in den Veränderungsprozeß des Spätmittelalters einbezogen ist, zu einem solchen Diffamierungsschema kommt.

Der Stadt und ihrer Bevölkerung als relativ junges soziales Gebilde konnte keine eindeutige Stellung innerhalb des auf drei Stände begrenzten Modells zugewiesen werden.<sup>410</sup> Da es für Bürger, also für Handwerker und Kaufleute, darin keinen natürlichen Platz gab, drohte dieser Stand das alte Schema zu sprengen. Man strebte nach einer Position, die mehr den

---

<sup>408</sup> Frankfurt/M. u. New York 1996, S. 212. Er führt dabei eine ähnliche Überlegung über Identität an, wie sie hier eingangs beschrieben wurde. Offensichtlich geht auch er von der Voraussetzung aus, daß die Situation einer Person dessen Identität eher prägt als das, was man heute als Widerspruchslosigkeit des Charakters bezeichnen würde. Indem diese standesüberheblichen Bauern sich des Bruchs der von Gott geschaffenen sozialen Ordnung schuldig machen, geraten sie gleichzeitig in eine, wie Algazi es S. 206 nennt, „Verkennung ihres Selbst“. Die Subjekte, von denen Algazi S. 203 spricht, sind wenn überhaupt „soziale Subjekte“, die mit Hilfe von Ständeschelte, Predigt oder eben der Gewaltätigkeit der Herren dazu gebracht werden müssen, ihr Selbst, das über äußere Umstände und Situationen beschrieben wird, also ihr „sozial zugeschriebenes Selbst zu erkennen“.

<sup>409</sup> Algazi, *Herrengewalt und Gewalt der Herren*, S. 211.

<sup>410</sup> Vgl hierzu Corti, *Models and Antimodels*.

Adeligen als den Bauern glich. Um diese Position auch äußerlich zu vertreten, war man bemüht, sich in moralischen Normen und Verhaltensregeln vor allem „nach unten“ gegen die Bauern abzugrenzen und adaptierte adelige Repräsentationsformen genauso wie Vorurteile der oberen Schicht. Indem die Städter sich auf Kosten der Bauern profilieren, etablieren sie mit der Zeit ein Selbstverständnis von der Art eines Herrendenkens, das ihnen gleichzeitig zur Selbstbestätigung dient. Johannes Janota schreibt über die Bauerndarstellung der Literatur in Deutschland bezeichnenderweise:

Die literarischen Bauerndarstellungen des Spätmittelalters sind zu einem Gutteil aus städtischer Sicht entworfen, und sie verraten damit über die Selbsteinschätzung des Städtlers meist mehr als über dörfliche und bäuerliche Lebensweise.<sup>411</sup>

Der adelige Stand wehrte sich zwar seinerseits gegen die aufstrebenden Bemühungen der bürgerlichen Schicht, doch kann für die Literatur, die vom Adel ausgeht, ebenso von einer deutlichen Bauernfeindlichkeit gesprochen werden, einer Aversion, „in der sich Landadel und Stadtbürgertum aus statussicherndem Interesse treffen.“<sup>412</sup> Natürlich muß berücksichtigt werden, daß die Gruppe der bürgerlichen Handwerker vornehmlich für adelige Rezipienten und Auftraggeber produzierte.

Man kann somit konstatieren, daß Meister Albert sich in bezug auf die Ikonographie der selbständigen Bauerndarstellungen auf der Höhe der Zeit befindet. Möchte man nun entscheiden, wie die markolfischen Darstellungen in einen politischen Rahmen einzuordnen sind, muß zunächst festgestellt werden, daß sich der Meister als gebildeter Handwerker und Städter bei der Adaption des Motivs eines Sujets annimmt, das von den kulturellen Normen eines Standes getragen wird, dem er nicht selbst angehört. Seine Bauerndarstellung an den Wänden in Husby-Sjutolft und die so geschaffene Beschreibung dieses Standes darf keinesfalls als Innenansicht der bäuerlichen Gruppe und damit als Selbstbeschreibung bewertet werden. Wie festgestellt werden konnte, führt der seiner Zunft vorstehende Meister Albert mit seiner Sichtweise das Sujet aus dem Blickwinkel des kontinentalen Städtlers fort und etabliert es in Schweden. Da die Darstellung dieses Motivs nur durch die satirische Brechung legitimiert werden konnte, ist heute schwer zu entscheiden, ob Meister Albert und seine Auftraggeber das bäuerliche oder das satirische Moment in den Vordergrund stellen wollten. Man frage sich deshalb noch einmal, woher der Anstoß zu dieser satirischen Konvention in der Darstellung des Niedrigen stammte. Stilistisch wurde diese Frage bereits unter Hinweis auf das Decorum für das Mittelalter prinzipiell beantwortet. Für Schweden muß wieder an den Umstand erinnert werden, daß Meister Albert seine Vorlagen in der Regel aus der deutschen

---

<sup>411</sup> Janota, Johannes, Städter und Bauer in literarischen Quellen des Spätmittelalters, in: *Die alte Stadt* 6 (1979), S. 225-242, S. 225.

<sup>412</sup> Janota, Städter und Bauer, S. 233.

Illustrationskunst nahm. Gerade in Deutschland aber ist der Anlaß für das steigende Interesse an selbständigen Bauerndarstellungen im ausgehenden Mittelalter auf die oben beschriebenen sozialen Veränderungen zurückzuführen.

Die satirisch-didaktische Darstellungsweise, in der das Niedrige überhaupt nur abgebildet werden konnte, muß erst einmal wahrgenommen werden, bevor man sich über seine politische Funktion im klaren sein kann. Das in diesem Zusammenhang in der Forschung immer wieder zitierte Argument, die Darstellung des Bauern an den Wänden diene lediglich der Unterhaltung, muß vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse der Zeit als vereinfachend zurückgewiesen werden. Die Markolfdarstellungen an den Wänden in Husby-Sjutolft verraten eigentlich mehr über die Ziele der führenden Gruppe, die an der Fertigstellung dieser Gemälde beteiligt war, als über den Bauernstand selbst.<sup>413</sup> Zwar appelliert das hier präsentierte Bild des Bauern an die darstellende wie die dargestellte Schicht gleichermaßen, doch fragt man sich, was für Probleme die herrschende Schicht mit dem freien Bauern hatte, daß sie es für nötig befand, ihm diesen Platz an den Wänden einzuräumen.<sup>414</sup>

In die 80er Jahre des 15. Jahrhunderts fielen die fruchtbarsten Jahre der Zusammenarbeit zwischen dem Uppsaliensischen Bischof und dem Reichsverweser Sten Sture. Die Forschung hatte die Entstehung der künstlerischen Ausschmückungen in Husby-Sjutolft auf die 80er Jahre datiert. Blickt man

---

<sup>413</sup> Die in der Entstehung begriffene Staatsform wurde traditionell lange alleine von den Bauern getragen. Die im 13. Jahrhundert aufkommenden adeligen Stände (Alsnö stadga), die den *frälse*, den ehemaligen Großbauernsippen entstammten, waren von Abgaben befreit. Das Aufkommen der Steuerbauern reichte bei den aufblühenden Streitigkeiten der einzelnen Parteien untereinander und gegen die Union nicht aus. Das führte zu ständigem Streit um die Steuern und der Absetzung einzelner Könige wegen deren permanenter Geldnot. Obwohl sich das Steuersystem bis zum Ende des 15. Jahrhunderts veränderte, lag die fiskale Hauptlast auf den Bauern. Die hohen Besteuerungen führten häufiger zu Unruhen, wie die unter Engelbrekts Leitung. Klagen waren während des 15. Jahrhunderts üblich, und 1463 kam es unter den uppländischen Bauern zu einem offenen Aufstand gegen die von Unionskönig Christian I. erhobenen Steuern. Die Bauern trugen ihren Mißmut dem Vorgänger im Amt des für Meister Albert wichtigsten Auftraggebers, Erzbischof Jakob Ulfsson, nämlich dem damaligen Erzbischof Jöns Bengtsson Oxenstierna, vor, der sich für ihre Sache einsetzte. Das führte dazu, daß er selbst gefangen genommen und der Aufstand niedergeschlagen wurde. Vgl. Lindkvist u. Ågren, *Sveriges medeltid*, S. 30-37 u. Lindkvist, *Världen rättvänd och felvänd*, S. 19f.

<sup>414</sup> Hier sei noch ein anderes Motiv aus Alberts Material genannt, das eine wichtige Parallele zum Bauern Markolf und seiner Frau darstellt. In der berühmten Kirche in Härkeberga brachte der Meister an der Decke im Waffenhaus ebenfalls ein Bauernehepaar an, nämlich den im spätmittelalterlichen Norden bekannten Bauern Lali und seine Frau. Vgl. Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalskapen*, S. 93-96. Die beiden Figuren sind der Henrikslegende entnommen und mehrere Ähnlichkeiten mit dem Markolf-Stoff sind auffällig. Genauso wie im *Dialogus* widersetzt sich ein Bauer einem mächtigen Mann, der sich seiner Macht als unwürdig erweist. Diese Figuren sind wieder der mündlichen Kultur entnommen und bieten eine gewisse Offenheit in der Funktions- und Deutungswahl, die, wie die verschiedenen Versionen zeigen, von der mündlichen Kultur auch genutzt wurde.

auf das Bildprogramm im Lichte der politischen Ereignisse und bedenkt die Bedeutung des uppländischen freien Bauern, versteht man, daß es wichtig gewesen sein mußte, ihn als einen Machtfaktor in diesen Streitigkeiten über das Medium der Malerei anzusprechen und zu beeinflussen. Weil den Bauern eine wichtige Rolle im Machtspiel um die Vormachtstellung im Landschaftsbund und in dessen Folge um die Union zukommt, haben also in Schweden andere soziale Veränderungen das Sujet geprägt. Seiner sozialen Stellung nach zählt der Bauer nicht, wie etwa auf dem Kontinent, zum unteren Rand der Gesellschaft, an dem sich die Armen und Eigentumslosen befinden. Der freie Bauer besaß den Boden, den er bestellte, auch selbst und erhielt ein dementsprechendes soziales Prestige. Im Gegensatz zum Bild des Bauern in der kontinentalen Kunst, das meistens von dem oben beschriebenen Moment der Irritation geprägt war, war die soziale Position des schwedischen Bauern eine grundsätzlich andere.

Der schwedische Bauer ist also nicht in einem sozialpolitischen, sondern in einem machtpolitischen Zusammenhang wichtig. Gleichzeitig befindet sich der Städter Albert im Prozeß der Identitätsfindung, denn für ihn als Bürger existiert das gleiche Problem wie für die deutschen Bürger und Handwerker. Da die Anzahl der Städte und der in ihnen wohnenden Bevölkerung allerdings noch relativ gering war, kommt dem für den Kontinent beschriebenen Veränderungsprozeß in Schweden nicht die gleiche Bedeutung zu. Das schließt jedoch nicht aus, daß sich der Städter Albert durch das Markolfsujet zu positionieren suchte. Wenn auch im *Dialogus* keine eindeutige Stoßrichtung vom König gegen den Bauern oder umgekehrt ausgemacht werden kann, ist der lachende Dritte in diesem Spiel der darin nicht erwähnte Bürger.

Durch die Einsicht in die Brisanz des Bauernthemas für Schweden im ausgehenden Mittelalter erklärt sich der Befund der stilistischen Untersuchungen zum Sujet, der gezeigt hatte, daß Meister Albert dem gängigen Muster der Bauernikonographie nicht genau folgte. Dieses sieht vor, daß der Bauer z.B. mit einem, seine Standesüberheblichkeit andeutenden Schwert dargestellt wird, das dabei noch in einer kaputten Scheide steckt.<sup>415</sup> Obwohl auch dem schwedischen Bauern das Waffentragen aufgrund der immer wieder aufflammenden Unruhen verboten war,<sup>416</sup> wird Markolf in Husby-

---

<sup>415</sup> Dieses Motiv etabliert sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts innerhalb der selbständigen Bauerngraphik, die in Holzstich- und Einblattdruckdarstellung den Marktbauern mit diesem Attribut versieht. Raupp, *Bauernsatiren*, S. 57 schreibt, daß „zwischen etwa 1470 und 1500 am Rhein und in Nürnberg der Marktbauer, und nur dieser, regelmäßig zerlumpt und zum Schutz seiner kärglichen Waren mit einem großen Schwert in zerfledderter Scheide auftritt“. In Verbindung damit müssen die Titelbilder zu den volkssprachlichen Übersetzungen des *Dialogus*, die ihn so darstellen, gesehen werden.

<sup>416</sup> Genauso wie dem deutschen Bauern war auch dem schwedischen das Waffentragen verboten: „Efter Engelbrektsfejden förbjöds bönderna att bära vapen.“ (Nach dem Engelbrektskampf war es den Bauern verboten, Waffen zu tragen.) Lindkvist, *Världen rättvänd och felvänd*, S. 28.

Sjutolft mit einem Dolch abgebildet, der allerdings in erster Linie als phallische Andeutung und nicht als Zeichen der Standesüberheblichkeit Verwendung findet. In dem Zusammenhang muß nochmals hervorgehoben werden, daß es vor allem die kontinentale Haltung der Städter den Bauern gegenüber war, die Meister Albert bei seiner Suche nach Vorlagen in den Einblattgedrucken und Holzschnitten zu Gesicht bekam. In der Forschung ist darum behauptet worden, daß Meister Albert bei der Abbildung des Bauern Markolf und seiner Frau nach einem deutschen Holzschnitt als Vorlage gearbeitet hat. Cornell und Wallin heben das Illustrationsprogramm Zainers hervor und schreiben dazu:

Bilderna av Marcolfus och hans gumma är förmodligen utförda efter tyska träsnitt. Säkerligen har sådana funnits vid den tid då målningarna i Husby-Sjutolft utfördes. De äldsta vi kan peka på ingår i en bok om Salomo och Marcolfus, tryckt av Johannes Zainer i Ulm 1496 och försedd med en serie träsnitt. Marcolfus framställs med fult ansikte och oborstat hår och skägg.<sup>417</sup>

Vergleicht man nun vereinzelte Arbeiten Alberts mit seinen Vorlagen,<sup>418</sup> erscheint es nicht wahrscheinlich, daß die Holzschnitte der ersten Frühdrucke die Vorlage gewesen sind, denn eine eindeutige Ähnlichkeit ist m.E. nicht auszumachen. Das „oborstat hår“, von dem die Autoren sprechen, sind in dem Bildprogramm die im Text erwähnten Igelhaare, die der Meister nicht übernommen hat.<sup>419</sup> Die Ausstattung und Einkleidung der Figuren entspricht allgemein derjenigen der Bauernschaft. Dazu hat Albert auch nicht die zerrissene Kleidung aufgegriffen, die im Text deutlich hervorgehoben ist und sowohl bei manchen Bildern des Druckprogramms wie den meisten selbständigen Graphiken zu sehen ist. Besonders deutlich fällt auf, daß der Bauer kein Schwert trägt, das ja innerhalb der selbständigen Bauerngraphiken ein fester Bestandteil des Sujets ist.

An dieser Stelle muß die mögliche Verbreitung des Textes in der von Cornell und Wallin vorgeschlagenen deutschen Fassung in Schweden wäh-

<sup>417</sup> (Die Bilder von Marcolfus und seiner Alten sind vermutlich nach deutschen Holzschnitten entstanden. Solche hat es sicherlich zu der Zeit, als die Malereien in Husby-Sjutolft ausgeführt wurden, gegeben. Die ältesten, auf die wir hinweisen können, befinden sich in einem Buch über Salomo und Marcolfus, von Johannes Zainer in Ulm 1496 gedruckt und mit einer Serie von Holzschnitten versehen. Marcolfus wird mit häßlichem Gesicht und ungekämmtem Haar und Bart dargestellt.) Sie weisen auf Schramm, *Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. 5, Taf. 81 hin. Cornell u. Wallin, *Albertus Pictor*, S. 96, Anm. zu S. 43.

<sup>418</sup> Vgl. allgemein Cornell u. Wallin, *Albertus Pictor*.

<sup>419</sup> Die Igelhaare erinnern an die Ikonographie des Teufels und lassen sich in dem Illustrationsprogramm der hochdeutschen Drucktradition wiederholt finden. Zur Ähnlichkeit der Darstellung des Markolf mit dem Teufel vgl. Röcke, Werner, *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des Schwankromans im Spätmittelalter*, München 1987 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 6). Zu den Illustrationen des Markolf und seiner Frau in Deutschland des 15. u. 16. Jhs. vgl. Curschmann, Michael, *Markolf tanzt*, in: *FS Walter Haug u. Burghart Wachinger*, hg. v. Johannes Janota u.a., Tübingen 1992, Bd. 2, S. 967-994.

rend des 15. Jahrhunderts noch einmal diskutiert werden. Wie gesagt, beginnt die Drucküberlieferung in Deutschland in den 80er Jahren, so daß man sich fragt, ob der Meister wirklich nach einer schriftlichen deutschen Vorlage gearbeitet hat. Die uns überlieferten deutschen Drucke, die mit einem Bildprogramm ausgestattet sind, liegen im Verhältnis zu der frühen Datierung der Ausgestaltung der Kirche relativ spät. Es ist also zweifelhaft, ob sie als Vorlage in Frage kommen, da auch eine deutliche Ähnlichkeit zwischen der Beschreibung im Text und dem Wandgemälde meiner Meinung nach nicht auszumachen ist.

Mir erscheint es wahrscheinlicher, daß Albert sich hier auf die lateinische Tradition bezieht, die in der Regel ungebildet war. Der einzige sichere Zeuge aus der Überlieferungsgeschichte des lateinischen *Dialogus*, der für eine mögliche Verbreitung des Markolf in Skandinavien stehen könnte, ist Steffen Arndes ungebildeter *Slesvig*-Druck von 1486.<sup>420</sup> Falls Albert von einer schriftlichen Fassung mit Illustrationsprogramm inspiriert wurde, muß es eine verlorene sein. Daß mindestens der Erzbischof mit Sicherheit den lateinischen *Dialogus* gekannt hat, legt sein kontinentaler Bildungsweg nahe. Darüber hinaus kann noch von der mündlichen Verbreitung der Markolfgeschichte ausgegangen werden, da es ja nur Sinn macht, eine Figur in der Kirche abzubilden und als Identifikationsangebot anzubieten, wenn sie allgemein bekannt ist.

Abschließend noch ein Vorschlag zur Deutung des Markolf an den Wänden in Husby-Sjutolft: Über die Funktion spätmittelalterlicher Kalkgemälde läßt sich allgemein sagen, daß sie in erster Linie an Gott direkt gerichtet sind und erst in zweiter Linie mit einer didaktischen Funktion im Rahmen der Predigt verbunden waren. Die Bildprogramme Meister Alberts sind inhaltlich und strukturell genau durchdacht, die Motive gelehrt und mit Inschriften auf Latein versehen, so daß man zum Verständnis eine theologische Bildung voraussetzen muß. Diese war weder bei der ländlichen Bevölkerung noch in größerem Umfang bei den Pfarrern gegeben. Insofern die Bilder ein gottgefälliges Werk darstellten, konnte dies nur von Gott selbst und von der gebildeten Elite vollends verstanden werden. Das schließt aber keineswegs die Kommunikation mit der Gemeinde aus. Betrachtet man die Bilder, die der Gemeinde während des Gottesdienstes sichtbar waren, so erkennt man auch in Husby-Sjutolft die für das späte Mittelalter übliche Wertschätzung von Darstellungen, die auf die *compassio* des Betrachters zielen. Die benachbarten Motive des Bauernehepaars fallen durch ihre Funktion als Nachahmungs- und Andachtsmotive auf und verstärken so den Kontrast zu den profanen Motiven.

---

<sup>420</sup> Vgl. Collijn, Isak, Boktryckerikonstens uppfinning och guldålder, IV. Sverige, in: *Boktryckeri-Kalendern* 1910, S. 1-72, S. 10ff. Diese Meinung wird auch von Seelow, *Die isländischen Übersetzungen*, S. 272, Anm 38 vertreten. Vgl. dazu auch weiter oben das Kapitel zur Überlieferung.



Darüber hinaus attestierte die Forschung dem Meister früh ein besonderes Talent für das Groteske. Man war der Meinung, daß Albert z.B. in Martyrienszenen die Täter gelungener zeichnet als die Opfer,<sup>421</sup> und wies darauf hin, daß der Hl. Erasmus, dem unter der Folter die Gedärme mit einer Winde herausgedreht werden, abstrakter dargestellt ist als die Folterknechte. Tatsächlich sind auch die Kriegsknechte in der Szene >Jesus an der Martersäule< realistischer geschildert als Jesus selbst, der eher entrückt erscheint. Der Anlaß des Kontrastes zwischen der Grausamkeit der Folterer und der entrückten Heiligkeit der Opfer liegt m.E. darin, daß es dem Meister wichtiger war, genau diesen Kontrast zu schildern als dem realen Leiden Ausdruck zu verleihen. Um trotzdem die *compassio* nicht auszuschließen, ist er bestrebt, die Bosheit der Peiniger durch extreme Gebärden und ein besonders widerliches Äußeres hervorzuheben. Das groteske und abstoßende Äußere einer Figur dient der Darstellung des Bösen und Verdammenswerten und korrespondiert mit vereinzelt anthropomorphischen Teufelsdarstellungen. Im Mittelalter ist das Häßliche prinzipiell negativ besetzt und verweist, wenn es aus tierischen und menschlichen Elementen zusammengesetzt ist, fast immer auf das Dämonische.

Das erinnert wieder an die dämonische Herkunft des Markolf,<sup>422</sup> auf die schon die Tradition der talmudischen und kabbalistischen Salomonsagen hingewiesen hatte. Wenn auch Markolfs Äußeres und das seiner Frau ohne Zweifel plump und grotesk erscheint und eine Ähnlichkeit mit der Grobschlächtigkeit der Folterknechte durchaus gegeben ist, so erinnern sie mehr an Darstellungen von Vertretern des einfachen Volkes und ihrer Kultur, die im Mittelalter so selten sind. Sie ähneln eher den Räubern aus dem Motiv >die Heilige Familie bei den Räubern< als den Teufeln, ihr Äußeres wirkt eher grotesk-häßlich als angsteinflößend häßlich wie das der Folterknechte. Hinzu kommt die markante Armhaltung der beiden Figuren, die als ein Hinweis auf die Grobschlächtigkeit des Paares gedeutet werden kann. Es ist aber auch denkbar, daß Meister Albert hier auf die skandinavische Sagen-tradition anspielt, in der die Verbindung einzelner Personen mit übernatür-

---

<sup>421</sup> Die ältere Sekundärliteratur hatte seine Vorliebe für höfische, fabelhafte und groteske Motive hervorgehoben. Sylwan, Otto, *Kyrkomålningar i Uppland från medeltidens slut*, in: *Antiqvarisk tidskrift för Sverige* 14, hg. v. Hans Hildebrand, Stockholm 1899, S. 1-203. Vgl. z.B. die Bemerkung über die Geißelung Christi S. 94f., daß zwar die Christusfigur sehr mißglückt ist, daß „de tre bödlarne däremot utmärkta, karakteristiska figurer“ (die drei Folterknechte dagegen ausgezeichnete, charakteristische Figuren) sind, und zum Martyrium des Hl. Erasmus: „De båda bödlarna äro bland Alberts bästa verk“ (die beiden Folterknechte gehören mit zu Alberts besten Werken), S. 95. Vgl. auch Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalskapen*, das Kapitel 2. H Profana motiv. Legend. Saga. Verklighet, S. 443f.

<sup>422</sup> Dazu ausführlich Röcke, *Die Freude am Bösen*. Daß Häßlichkeit ein Hinweis auf Boshaftigkeit ist, illustriert auch Dante an einer Stelle im Inferno der *Divina Commedia*, in der es heißt, daß Luzifer, als er sich gegen Gott wandte, sein Engelsgesicht verlor und darauf so häßlich wurde, wie er einst schön war (Inferno, XXXIV, 34).

lichen Kräften mit dieser Armhaltung beschrieben wird.<sup>423</sup>

Eingangs wurde von der uns befremdenden Unbefangenheit ausgegangen, mit der im Mittelalter Weltliches und Geistliches nebeneinander in den Kirchenraum gestellt wurden. Diese Vermischung wird, was Husby-Sjutolft angeht, schon vom architektonischen Konzept durch den kombinierten Glocken- und Verteidigungsturm der Kirche angedeutet.<sup>424</sup> Sie bietet einen Fingerzeig auf die ikonographische Präsenz des Bauern und seiner Frau an so exponierter Stelle wie den beiden Pfeilern zum Chor hin. Die spirituelle Bedeutung der einzelnen architektonischen Bauteile einer Kirche kann vor dem Hintergrund der Schau der Simultaneität der Heilszustände innerhalb des kirchlichen Gebäudes verstanden werden.<sup>425</sup> Diese mittelalterliche Einstellung würde es eigentlich nahelegen, auf dem Platz, an dem der Bauer und seine Frau angebracht sind, die Apostel als die Pfeiler des Glaubens abzubilden. Vergleicht man die Platzierung des grotesken Paares mit dem Bildprogramm anderer Kirchen Meister Alberts, stellt man fest, daß dort am

---

<sup>423</sup> Diese Beobachtung machte Etmüller, Ernst Moritz, *Altnordischer Sagenschatz in neun Büchern*. Übersetzt und erläutert von Ernst M. Etmüller, Leipzig 1870, S. 71.

<sup>424</sup> Während der Kalmarer Union wurden die schwedischen Kirchen mit neuen Ausschmückungen und baulichen Zusätzen versehen, die auch der Verteidigung dienen konnten. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts errichtete man in Husby-Sjutolft einen Turm, der gleichzeitig als Glockenturm und als Verteidigungsturm gedacht war. Vgl. Kilström, *Husby-Sjutolfts Kyrka*, S. 4f.

<sup>425</sup> Ohly, Friedrich, Die Kathedrale als Zeitenraum. Zum Dom von Siena, in: *Frühmittelalterliche Studien* 6 (1972), S. 94-158, wieder in: ders.: *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1983, S. 171-273. Das Denken dieser Zeit legt es nahe, sich die alttestamentlichen Bauwerke, allen voran die Arche Noahs und den Tempel Salomons, als biblische Präfiguration der mittelalterlichen kirchlichen Bauten vorzustellen. Ohly sieht in deren architektonischen Ausformung „ein Bild der Heilsgeschichte des Alten und des Neuen Bundes sowie der anagogischen Verheißung des Zukünftigen“ und erkennt damit das Kirchenbauwerk als Zeitenraum. „Als ein Zeitenraum die Arche, die Stiftshütte, den Tempel, die Kirche und das Himmlische Jerusalem in sich verbindend, wäre sie ein architektonisches, nur durch seine in biblische Stufen ausgeprägten Formen sprechendes Bild der Heilsgeschichte wie anders die Weltchronik in der Literatur und das gemalte Weltbild.“ Ohly S. 193. Schaut man sich unter der von Ohly geschilderten Gestaltwerdung mittelalterlichen Denkens in Form der steinernen Kathedrale in Siena die Landkirche in Husby-Sjutolft an, können wir ähnliche Gedankengänge in sehr vereinfachter Form ausmachen – nur, daß hier das Bildprogramm das architektonische in der Prägnanz der Aussage ersetzt. Man erkennt die Absicht, im Kirchenraum die heilsgeschichtliche Zeit als Bildprogramm zum räumlich gemalten Zeitenraum zu gestalten. So präfigurieren in Husby-Sjutolft Szenen aus dem Alten Testament Situationen der Heilsgeschichte, die mit Bildern der allgemeinen Vergänglichkeit vermischt sind. In der ikonographischen Repräsentation verschiedener Zeitebenen im Kirchenraum von Husby-Sjutolft kann aufgrund der Beschädigungen der Kalkmalereien die Simultaneität der Zeiten *ante legem*, *sub lege* und *sub gratia* heute nur unvollständig betrachtet werden. Hugo von St. Victor beschreibt diese Verschränkung der drei Heilszustände in *De arca Noe mystica*: „Der Raum zwischen Adam und den Patriarchen ist die Zeit des natürlichen Gesetzes (*tempus naturalis legis*), der Raum von den Patriarchen bis zu Christus ist die Zeit des geschriebenen Gesetzes (*tempus scriptae legis*), der Raum von der Mittelsäule Christus an ist die Zeit der Gnade (*tempus gratiae*)“, nach Ohly S. 246.

selben Ort im allgemeinen Propheten, Apostel und Märtyrer des christlichen Glaubens auf Säulen angebracht werden.<sup>426</sup> Es scheint mir nun, als wäre Meister Albert von dieser Vorgabe gerade in Husby-Sjutolft aus politischen Gründen abgewichen: Die Aufgabe, Träger des Glaubens zu sein, wird hier dem schwedischen Bauern angegeben, indem man ihm Markolf und seine Frau als Identifikationsfiguren anbietet. Diesem Deutungsvorschlag scheint allerdings die satirische Brechung des Sujets zunächst einmal zu widersprechen.

Dem freien Bauern und seiner Frau den Platz einer selbständigen Darstellung in der uppländischen Kirche eingeräumt zu haben, kann als sujetmäßige Neuerung Alberts hervorgehoben werden. Bedenkt man, daß dieses Sujet in der bildenden Kunst überhaupt erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Deutschland z.B. in Form der Bauerngraphik als selbständiges Motiv zum tragen kommt,<sup>427</sup> erkennt man Meister Alberts Darstellung als durchaus modern für seine Zeit. Zwar sind Drölerien und Marginalgrotesken ein bekannter Zug der mittelalterlichen Ikonographie, doch ist Meister Albert in der Wahl des Platzes des Bauernehepaares, sowie der Größe und der Raumanordnung ausgesprochen progressiv. Gleichzeitig muß man bedenken, daß die Motivwahl ihn auf bestimmte Formen der Ausstattung festlegte. Die dem Markolfsujet eigene Naturnähe und hervortretende Körperlichkeit wird durch das Decorum auf das Niedrige und Vulgäre festgelegt. Erst in diesem festen Code ist es möglich, das Unheilige, Unhöfische und Grobe, überhaupt die niedrige Welt, durch diese fiktiven und nach literarischem Vorbild geschaffenen Gestalten abzubilden. Das war nur im Gewand des satirischen Genus und als Marginalzeichnung möglich, denn um das Niedrige an den Wänden abbilden zu können, *mußte* Meister Albert es mit dem Komisch-Satirischen koppeln. Die Bildelemente, die diesem Genus zugerechnet werden, sind neben der Sitzstellung des Bauern, die eine Persiflage auf das Thronen eines Herrschers darstellt, auch die schlecht sitzende, grobe Kleidung und die groben Gesichtszüge. Ein deutlicher Indikator des satirischen Genres und ein beständiges Element satirischer Dichtung ist das Erotisch-Unzüchtige, das bei beiden Figuren durch

<sup>426</sup> Das Bildformat einer Säule eignet sich für Personendarstellungen und kleinere weltliche Motive. Hier findet man z.B. in Härnevi, zwischen 1485-90 entstanden, die hl. Margareta und die hl. Apollonia, Johannes den Täufer oder Anna Selbdritt. Auch Alberts Selbstbildnis findet sich in Lid an dieser Stelle. In Sala, aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts, begegnet man auf Säulenflächen einer besonderen Anhäufung banaler Motive. Neben einer weiteren Signatur Alberts ist ein Krokodil, eine Hauskatze, dann Judas, der sich erhängt, oder ein Drache, der sich in den eigenen Schwanz beißt, gezeichnet. Aber auch ein Männerkopf mit Beinen und Schwanz samt einem phallusähnlichen Gebilde im Gesicht. Vgl. die Abb. bei Nilsén, *Kyrkmålningar i Mälardalskapen*, S. 452, Fig. 301 und allg. das Kapitel 2.H.d. Drolerier. Blasfemiska motiv. Skändmotiv, S. 450ff.

<sup>427</sup> Vgl. Raupp, *Bauernsatiren*, S. 35f. u. S. 37: „(...) die Darstellung bäuerlicher Figuren auf graphischen Blättern kleinen Formats, wie sie seit etwa 1470 zu einer Werkkategorie sui generis geworden ist (...)“.

die drastische Hervorhebung der Geschlechtsteile gegeben ist.

Zieht man auch die Anbringung des Bauernehepaares mitten im Langhaus sowie deren Größe und selbstbewußte Haltung in betracht, stellt man fest, daß das nicht zu der satirischen Darstellungsform paßt. Denn die beiden Figuren erscheinen mindestens genauso groß wie die sie umgebenden Personen in den Andachts- und Erzählmotiven. Stellt man sich vor, die beiden erheben sich von ihrer halbsitzenden resp. brütenden Stellung, würden sie die benachbarten Personen beinahe um Kopfeslänge überragen. Diese kraftvollen Bauerngestalten werden jedoch von der architektonisch-funktionale Einrahmung der Kirche gebändigt, und es sieht so aus, als ob das Gewölbe, das buchstäblich auf ihren Schultern ruht, überhaupt nur verhindert, daß sie sich aufrichten. Diese starke Gestik steht in subtilem Kontrast zu dem vom Sujet auferlegten Klischee und führt zu der heute empfundenen Verwirrung oder Widersprüchlichkeit in der Aussage: Auf der einen Seite die sicherlich (zwingend) komisch gemeinten grotesken Züge in der Körperlichkeit, die auf der anderen Seite in direktem Kontrast zu der Dignität der Personen stehen, die sowohl durch die Wahl des Platzes, an dem sie abgebildet sind, wie deren Größe angedeutet wird.

Als Fazit können wir darum festhalten, daß Meister Albert diese komisch-groteske Hülle für den Markolf und seine Frau hat wählen müssen, wollte er sich überhaupt des Sujets des freien Bauern annehmen. Offensichtlich war er bemüht, an den Wänden von Husby-Sjutolft über die Verbindung von dogmatischen Bildern mit solchen, die auf Entspannung der Rezipienten angelegt sind, bei den Rezipienten sympathische Gefühle zu erzeugen.<sup>428</sup> Diese Gefühle sollen bei dem freien uppländischen Bauern über die markolfischen Figuren erreicht werden, um ihn für die christlichen Dogmen aufnahmebereit zu stimmen.<sup>429</sup> Diese Vorgehensweise war in kirchlichen Kreisen üblich und findet sich auch im Zusammenhang mit dem anderen wichtigen suggestiven Mittel der Beeinflussung, der Rhetorik, wieder. Die Rhetorik und, mit ihr untrennbar verbunden, die *memoria* standen der Kirche zunächst uneingeschränkt als Mittel der Einflußnahme auf den Men-

---

<sup>428</sup> Entspannung war dem Mittelalter kein beiläufiger Gedanke, sondern fügt sich in das „System der >Summa philosophiae<“, ein. „*Necessitas* oder *commodum* sind nämlich Heilmittel gegen die *infirmetas*, eines der drei Übel des Menschen (neben *ignorantia* und *concupiscentia*).“ Suchomski, <*Delectatio*> und <*Utilitas*>, S. 82.

<sup>429</sup> Zu solchen Strategien vgl. Abrahams, Roger D., Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore, in: *Journal of American Folklore* 81 (1968), S. 143-158, S. 149: „Expressive folklore not only provides pleasure and catharsis but also attempts to guide effectively. This is achieved by allying sympathy and strategy with movement.“ Kulturelle Äußerungen einer Gemeinschaft sind darauf ausgerichtet, ihre Rezipienten zu beeinflussen. Bei Artefakten der Zeitstufen, um die es hier geht, kann man damit rechnen, daß die gegenseitige Versicherung kultureller Normen allen kulturellen Anstrengungen zugrunde liegt. Dieser Prozeß der Identitätsschaffung und Identitätssicherung der Gruppe, oder, um es systemtheoretisch auszudrücken, die autopoietische Reproduktion ihrer kulturellen Strukturen, läuft über die Kontinuierung ihrer Werte und ist auf Erziehung ausgerichtet.

schen zur Verfügung, indem sie den Betrachter oder Rezipienten durch seine Emotionen zu bewegen und dann zu überzeugen versuchen.<sup>430</sup>

### Die Funktion des Markolf während der Großmachtzeit

Kommen wir nun wieder auf die schwedische Übersetzung des lateinischen *Dialogus* zu sprechen. Dazu kann als erstes ein schriftlicher Hinweis auf die Verbreitung und Bekanntheit des Textes vorgestellt werden. In einem Brief Gustav Vasas an den Stadthalter von Västergötland vom 17. Juni 1544 findet sich ein direkter Bezug auf den *Dialogus*-Text. Es geht darin um die Suche der Bürger nach einer geeigneten Stelle zur Gründung der Stadt Lödesse, die offensichtlich nicht sehr ergiebig war, so daß der König an den Stadthalter Gustaf Olsson Stenbock til Torpa folgenden Brief schreibt:

Wij förnimme och käre her Göstaff, att j medt någre flere gode menn, och en parr aff Borgerene, haffwe beseet thenn platz ther på klippen. Och ther ingen godt lägenhet ware will, att läggie thenn By. Tesligeste ther hart vnder Slottet, will icke häller duge för thenn höge clippe skuld, jcke häller Lindholmen för thenn annen orsak skuld. Så kunne wij tänckie the Borgere göre nu lijke som Marcolphus gjorde, att hann icke kunne finne någet trä ther hann hade lust hängie vdi. Och synes oss, att hwar Slottet och Staden icke måge bliffwe någet när tilhope på en platz, då haffwe wij icke lust, att lathe göre ther någen fast stadt, vtan see dåå fast heller, att the bliffwe på thenn platz the nu äre, Sedenn må thee ståå theris eget effwentyre.

Dat. vt supra.<sup>431</sup>

<sup>430</sup> Dieser ursprünglich aristotelische Gedanke, daß Gefühle mit Hilfe von Vorstellungen evoziert werden, war nicht nur dem Mittelalter durch Thomas von Aquino geläufig, sondern auch noch den Philosophen des 17. Jahrhunderts selbstverständlich. Vgl. dazu James, Susan, *Passion and Action. The Emotions in Seventeenth-Century Philosophy*, Oxford 1998. Die Initialzündung für den in der Menschheitsgeschichte immer wieder auftauchenden Ikonoklasmus war die Einsicht, daß die Inbesitznahme von Bildern und Symbolen mit der Übernahme der letztendlich semantisch bedingten Macht einhergeht. *Imago* und *historia* bedingen einander und sind maßgeblich an der Herstellung der kollektiven Identität beteiligt. Dazu grundsätzlich Belting, Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München <sup>2</sup>1991. Auf der individuellen Ebene schafft die reflexive Wahrnehmung das Gewahrwerden des Ichs, die Individualität und damit das Individuum, das Un-teilbare, und das ist wiederum die Voraussetzung für den Nationalstaat.

<sup>431</sup> (Auch vernehmen wir, lieber Herr Göstaff, daß sie mit noch mehr vortrefflichen Männern und einigen Bürgern den Platz auf den Felsen besehen haben, und daß da keine gute Lage ist, diese Stadt anzulegen. Auch eignet sich für euch genausowenig (die Stelle) sehr nahe unterhalb des Schlosses, wegen des hohen Felsens, und wegen dieser anderen Ursache auch Lindholmen nicht. So können wir meinen, die Bürger tun nun genauso wie Marcolphus tat, daß er keinen Baum finden konnte, an dem er Lust hatte zu hängen. Und es scheint uns, daß, wenn weder Schloss und Stadt zusammen an einen Platz kommen mögen, dann haben wir keine Lust, dort eine feste Stadt anlegen zu lassen, sondern sehen es da viel lieber, daß sie an dem Platz bleiben, an dem sie nun sind. Dann können sie machen, was sie wollen.) Vgl. Hildebrand, Nyfunna medeltidsmålningar, S. 765. Zitat aus: *Historiska Samlingar* 4, hg. v. Carl Adlersparre, Stockholm 1812, S. 1f.

Die Erwähnung des unflätigen Bauern in diesem Zusammenhang sollte als eine gelehrte Anspielung verstanden werden, die, nicht ohne Humor gemeint, ein Hinweis auf die Bildung des Königs darstellt. Daß seine Bemerkung eine beliebte Anspielung unter damaligen Gelehrten darstellt, illustrieren die von Griese zusammengetragenen literarischen Zeugnisse zum Markolf.<sup>432</sup> Hier läßt sich etwa ein ähnlich angelegter Kommentar aus den Schriften des Thomas Murner hervorheben. In *Ein christliche vnd brüderliche ermanung zu(o) dem hochgelerten doctor Martino luter* (Bij<sup>v</sup>), [Straßburg] <sup>2</sup>1521 findet sich folgende Bemerkung:<sup>433</sup>

So [...] du allenthalben richterlich zu(o) erscheinen besorget/ vnd dir kein geistlich recht/ kein Concilium es sei dan deines gefallens/ kein heiliger lerer zu(o) halten sein will/ der vff dein meinung geschriben hab/ Als auch marcolffus nie kein baum finden kundt doran er begeret zu(o) hangen.

Anspielungen auf den Markolf begegnet man bei Luther und seinen Zeitgenossen häufig, denn ihnen ist das Motiv der Baumsuche als Redensart bekannt gewesen,<sup>434</sup> so daß der Ausspruch den König weniger als Spaßmacher denn vielmehr als Gelehrten ausweist. Genauer gesagt, als deutschen Gelehrten, denn die Anspielung zeigt auch, wie stark man zu dieser Zeit von der deutschen Kultur beeinflußt war. Der König war selbst mit einer deutschen Fürstin, Katharina von Sachsen, verheiratet, die besagter Gustav Olofsson Stenbock 1531 zur Heirat nach Schweden begleitet hatte.<sup>435</sup>

Die schwedische Übersetzung des lateinischen *Dialogus* erschien bezeichnenderweise erst knapp hundert Jahre nach der gelehrten Anspielung des Königs. Erst im Zusammenhang mit dem Anstieg der weltlichen Übersetzungswerke der 20er und 30er Jahre des 17. Jahrhunderts wurde diese nun verstärkt auf Kosten der geistlichen Literatur gedruckt. Über die Produktion von Übersetzungswerken weltlichen Charakters schreibt Stina Hansson in ihrer Untersuchung zur schwedischen Übersetzungsliteratur, daß diese

vid seklets början nästan enbart bestod av verk med andligt innehåll. Den världsliga produktionen kommer dock i gång under det andra decenniet, och 1630-talets nedgång i produktionen drabbar propotionellt den andliga litteraturen

<sup>432</sup> Griese, *Salomon und Markolf*, S. 298ff.

<sup>433</sup> Vgl. dazu Curschmann, *Marcolfus deutsch*, S. 225 und Griese, LZ Nr. 28. Das Zitat nach Curschmann.

<sup>434</sup> Vgl. Luthers Brief an Nikolaus von Amsdorf, Wittenberg, 11. März 1534, aus: *D. Martin Luthers Werke, WA, Briefwechsel*, Bd. 7, Weimar 1937, S. 35. Den Hinweis bei Curschmann, *Marcolfus deutsch*, S. 225, Anm. 108. Griese, LZ, Nr. 42. Das Zitat nach Griese, *Salomon und Markolf*.

<sup>435</sup> Stiernman, Anders Anton von, in: *Swea och Götha Höfdinga-Minne*, Bd. 1, Stockholm <sup>2</sup>1836, S. 231. Infolge dieser Heirat bevölkerte sich sein Hof mit deutschem Personal. Er verpflichtete einen deutschen Schreiber für seine Kanzlei und deutsche Baumeister für die zu errichtenden Schlösser und Städte. Mit deutschem Einfluß ist hier vornehmlich Norddeutschland gemeint, mit dem man aufgrund der Reformation stark verbunden war.

mera än den världsliga. [...] Detta kan tolkas som att världslig översättningslitteratur, från 1630-talet och framåt, ingår som en självklar och nödvändig del av översättningslitteraturen.<sup>436</sup>

Mit Übersetzungsliteratur weltlichen Charakters ist eine Art „Unterhaltungsliteratur“ gemeint, zu der man auch die Übersetzung des *Dialogus* rechnete. Sie galt als „nutzlose“ Literatur – eine Bezeichnung, die allerdings mit Einschränkung verwendet werden muß, da nicht der Anschein erweckt werden soll, daß es in dieser Zeit eine eindeutige Trennung zwischen weltlichen und geistlichen Büchern gab. Eine solche Trennung würde eine Grenze zwischen übergeordneten Kategorien wie Religion und Politik suggerieren, die man für diese Zeit noch nicht voraussetzen kann. Die christliche Religion war immer noch die Grundlage allen menschlichen Denkens und Handelns, auch und besonders des politischen Handelns.

Darum wird der Kommentar der Frau Lusta in Stiernhielm *Hercules* und die Erwähnung des Bauern von Gustav Vasa als ein Rezeptionskommentar verstanden, der einen Hinweis darauf gibt, was der gebildete Adelige zur Bildung und Zerstreung liest. Was für einen Stellenwert der Markolf als lustige Figur in den Augen der Adelligen hatte, illustriert beispielsweise auch das Tagebuch des Petrus Magni Gyllenius, der zwischen 1648 und 1652 in Åbo studierte. Hierin berichtet er mehrmals von Schauspielen, die die Studenten in der königlichen Akademie von Åbo zu Ehren des Rektors oder anderer wichtiger Personen aufführten. Im Eintrag zum 31. Juli 1649 erwähnt Gyllenius, daß die Studenten eine neue Komödie „om Echtskapz Ståndet“ (über den Ehestand) von Jacobus Petri Chronander gespielt haben, in der er die „Personam rustici“ übernahm.<sup>437</sup> In seinem Tagebucheintrag werden die übrigen Schauspieler mit derselben Rolle aufgezählt, wie diejenigen, die die Rollen der „Larvatores“ spielten, und daß ein Johannes P. Ostthogthus „Marcolphus Narren“ darstellte. Die sorgfältige Auflistung der Männer, die solche Rollen innehatten, läßt den Schluß zu, daß sie darin etwas Ehrenhaftes sahen.<sup>438</sup>

Aus dem Tagebuch geht deutlich hervor, daß die Unterhaltung für ein adeliges Publikum gedacht war. Gyllenius betont, daß zur Vorstellung

---

<sup>436</sup> Hansson, *Afsatt på swensko*, die Übersicht über die chronologische Verteilung von 265 geistlichen und 116 weltlichen Übersetzungen. Vgl. S. 20: (Die schwedische Übersetzungsliteratur bestand am Anfang des Jahrhunderts fast nur aus Werken geistlichen Inhalts. Die weltliche Produktion kommt doch im zweiten Jahrzehnt in Gang, und der Rückgang in der Produktion trifft proportional die geistige Literatur mehr als die weltliche. [...] Das kann dahingehend gedeutet werden, daß die weltliche Übersetzungsliteratur, von 1630 und darüber hinaus, als ein selbstverständlicher und notwendiger Teil in die Übersetzungsliteratur mit eingeht.)

<sup>437</sup> *Bele-snack, eller Een ny comoedia, innehållandes om giftermåhl och frijerij åthskilleliga lustige diskurser och domar*, Åbo 1649. Vgl. Colljin, *Sveriges bibliografi 1600-talet*, Sp. 164.

<sup>438</sup> Vgl. Gyllenius, Petrus Magni, *Diarium Gyllenianum eller Peturs Magni Gyllenii dagbok 1622-1667*, Helsinki 1882, S. 139f.

„tillijka medh hanss Excellens Greffve Per Brahe ganska myckit Adelsfolck, såsom och annat förnämbligt folck“ kamen.<sup>439</sup> Bei den erwähnten Rollen handelt es sich um Charaktere aus den Bauernszenen solcher Stücke. Diese hatten normalerweise

en helt självständig utformning och var löst infogade i handlingen. De var komiska mellanspel, som författaren säkerligen i allmänhet inte ägnade stor möda; han överlät gärna åt skådespelarna („Larvator“, Marcolphus etc.) att hitta på infall och upptåg.<sup>440</sup>

Solche Bauernszenen waren ohne Zweifel beim adeligen Publikum beliebt:

Bondeakterna var säkerligen de mest publikdragande beståndsdelarna i dramat, och om författarna själva i likhet med Chronander kunde dra sig för att trycka dem – kanske med tanke på sitt litterära anseende – så hade boktryckarna inga betänkligheter, eftersom det var roande och säljbar läsning.<sup>441</sup>

Bücher, die man in der modernen Zeit dem Volksbuchkanon zurechnete, galten im Schweden des 17. Jahrhunderts als Literatur der gehobenen Schicht.<sup>442</sup> Um das zu verdeutlichen, muß ein Blick auf die Übersetzungsliteratur dieser Zeit im allgemeinen geworfen werden, die nicht zuletzt aus erziehungspolitischen Kalkül von seiten der Regierung zustande kam. Die wichtigsten Schulbücher wurden übersetzt, so daß die Schüler und Studenten nicht den Umweg über die fremden Sprachen nehmen mußten.<sup>443</sup> Folgerichtig begreift ein Übersetzer seine Aufgabe als eine pädagogische. Im Vorwort oder in der Dedikation wird immer wieder hervorgehoben, wie didaktisch nützlich und wissensvermittelnd der einzelne Übersetzungstext sei.<sup>444</sup> Als sich allerdings im Laufe des 17. Jahrhunderts die Schul- und

<sup>439</sup> Ebd. (zusammen mit seiner Exzellenz Graf Per Brahe ziemlich viele Adelige und andere vornehme Leute kamen.)

<sup>440</sup> (eine völlig selbständige Ausformung und waren lose in die Handlung eingefügt. Sie waren komische Zwischenspiele, auf die der Verfasser im allgemeinen sicherlich keine große Anstrengung verwendete. Er überließ es gerne den Schauspielern, Einfälle und Streiche zu erfinden.) Ståhle, Carl Ivar, *Vers och språk i vasatidens och stormaktstidens svenska diktning*, Stockholm 1975, S. 160.

<sup>441</sup> (Die Bauernszenen waren sicherlich die publikumswirksamsten Bestandteile im Drama, und wenn der Verfasser selbst, genauso wie Chronander, sich davor zurückhalten konnte, sie zu drucken – vielleicht im Hinblick auf sein literarisches Ansehen – so hatten die Buchdrucker keine Bedenken, denn es war unterhaltsame und verkäufliche Lektüre.) Ståhle, *Vers och språk*, S. 161.

<sup>442</sup> Vgl. Hansson, Stina, *Svenskans nytta, Sveriges ära. Litteratur och kulturpolitik under 1600-talet*, Kungälv 1984 (Skrifter utg. av Litt.vet. inst. v. Göteborgs univ. 11), S. 10.

<sup>443</sup> „Viktiga målgrupper var den studerande ungdomen och damerna av högre stånd.“ (Wichtige Zielgruppen waren die studierte Jugend und Damen von höherem Stand.) Hansson, *Svenskans nytta*, S. 10.

<sup>444</sup> Vgl. die Argumente für die Übersetzung von Andachtsliteratur bei Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 72: sie sei absolut notwendig in dieser letzten und gefährlichen Zeit. Glaubenslehren dienen dazu, den rechten Weg im Glauben zu finden, genauso Postillen und Predigt-sammlungen, besonders für die Leute, die nicht direkt an der kirchlichen Unterweisung teilnehmen können. Die geistliche Dramatik hingegen dient als „Gudfruchtigt Tijdzförd-



Universitätsausbildung sowie die Fremdsprachenkenntnisse derjenigen, die eine höhere Ausbildung genossen hatten, verbesserten, sank deren Bedarf an Übersetzungswerken.

Gleichzeitig stieg aufgrund der pädagogischen Bemühungen der Reformatoren die Lesefähigkeit der einfachen Bevölkerung, die mit der Zeit zumindest den Katechismus und eventuell die Bibel selbst lesen konnten. Trotzdem öffnete sich die Übersetzungsliteratur in diesem Jahrhundert noch nicht dem allgemeinen Gebrauch, und obwohl die Werke auf Schwedisch verfaßt sind, bleiben sie eine Angelegenheit für gebildete Menschen.<sup>445</sup> Die Übersetzungen von „nutzlosen“ Werken wurden für ein Publikum angefertigt, das nicht nur Zugang zu Büchern hatte, sondern für Bücher auch Geld ausgab. Es handelt sich um Menschen, die zwar im Prinzip Lesen konnten, aber die „gebildete“ Sprache nicht oder nur unzureichend beherrschten. Diese Merkmale trafen auf Schüler, zum Teil auch auf Pastoren, hauptsächlich aber auf Frauen zu, so daß nun eine sozial gut gestellte, aber sehr inhomogene Gruppe eingekreist ist.

Die Übersetzungstätigkeit sank und verlagerte sich in dem Takt, in dem die Fähigkeit der Auszubildenden, Fremdsprachen zu lesen, zunahm. Gleichzeitig wurde die Druckertätigkeit als Hilfsmittel der staatlichen Propaganda stark in Anspruch genommen. Auch der Zensor spielte eine gewisse Rolle bei der Frage, was übersetzt werden sollte. Trotz dieser Faktoren wurden aber weiterhin Übersetzungen von „nutzloser“ Literatur angefertigt. Um deren Verwendbarkeit aus der Sicht der Zeit zu verstehen, kann ein Blick in das Vorwort, die Dedikation oder den Titel dienlich sein. Oftmals beinhaltet gerade der Titel profaner Übersetzungstexte eine Art Gebrauchsanweisung, wie das Werk gelesen werden soll und gibt einen Hinweis auf den Anwendungszusammenhang. Es muß allerdings damit gerechnet werden, daß, wie im Fall der satirischen Literatur gezeigt wurde, die einfachsten, allgemein bekannten Rezeptionsumstände darin nicht oder nur beiläufig erwähnt werden.

Als Rechtfertigung für die Übersetzung oder als Leseargument findet sich z.B. der bereits erwähnte Sprachaspekt. Bei einem historischen Werk etwa wird der Vorteil hervorgehoben, daß man kein Latein können muß, um sich den Inhalt des wichtigen Buches anzueignen. Dies wird mitunter mit der Bemerkung kombiniert, daß eine Übersetzung angefertigt wurde, weil man dabei an die Jugend gedacht habe, „som ännu inte är tillräckligt skickliga i språken“.<sup>446</sup> Historische Schriften wiederum können zur politischen Meinungsbildung eingesetzt werden. Hansson zählt solche Beispiele auf, wie etwa die Versuche, die Menschen gegenüber den Aufopferungen des Krie-

---

riff“ (gottesfürchtiger Zeitvertreib) der Jugend und die weltliche Sittenlehre schließlich wird als Tugendlehre übersetzt.

<sup>445</sup> Vgl. Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 73. Das folgende ebd. S. 74.

<sup>446</sup> (die noch nicht geschickt genug in den Sprachen ist.) Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 72, das folgende ebd.

ges positiver einzustellen. Oder die Warnungen vor der Listigkeit der Dänen, mit denen man bekanntlich um die Abstammung von den Göttern stritt und um das Recht, drei Kronen im Wappen zu tragen. Hierbei muß beachtet werden, daß die politische Meinungsbildung mit Hilfe der Übersetzungsliteratur eher die Ausnahme war, da man als wichtigstes Mittel dafür die Predigt verstand und einsetzte.<sup>447</sup>

An Fabeln und anderen „Unterhaltungswerken“ heben die Übersetzer deren pädagogische Wirksamkeit hervor. Denn, wie es in einer Vorrede zu einer Ausgabe von Äsops Fabeln von 1603 heißt, diese Literatur sei „Vngdomen vthi wårt kära fädernesland Swerige til öföfning/ rättelse och lärdom“ und somit effektiv bei der Unterweisung des „otamda och obendiga folket“.<sup>448</sup> Über Werke mit eindeutigem Unterhaltungscharakter weiß man, daß die „Übersetzungen mit Zerstreungscharakter nur selten mit einem Vorwort und niemals mit einer Dedikation versehen sind“, doch kann es vorkommen, daß bei einzelnen Werken, wie z.B. der *Grisilla*, das Argument der nützlichen Lektüre zu finden ist.<sup>449</sup> Die Haltung gegenüber Übersetzungen komischer Literatur ist von dem allgemeinen Nutzen, den die lustigen Geschichten bei der Vertreibung von Sorgen spielen können geprägt.<sup>450</sup> Läßt sich für das vorliegende Werk kein augenscheinlicher Nutzen finden, wird eine Begründung ganz weggelassen. Man kann sich aber fragen, inwiefern das jeweilige Werk damit indirekt diskreditiert und die Legitimität einer solchen Übersetzung bezweifelt wird.<sup>451</sup>

<sup>447</sup> Vgl. hierzu Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 96 und die weiterführende Literatur zu dem Thema in Anm. 6. Meurer stellt z.B. 1629 eine Schrift her, die den Eintritt Schwedens in den Krieg motivieren soll. Vgl. bei Hansson, Bilaga 1: Förteckning öfver de tryckta översättningarna från 1600-talet, Nr. 248. Als Gründe für den Gebrauch von medizinischen Werken und Reisebeschreibungen werden wieder praktische Erwägungen angeführt. Erstes diene der ländlichen Bevölkerung, wenn der Arzt nicht greifbar ist, so daß man nicht die Quacksalber („trollpackor“) benötige und zweiteres, um etwas über fremde Länder zu lernen, ohne Latein zu können. Vgl. S. 72.

<sup>448</sup> (der Jugend in unserem lieben Vaterland Schweden zur Übung, Verbesserung und Gelehrsamkeit) und (ungezähmten und ungebändigten Volkes). Stockholm, Anund Olufson 1603, Hansson, Bilaga 1, Nr. 13 und S. 72. Vgl. auch Nr. 333, wo Fabeln, ähnlich der handschriftlichen Überlieferung des Markolf in Deutschland (vgl. etwa die Hs München BSB Cgm 3974), zweisprachig zum Zweck des Lateinlernens geboten werden. Die Fabeln des Aesop gehören mindestens seit dem Mittelalter zur Grundstufe der Wissensvermittlung, indem sie neben der Sprache auch die typologische Denkweise und damit moralisches Handeln vermitteln.

<sup>449</sup> Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 72.

<sup>450</sup> Hansson, *Afsatt på swensko*, gibt als Beispiel eine Übersetzung der Facetien von 1641 (Nr. 354) und den *Till Ulspegel* von 1661 (Nr. 379) an.

<sup>451</sup> Erasmus von Rotterdam etwa hebt die Nützlichkeit unterhaltsamer Werke und geistvoller Aussprüche für den Unterricht hervor. Er rät allerdings vom Gebrauch obszöner Erzählungen ab. Das bestätigt unsere Theorie, daß es zu dieser Zeit üblich war, solche Geschichten im Unterricht zu verwenden. Vgl. Trümpy, Hans, Theorie und Praxis des volkstümlichen Erzählens bei Erasmus von Rotterdam, in: *Fabula* 20 (1979), S. 239-248, S. 242.

Hansson bemerkt, die Zielgruppe weltlicher Übersetzungstexte betreffend, „daß die Frauen das Hauptpublikum der geistlichen Übersetzungsliteratur, vornehmlich der Andachtsbücher, zu sein scheinen, während die weltlichen Übersetzungen der Jugend gelten“. Dies kann durch die Beobachtungen am *Marcolphus* bestätigt werden, dessen Inhaltsanalyse ergeben wird, daß sich die Witze an ein männliches Publikum richten, deren Literatur „in nahem Kontakt mit dem Ausbildungssystem“ entstanden ist.<sup>452</sup> Für die Jugend ist das Argument wichtig, daß die Übersetzungsintention als ein Abkürzungsweg für mangelnde Lateinkenntnisse verstanden sein will. Für den schwedischen *Dialogus* wurde aber festgestellt, daß als direkte Vorlage eine hochdeutsche Druckfassung infrage kommt und die lateinischen Fassungen nur sekundär bei der Übersetzung herangezogen wurden. Man könnte also annehmen, daß die schwedische Übersetzung als Hilfe für mangelnde Deutschkenntnisse angefertigt wurde, doch waren Übersetzungen deutscher Texte hauptsächlich für junge und ungelehrte Priester vorgesehen. Aufgrund des Inhalts des *Dialogus* muß das aber ausgeschlossen werden, da die Pastoren verstärkt dazu angehalten wurden, in der Predigt keine Fabeln mehr zu erzählen,<sup>453</sup> sondern das Volk in dem neuen Glauben zu unterweisen. Es wurden zu dieser Zeit nun während der Predigt keine Witze mehr erzählt, so daß denjenigen, die daraufhin einschließen, statt dessen Prügel angedroht wurden.

Die bewahrten Überlieferungsträger bestätigen den Verdacht, daß im 17. Jahrhundert mehr lateinische als deutsche Varianten des Textes in Schweden zirkulierten.<sup>454</sup> Der schwedische Übersetzer hat aber bei seiner Arbeit nicht auf die lateinischen Versionen zurückgegriffen, sondern die hochdeutsche Druckfassung als Vorlage gewählt. Die Ausstattung der schwedischen Übersetzung, bei der sowohl die Überschrifteneinteilung sowie der Titelholzschnitt die Nähe zur Lateinschule erkennen lassen, zeigt an, daß der Übersetzer den Lesern den lateinischen Text zugänglich machen wollte. Es ging ihm nicht darum, einer bestimmten Zielgruppe das Deutsch zu

<sup>452</sup> Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 75. das folgende ebd, besonders über die Deutschkenntnisse der Schweden zu der Zeit Anm. 4.

<sup>453</sup> Vgl. hierzu z.B. die Einstellung des Erasmus: „Schon im *Lob der Torheit* (1508) kritisierte er, daß die Pfarrer auf der Kanzel läppische Geschichten aus Vincent von Beauvais oder aus den *Gesta Romanorum* erzählten.“ Trümpy, *Theorie und Praxis des volkstümlichen Erzählens*, S. 242.

<sup>454</sup> Magnus Gabriel de la Gardie war, wie das Siegel im Einband des Uppsaler Exemplars der *Collationes* zeigt, in Besitz eines *Dialogus*, den er übrigens durchaus an Stiernhielm ausgeliehen haben könnte. Über die Verbindung zwischen beiden vgl. Walde, Otto, Om Georg Stiernhielms bibliotek. Några anteckningar, in: *Donum Grapeanum* (Acta Bibliothecae R. Universitatis Upsaliensis) 5 (1945), S. 107-141. Daß Stiernhielm während der Fertigstellung des *Hercules* vermehrt unterhaltsame schwedische Übersetzungen zu Gesicht bekam, zeigen die verschiedenen erhaltenen Versionen des *Hercules*. In der ersten Auflage von 1658 ist die Aufzählung noch nicht so umfangreich. Vgl. J. Nordström, De olika Hercules-versionerna. Några textkritiska anteckningar med anledning af ett handskrifts-fynd, in: *Samlaren* 37 (1916), S. 199-203.

ersparen, sondern mit Hilfe der Übersetzung eine breite Gruppe von Rezipienten anzusprechen. Dies hatte der deutsche Übersetzer bereits vor ca. 150 Jahren getan. Daher passen die dabei vorgenommenen Veränderungen dem volkssprachlichen Publikum in Deutschland in ähnlicher Weise wie in Dänemark und Schweden. Während der lateinische Text m.E. auf ein junges männliches Publikum ausgerichtet ist, das Latein und Rhetorik lernen soll, wenden sich die volkssprachlichen Übersetzungen also unzweifelhaft an ein breiteres Publikum.

Diese Beobachtung stimmt mit dem persönlichen Hintergrund des Druckers überein, der den Text 1630 herausgab. Soweit man über Ignatius Meurer unterrichtet ist, gehörte er zu den wichtigsten Druckern seiner Zeit und hatte ein umfangreiches Repertoire anzubieten. Meurer, der 1589 in Thüringen geboren wurde, ging zunächst für Universitätsstudien nach Erfurt. 1605 machte er eine Buchdruckerlehre und wurde 1608 Geselle in Greifswald. Von dort aus begab er sich 1610 nach Stockholm und wurde von Andreas Gutterwitz angestellt, der der königlichen Druckerei vorstand. Indem er die Witwe des Druckers Anund Olofsson Helsing heiratete, wurde er 1613 Besitzer der einzigen anderen Druckerei Stockholms. Während seiner Tätigkeitszeit, die sich über 60 Jahre erstreckte, gab er Werke aus den verschiedensten geistlichen und weltlichen Bereichen heraus. Er edierte Psalmbücher, Katechesen, Andachtsbücher und Postillen, bereits 1620 Johannes Magnus *Swea och Götha crönika* sowie andere historische Werke und druckte 1655 eine Bibeledition. Er war bahnbrechend in vielerlei Hinsicht: Er druckte als erster ein schwedisches Buch in Antiqua, das *Stadslag* von 1628, und gab Schwedens erste Zeitung heraus, *Ordinari post tijdender*, von der sich das älteste erhaltene Exemplar auf 1645 datieren läßt. Neben seinem Privileg als königlicher Buchdrucker, das er 1614 erhielt, besaß Meurer auch das Buchbinderprivileg. Das gab ihm die Möglichkeit, seine Bücher selbst zu verlegen und zu verkaufen.<sup>455</sup>

Die *Marcolphus*-Ausgabe muß vor diesem Hintergrund gesehen werden. Meurer kann einer der ersten schwedischen Verleger gewesen sein, der eine Übersetzung auf Gewinn angefertigt hat. Dafür sprechen die folgenden drei Auflagen des Textes aus dem 17. Jahrhundert, von denen bei Meurer die zweite Auflage bereits 16 Jahre nach der ersten erschien. Seine deutsche Abstammung mag auch erklären, warum er nicht von einem der zirkulierenden dänischen Druck ausging, sondern von einem deutschen, den er selbst mitgebracht haben könnte. Als guter Geschäftsmann – er versah lange auch Finnland mit gedruckten Büchern, sogar nachdem dort in Åbo 1642 die erste Druckerei eingerichtet wurde – erkannte er vermutlich die Vorteile der Ausgabe eines schwedischen *Dialogus*, die er außer im Unterhaltungswert vielleicht auch in der politischen Korrektheit des *Marcolphus*-Textes sah.

---

<sup>455</sup> Vgl. zu diesen Angaben Åhlén, Bengt, Ignatius Meurer – Sveriges förste tidningstryckare, in: *Nordisk Boktryckarekonst* 49 (1948), S. 210.

Denn als königlicher Drucker wird er sich in keiner Weise gegen die Anweisungen der Kanzlei des Königs gestellt haben.

Hieran knüpft sich die Überlegung, inwieweit Staat oder Kirche an so einer Übersetzung Interesse gehabt haben könnten, und sie wenn auch nicht initiierten, so auf jeden Fall aber geduldet haben.<sup>456</sup> Das Erscheinungsjahr der Übersetzung des *Dialogus* fällt mit dem Eintritt Schwedens in den Dreißigjährigen Krieg zusammen. Die Jahrzehnte davor sind ausbildungspolitisch dadurch gekennzeichnet, daß der Staat bemüht war, seinen Mangel an ausgebildeten Verwaltungsbeamten und Handelsleuten mit einem spezifischen Ausbildungsweg auszugleichen, der auf Kosten der Priesterausbildung ging. Schließlich wurde in den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts eine Reformierung des Ausbildungswesens „von selten gesehenem Umfang“<sup>457</sup> durchgeführt. Diese brachte bald das von der Regierung gewünschte Resultat, und den Studenten stand nun auch ein weltlicher Studiengang zur Wahl offen.<sup>458</sup> 1622 wurde dafür ein *politicus*, Johan Skytte, als Universitätskanzler eingesetzt und Stellen und Fächer mit weltlicher Einrichtung wie Beredsamkeit, Politik und Staatswissenschaft für Universität und Gymnasium geschaffen. Johan Skytte ist es auch, der „die staatliche Ausbildungspolitik mit der staatlichen Übersetzungstätigkeit verbindet“, indem er die Zusammenarbeit zwischen den Druckern/Übersetzern und der Regierung initiiert. Doch in „welchem Ausmaß die Übersetzungsliteratur in der Ausbildung angewendet wird, ist beinahe unmöglich festzustellen“.<sup>459</sup> Bei der schwedischsprachigen Übersetzungsliteratur handelt es sich um eine gebrauchsspezifische Spezialklasse, die im Vergleich zur gesamten Literaturproduktion dieser Zeit gesehen werden muß.

Was für eine Rolle mag der schwedische *Dialogus* für die Ausbildung gespielt haben? Bei der Beantwortung der Frage bieten die überlieferten Schulordnungen nur sehr oberflächliche Hinweise. Die Übersicht über die Werke, die etwa Skyttes wichtigster Übersetzer, der *translator regius* Ericus Schroderus, übersetzte, geben kein eindeutiges Bild, obwohl er in den 30er

<sup>456</sup> Daß barocke Texte von „politischer Korrektheit“ geprägt sind, hebt zuletzt wieder Mats Malm hervor: „För att kunna ge ut en bok behövde man stöd från kungen, kyrkan eller någon annan makthavare, och den som betalade kontrollerade att boken verkliga var nyttig: moraliskt, politiskt, religiöst o.s.v.“. (Um einen Text herausgeben zu können, brauchte man Unterstützung vom König, der Kirche oder einem anderen Machthaber, und wer bezahlte, kontrollierte, daß das Buch auch wirklich nützlich war: moralisch, politisch, religiös etc.) Aus: Barocken och textens auktoritet, in: *Om barocken i Norden*, hg. v. Kristina Malmio, Helsinki 1999 (Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur), S. 28-61, S. 30. Der König und seine Kanzlei waren bemüht, gegen die Haltung der Humanisten, Schwedisch auch als offizielle Schriftsprache durchzusetzen. Vgl. dazu das Vorwort zu Stiernhielms Programmschrift *Gambla Swea och Götha-måles fatebwr* von 1643 oder die anonyme Schrift *Thet swenska språketz klagemål* und die Analysen dazu von Hansson in: *Svenskans nytta*.

<sup>457</sup> Hansson, *Afsatt på svensko*, S. 79.

<sup>458</sup> Vgl. dazu Hansson, *Afsatt på svensko*, S. 80f.

<sup>459</sup> Hansson, *Afsatt på svensko*, S. 82 u. 87.

Jahren auch als Inspektor für Stockholm fungierte.<sup>460</sup> Trotzdem läßt sich mit einiger Sicherheit die These vertreten, daß die oben geschilderte Ausbildungspolitik auch die Entstehung weltlicher Übersetzungswerke für Schul- und Universitätszusammenhang günstig beeinflußt hat. Es ist aber nicht ganz klar, ob der *Marcolphus* zur ersten Kategorie gerechnet wurde, in der z.B. Übersetzungen der Sagas vorkommen konnten. Gleichwohl hatte Schroderus nichts dagegen, daß dieses „nutzlose“ Werk 1630 gedruckt wurde.<sup>461</sup> Das muß allerdings nicht viel bedeuten, da er mit einer hohen Arbeitsbürde belastet war und seinem Auftrag als *ensor librorum* kaum ernsthaft nachkommen konnte.<sup>462</sup>

Kommen wir darum wieder auf Fru Lustas Empfehlung an den jungen Hercules zurück. Der Adel war bemüht, sich sein Vorrecht auf die Besetzung hoher Verwaltungsämter durch eine gründliche Ausbildung zu sichern, da der Staat nicht immer auf deren Privilegien Rücksicht nahm und gelehrte Leute unabhängig von Stand einstellte. Es lag also im Interesse des Adels, seinen jungen Männer eine gute weltliche Ausbildung zu ermöglichen. Da dieser Unterricht meistens privat erfolgte, sind wir leider über seinen Lehrplan noch weniger unterrichtet als über den der Gymnasien. Wenn die männlichen Abkommen des Adelsstandes dann als Jugendliche auf die Universität kamen, waren sie in den Fremdsprachen noch nicht sicher. Das macht sie zu potentiellen Rezipienten eines Textes vom Schlage des *Marcolphus*.<sup>463</sup>

Ab den 50er und 60er Jahren verringert sich dann die Produktion von weltlicher qualifizierter Übersetzungsliteratur, die auf staatliche Initiative zurückzuführen ist, da der Bedarf an gut ausgebildetem Personal gedeckt war. Aufgrund der Zusammenarbeit zwischen dem Universitätskanzler Magnus Gabriel de la Gardie und dem Nachfolger Schroderus', ein Johan Sylvius, kommt ab 1664 diese Art der Übersetzungen an der Universität durch die Einrichtung der Exerzitionsinstitutionen wieder in Gang. Zu diesem Zeitpunkt war die dritte Auflage des *Marcolphus* bereits erschienen, die 1661

<sup>460</sup> Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 87, Anm. 7. Zu den Schulordnungen der Zeit vgl. *Årsböcker i svensk undervisningshistoria* IV och VII, sowie Schück, Henrik, *Bidrag till svensk bokhistoria*, Stockholm 1900, S. 85f.

<sup>461</sup> Obwohl eine wesentliche Schärfung „av sanktionerna mot sedlighetsbrott“ (der Sanktionen gegen Sittlichkeitsverbrechen) in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vorgenommen wurde. Doch nach 1653, als Königin Christina neue Regelungen einführte, kam es zu einer Milderung. Vgl. Ödman, Per-Johan, *Pedagogik inpå kropp och själ. Folkuppfostran och disciplinering i 1500- och 1600-talets Sverige*, in: *Tänka, tycka, tro*, S. 79-101, S. 94.

<sup>462</sup> Vgl. dazu Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 89, Anm. 1. Übrigens kümmerte sich die Zensur zu der Zeit sowie während der Reformation fast hauptsächlich um religiöse und staatskritische Schriften, denen man kaum Einhalt gebieten konnte, so daß man dieser „nutzlosen“ Literatur wohl nicht sehr viel Aufmerksamkeit entgegen brachte. Vgl. dazu Åhlén, Bengt, *Ord mot ordningen. Farliga skrifter, bokbål och kättarprocesser i svensk censurhistoria*. Red. Agneta Åhlén, Stockholm 1986, S. 32f.

<sup>463</sup> Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 90ff. u. 93, Anm. 9, zum folgenden ebd.

besorgt wurde.<sup>464</sup> Obwohl ab den 60er Jahren die Zensur verstärkt wird, ist der schwedische *Dialogus* davon nicht betroffen, sondern erscheint sogar 1684 noch in einer weiteren Auflage. Ab diesem Jahrzehnt ist es den Buchproduzenten verstärkt erlaubt, auf den Inhalt der meisten gedruckten Werke Einfluß zu nehmen – außer auf die ökonomisch rentable Unterhaltungsliteratur. Sollte der Einfluß der Zensoren hier eine Rolle gespielt haben, spricht das für die Ausnahmestellung des *Marcolphus*. Daß der schwedische *Dialogus* trotzdem gedruckt werden durfte, gibt einen Hinweis darauf, wie akzeptiert der Text in den Augen der Zeitgenossen dennoch war.

Dem widerspricht allerdings die Einstellung der damaligen Gelehrten zum *Marcolphus*, die ihn sicherlich als nutzlose Unterhaltungsschrift betrachteten. Die Meinung eines Zensors, die Schück publiziert hat, mag das illustrieren: In einem Schreiben vom 13. Januar 1693 beklagt sich der Zensor, daß die Drucker nach Belieben Psalmbücher und Bibeln druckten, ohne dies mit ihm abzusprechen. Dadurch seien von der selben Schrift sehr uneinheitliche Texte im Umlauf: „Tryckjarne här i Stockholm och flerestäd- des, som tryckja myckit ocenserat, jämväl och otuchtige och förargelige diktade Historier, wijsor, gåtor, samtal och annat slijkt“. Indem er seine Verachtung solcher Texte ausdrückt,<sup>465</sup> teilt er die negative Einstellung, die den *Dialogus* seit seiner Verbreitung begleitet hat, und man fragt sich, inwieweit das eine jeweils zeittypische, also epochenbedingte literaturkritische Meinung darstellt.

Neben der verächtlichen Bemerkung Notker Labeos aus dem 10./11. Jahrhundert, die bereits weiter oben angeführt wurde, wird schon früh erwähnt, daß der Markolf als Erzählstoff bei Hofe rezipiert wurde. Der Hinweis findet sich bei einem französischen Chronisten, der im Jahre 1194 von der Vorliebe des jungen Grafen Arnold von Guynes für historische Stoffe berichtet. Bei den Erzählungen, die dieser sich vortragen ließ, werden Namen und Stoffe von bekannten romanischen, keltischen und germanischen Sagen und Erzählungen genannt, wie just Merlin und Markolf (*Merlino et Merchulfo*), die sich „zu einem Gesamtinventar derzeit und in diesen Regionen bekannter und verfügbarer Stoffe und Thema“ zusammenfinden.<sup>466</sup>

<sup>464</sup> Sie wurde aufgrund von Palmkjölds Aufzeichnung rekonstruiert, so daß nicht geklärt werden kann, ob diese (wie die folgende von 1684) von Meurer oder von seinem Nachfolger Johan Georg Ebert stammt.

<sup>465</sup> (Drucker hier in Stockholm und vielenorts, die viel Unzensuriertes drucken, genauso wie ungezogene und verdrießliche gedichtete Geschichten, Lieder, Rätsel, Gespräche und ähnliches.) Schück, *Bidrag till svensk bokhistoria*, S. 89.

<sup>466</sup> Curschmann, Michael, Höfische Laienkultur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Das Zeugnis Lamberts von Ardres, in: *>Aufführung< und >Schrift< in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. v. Jan-Dirk Müller, Stuttgart u. Weimar 1996, S. 149-169, S. 161. Um welche Version des Erzählkomplexes zum Markolf es sich hier handelt, ist nicht eindeutig auszumachen. Curschmann vertritt die Meinung, daß es sich um „eine (verlorene) anglo-normannische Fassung der Spruch- und Schwankdichtung von Salomon und Marcolfus“

Aus dieser Perspektive heraus wirkt die Aufzählung der Fru Lusta in Stiernhielms *Hercules* merkwürdig rückwärtsgerichtet. Vergleicht man sie allerdings mit der intertextuellen Präsenz des *Dialogus* in anderen Werken der Großmachtzeit, läßt sich das Bild präzisieren. Im ersten Teil des *Morsus diaboli* des J. Nicolai Heldvader von 1629, einem gelehrten Werk des dänischen 17. Jahrhunderts, das ca. 40 Jahre später auch ins Schwedische übersetzt wurde, wird der *Dialogus* zusammen mit anderen sog. „Lügeschichten“ erwähnt:

En anden slags Løgn/ er til Tids fordriff paafundet/ som Fabulæ Æsopi, Reinicke Fuchs/ Fincke Ridderen / Marcolphi Historia, oc deslige/ huilcke ere kortvillige / der intet Menniske kand hafue skade/ skam eller vanære aff/ men giffuer lystig Recreation, hvor om jeg vidtløfftiger haffuer skreffuet i min Fortale offuer den Bog Schimpff vnd Ernst.<sup>467</sup>

In diesem dänisch-lateinischen Werk ist nach einem Abschnitt über Schmähchriften, *De libellis famosis*, von Lügen die Rede, die hier in drei Arten, *Mendacium triplex*, eingeteilt sind:

I. Mendacium necessarium, en Nød-Løgn/ eller hielplig Løgn. II. Mendacium jocosum, en kortzvillig Løgn. III. Mendacium pernitosum, en ærrørig/ skadelig oc fordømmelig Løgn/ som mand oc kalder en Fandens Løgn.<sup>468</sup>

Wie aus dem Kontext zu schließen ist, könnte mit *Marcolphi Historia* durchaus die deutsche Übersetzung gemeint sein. Der Text wird der zweiten Gruppe von Lügen zugerechnet, in der Markolf als Lügner dargestellt ist, dessen Aufgabe es ist, durch seine Lügen zur „lystige Recreation“ zu verhelfen. Diese Einstellung ist durch Luthers Texte sanktioniert.<sup>469</sup> Ähnlich wie in Hedvaders *Morsus diaboli* spricht er in seinen Tischreden von der „fürnehmste(n) Anfechtung“ des Teufels, dem Glaubenszweifel, der

handelt. Curschmann, ebd. S. 163.

<sup>467</sup> (Eine andere Art Lüge ist zum Zeitvertreib erfunden, wie die Fabeln des Æsop, Reinecke Fuchs, Ritter Finck, Marcolphi Historia und dergleichen, die unterhaltend sind, an denen kein Mensch Schaden nimmt, Scham oder Unehre. Sie geben aber lustige Erholung, über die ich ausführlich in meinem Vorwort über das Buch Schimpf und Ernst geschrieben habe.) *Morsus diaboli: Eller Den bittere Sandhed/ om Judas Jscharioths Christi Forraeders Compagni oc Gildehus*, Kopenhagen, Henrich Waldtkirch 1629, S. 47ff., Zitat S. 49. Heldvader war Pastor und königlicher Astronom, er starb 1634.

<sup>468</sup> (I. Mendacium necessarium, eine Notlüge oder Hilfslüge. II. Mendacium jocosum, eine unterhaltsame Lüge. III. Mendacium pernitosum, eine ehrenrührige, schädliche und zu verurteilende Lüge, die man eine Lüge des Teufels nennen kann.)

<sup>469</sup> Vgl. Schmitz, Heinz-Günter, Sophist, Narr und Melancholievertreiber. Zum Eulenspiegelbild im 16. und 17. Jahrhundert, in: *Hermann Bote. Städtisch-hansischer Autor in Braunschweig 1488-1988. Beiträge zum Braunschweiger Bote-Kolloquium 1988*, hg. v. Herbert Blume und Eberhard Rohse. Tübingen 1991 (Frühe Neuzeit 4), S. 212-229. Zu Luthers Markolfbild vgl. S. 225. Siehe auch Curschmann, Marcolfus deutsch, S. 232: „Erfindung und Lüge, das sind die Vorstellungen, unter denen Markolfs Reden und Streiche zumindest bei Luther und seinen Gesinnungsfreunden laufen.“



wirkungsvoll mit „kortvillige“ Lügengeschichten bekämpft werden kann.<sup>470</sup> Der Markolf-Text wird schon von Luther der *ars iocandi* zugerechnet, die als Hilfsmittel gegen Melancholie und religiöse Zweifel einzusetzen ist. Bei der schwedischen Übersetzung *Morsus diaboli eller Then skarpa och bittra Sanningen/ om Judas Jscharioths/ Christi Förrädares Compagnie och Gille-Stuga* von 1674, „förswenskat aff Nils Krook“, fällt die Aufzählung des Markolf dann allerdings weg.<sup>471</sup> Auch hier werden die drei Arten der Lüge aufgezählt, und zu der zweiten Art, „Mendacium jocosum, En Lögn til Tijdz fördrijff och Roligheet“, werden nur noch die *Fabulae Aesopi* und Johannes Paulis *Schimpf und Ernst* genannt:

Then Andra slagz Lögn kallas Tijdz Fördrijff/ eller then som til Förlustan påfinnas kan/ hwar igenom vår Nästa medh Lust warder vpwäckt til goda Seder / såsom Fabulae Aesopi, hwilka medh härliga Lärdomar slutas/ wackre Gåtor/ och annat sådant lostigit Skämt/ hwar igenom ingen Menniskia blifwer attaqverat eller skadat/ mindre til någons Skam eller Wanähra/ Vtan gifwer en lijten Ehr- qwickelse/ hwar om iagh något widlyfftigare hafwer skriwit i mitt Företaal öfwer then Book Schimpff vnd Ernst.<sup>472</sup>

Nils Krook schildert diese Werke positiver als seine Vorlage; sie dienen dem Nächsten dazu, daß er „medh Lust warder vpwäckt til goda Seder“ (mit Lust zu guten Sitten erweckt wird). Dieser Anwendungszusammenhang wird dem *Marcolphus* offensichtlich nicht zugetraut, so daß Krook ihn hier neben dem *Reinicke Fuchs* und dem *Fincke Ridderen* in der Aufzählung wegläßt.

Auch das folgende literarische Zeugnis wird das Bild ergänzen. Der Übersetzer und Stiernhielmepigone Ericus Wennaesius, ein schwedischer Gelehrter des 17. Jahrhunderts, fertigte eine Übersetzung des *Christus agonizans* von Josua Stegmann an,<sup>473</sup> die 1684 erschien, dem Jahr der vierten Auflage des *Marcolphus*. Hier schreibt er in seinem Vorwort:

Marcolphus/ Vlspegel/ Planet- Dröm- och hwariehanda Tijd-fördriffzböcker och Kärlekszhistorier skaffa Bokföraren oftare Penningar/ och läsas aff oss snarare

<sup>470</sup> Martin Luthers Tischrede Nr. 1089, in: *D. Martin Luthers Werke, WA, Tischreden*, Bd. 1, Weimar 1912, Nachdr. Graz 1967, S. 547f. Vgl. auch Griese, LZ, Nr. 40.

<sup>471</sup> *Morsus diaboli eller Then skarpa och bittra Sanningen/ om Judas Jscharioths/ Christi Förrädares Compagnie och Gille-Stuga*, Göteborg, Amund Grefwe 1674, S. 28. Vgl. Collijn, *1600-talet*, Sp. 369.

<sup>472</sup> (Die andere Art Lüge wird Zeitvertreib genannt, oder die zur Zerstreung erfunden wird, durch die unser Nächster mit Freude zu guten Sitten gebracht wird, wie die Fabeln des Aesop, die mit herrlichen Lehren abschließt, schönen Rätseln und anderen lustigen Scherzen. Dadurch wird kein Mensch angegriffen oder geschadet, noch beschämt oder entehrt. Sondern gibt eine kleine Ermunterung, worüber ich etwas ausführlicher in meiner Vorwort über das Buch Schimpf und Ernst geschrieben habe.)

<sup>473</sup> Vgl. Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 103f. Der genaue Titel der Übersetzung lautet: *Christus Agonizans. Thet är, Betrachtelse af Herrens Och Frälsarens Jesu Christi Bittre Dödskamp i örtegården, eller inwärtas lijthane*. Das Werk wurde 1684 von J. Georg Eberdt in Stockholm gedruckt. Vgl. Collijn, *1600-talet*, Sp. 880f.

(som man ty wärr fruchtar) med mycket störr Hog och efftertänckiande/ jämwäl då wij äre krancke och siuke/ til at roa oss med/ än Historien om Herrans Pijna/ Christi Kors och annat som länder til Saligheten.<sup>474</sup>

Wieder trifft man auf diese Einschätzung des *Salomon und Markolf*, die für das 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland typisch ist,<sup>475</sup> wo man ihn als unterhaltsame Geschichte und „Narrenlegende“ gelesen hat.<sup>476</sup>

Zur weiteren Illustration sei ein ähnliches Beispiel zur Rezeptionsgeschichte des 17. Jahrhunderts vorgestellt, eine Bemerkung von Wolfhart Spangenberg,<sup>477</sup> der in seinem Werk *EselKönig* von 1625, das er unter dem Pseudonym Adolph Rosen von Creutzheim herausgegeben hatte, in der „Vorrede an den Gu(e)nstigen Leser“ folgendes über den Bauern schreibt:

(...) bevorab weil es zu keines einigen Menschen / Hohes oder Niederstandes Personen verkleinerung und nachtheil gemeinet: sondern allein umb einiger ergetzung unnd Kurtzweil willen viel nu'tzlicher zulesen / als die a'rgerlichen / schandbare unnd scha'dliche Bu'cher vom Eulenspiegel / Marcolpho / Katzibori / Pfaffen vom Kalenberg und dergleichen / wie auch Schand und Schmachkarten: welche mehr zu zerrittung dann zu ergetzlichkeit dienen.<sup>478</sup>

Diese drastische Abneigung des Markolf kann so eindeutig in Schweden und Dänemark dieser Zeit nicht belegt werden, wenn auch, wie gesagt, besonders von gelehrter Seite Mißmut gezeigt wurde. Die zitierte Beurteilung des *ensor librorum* liegt 60 Jahre nach dem ersten Erscheinen des Markolf in Schweden und ca. 100 Jahren nach dessen ersten schriftlichen Transfer nach Skandinavien. Wenn also der schwedische Markolf zunächst als Übungs- oder Unterhaltungsbuch für Schüler und Studenten vorgesehen war, bevor er eine größere Rezeptionsschicht erreichte, kann auf jeden Fall der Schluß gezogen werden, daß ihm gegen Ende des 17. Jahrhunderts vom Drucker ein ökonomischer, von den Rezipienten ein erbaulicher Gewinn zugeschrieben wurde. Dabei steht der Aspekt der Unterhaltung und Entspannung im Vordergrund, der die Lektüre eines komischen und unanständigen

<sup>474</sup> (Marcolphus, Eulenspiegel, Planeten-, Traum- und allerlei Unterhaltungsbücher und Liebesgeschichten bringen dem Buchhalter öfter Geld und werden von uns [wie man leider fürchtet] eher mit größerem Sinn und Nachdenken gelesen, desgleichen, wenn wir hinfällig oder krank sind, um uns damit eher zu unterhalten, als mit Geschichten über die Qualen des Herrn, Christi Kreuz und anderes, das zur Seligkeit führt.)

<sup>475</sup> Vgl. wieder Griese, LZ.

<sup>476</sup> Diese Einschätzung bei Hieronymus Rauscher, einem lutherischen Theologen aus dem 16. Jahrhundert, in seinem Werk über *Papistische Lügen*. Vgl. Kemble, *Salomon and Saturnus*, S. 71 und Griese, LZ, Nr. 69.

<sup>477</sup> Der Hinweis zur Erwähnung des Markolf in diesem Werk bei Kemble, *Salomon and Saturnus*, S. 68, der den Verfasser hinter dem Pseudonym nicht nennt. Vgl. dazu dann Griese, LZ, Nr. 86.

<sup>478</sup> Spangenberg, Wolfhart, *Sämtliche Werke*, III/2, hg. v. Andreás Vizkelety, Berlin u. New York 1978, S. 6. Der *EselKönig* ist eine „[s]atirische Tierfabel in dt. Prosa; kritisierte die religiösen und politischen Mißstände der damaligen Zeit“. Aus: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, hg. v. Gerhard Dünnhaupt, 2. verb. u. wesentl. verm. Aufl., Stuttgart 1990, S. 3924.

Textes durchaus erlaubte.

Nun können die 40er Jahre des 17. Jahrhunderts als die Blütezeit dieser Literatur bezeichnet werden.<sup>479</sup> Betrachtet man die Unterhaltungstexte, die zu diesem Zeitpunkt gedruckt wurden, fällt auf, daß Meurers Offizin für die beiden einzigen weltlichen Werke der 30er Jahre und für zwei des folgenden Jahrzehnts verantwortlich ist. Erstere sind der *Marcolphus* und die *Grisilla*, letztere *Echterskaps kärleeks ähre-crona* von 1641, sowie eine Übersicht über den Inhalt von Senecas Tragödie über den rasenden Hercules von 1648. Darüber hinaus gehen zwei weitere der anonym übersetzt erschienenen Drucke dieses Jahrzehnts ebenfalls auf das Konto des Markolfdruckers, nämlich ein *drömmebok* und der *Riddar Finke*. In den 50er Jahren druckte dieser dann auch den *Fortunatus*.

Hansson vermutet, daß die Produktion dieser weltlichen Werke aufgrund der schwächer werdenden Tätigkeit des Inspektors Schroderus in den 40er Jahren anstieg. In der Zensur sieht sie aber nicht den wichtigsten Anlaß für den An- bzw. Abstieg der Produktion, sondern führt ihn auf den steigenden Einfluß der Produzenten zurück, die einen kommerziellen Vorteil darin sahen, solche Werke zu drucken. Hier erinnert man sich vielleicht an die Aussage Schücks, die Literatur des 17. Jahrhunderts sei „eine Staatsangelegenheit“ und wurde „darum sozusagen von der Regierung besorgt“. Hanssons Meinung nach sollte auch die Dynamik zwischen Staatsengagement und den Kommerzialisierungstendenzen mit berücksichtigt werden.<sup>480</sup> Der *Marcolphus* befriedigte natürlich die Bedürfnisse eines sich etablierenden literarischen Marktes und ließ sich gut absetzen,<sup>481</sup> es sprechen m.E. aber auch Gründe dafür, daß er dabei durchaus den ideologischen Bemühungen der Regierung entgegen kam.

Der Text entsprach in vielerlei Hinsicht den damaligen ideologischen Anforderungen. Zunächst einmal war das alttestamentliche Thema aktuell. In der Reformierung von Gottes Wort war besonders das Alte Testament ins Zentrum des Interesses gelangt, und während des 17. Jahrhunderts dienten die mosaischen Gesetze als Vorlage für Rechtsreformen. Damit verbunden verbreitete sich eine alttestamentliche Menschensicht und Fürstenideal. Schon 1571 hatte der Erzbischof Laurentius Petri im Vorwort zu der nach jahrzehntelanger Vorarbeit erschienenen Kirchenordnung den König zur Sorge um das Wohl der Untertanen verpflichtet. In diesem Vorwort wird dem Pfarrer geboten, Gottes Wort ungestört und frei in der Weise zu verkünden, „wie die ‚frommen jüdischen Könige‘ es damals getan haben“.<sup>482</sup>

<sup>479</sup> Vgl. Hansson, *Afsatt på swensko*, Tabelle 21, S. 100, das folgende ebd.

<sup>480</sup> Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 104. Schück, Henrik, *Ur gamla papper VI*, Stockholm 1904, S. 198f. Hansson, *Afsatt på swensko*, S. 192.

<sup>481</sup> Vgl. hierzu vor allem Hansson, *Svenskans nytta*, S. 11.

<sup>482</sup> Montgomery, Ingun, Die *cura religionis* als Aufgabe des Fürsten. Perspektiven der Zweiten Reformation in Schweden, in: *Die reformierte Konfessionalisierung in Deutschland – Das Problem der „Zweiten Reformation“*, hg. v. Heinz Schilling, Gütersloh

Die innere Unabhängigkeit der Kirche gegenüber dem Staat, wie sie von Petri gefordert wurde, erfüllte sich nicht, denn religiöse Argumente waren zu dieser Zeit hauptsächlich politische Argumente. In Gustav Adolf war die Personalunion von König und *custos ecclesiae* erreicht und die Kirche vollständig in den Dienst des Staates gestellt.

Darüber hinaus wurde das wichtigste Instrument der Indoktrination die dem lutherischen Katechismus beigefügte *hustavla*.<sup>483</sup> Hilding Pleijel, der auch die Rolle der Bibel und des Katechismus in der Volksbildung untersucht hat, hebt weiter hervor, daß der Bevölkerung während des Gottesdienstes vor allem aus dem Alten Testament vorgelesen wurde und schreibt dazu, daß

der Inhalt der Bibel der Bevölkerung auch über andere Wege vermittelt wurde. Besonders während des 17. Jahrhunderts ließ man sog. Manuale drucken. Sie bestanden, wie Aksel Andersson gezeigt hat, aus erweiterten Psalmbüchern mit Auszügen aus dem Alten Testament und besonders aus den apokryphischen Schriften und wurden ursprünglich zum Gebrauch für die Soldaten in den Heeren herausgegeben.<sup>484</sup>

Pleijel betont also die besondere Stellung des Alten Testaments im Frömmigkeitsleben dieser Zeit, in der man sich sogar mit dem Schicksal des jüdischen Volkes identifizierte.<sup>485</sup> Sowohl die Bücher des Alten Testaments

1986 (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte Bd. 195), S. 266-290, S. 271.

<sup>483</sup> Vgl. Pleijel, *Hustavlans värld*. „Diese Schrift der lutherischen Orthodoxie, eine Ansammlung von Bibelsprüchen, war der schwedischen Bevölkerung seit dem 16. Jahrhundert zusammen mit dem Psalmbuch zugänglich. Sie teilt das gesellschaftliche Leben in drei funktionelle Stände (Lehr-, Wehr- und Nährstand) ein. Mit der Zuordnung zu einem Stand waren bestimmte Gehorsamkeitspflichten verbunden, die den Menschen eingeprägt werden sollten. Dadurch wurde ein patriarchalisches, obrigkeitsstaatliches Denken trainiert, das dem Staat als abstraktes Gebilde zuträglich war. Es war die Pflicht des Lehrstandes (*kyrkoståndet*), die Menschen zu unterweisen, deren Pflicht war es, zuzuhören. Der Wehrstand (*politiska ståndet*) sollte die Menschen beherrschen, die zu gehorchen hatten, und schließlich der Nährstand (*hushållsståndet*) die Bevölkerung ernähren, während es die Pflicht und Schuldigkeit der Familienmitglieder und des Hausstandes war, dem Hausvater zu gehorchen. Eine Mißachtung dieser Hierarchien wurde durch Bestrafung von Seiten der Autoritäten verfolgt, deren Pflicht es war, diese Ordnung aufrecht zu erhalten. Diese Einteilung hat nichts mit den kammeralen Ständen des Reichstages zu tun, denn ein Christ gehörte mehr oder weniger allen drei Ständen an. „Der König z.B. gehörte der Obrigkeit im politischen Stand an, aber war Zuhörer im Kirchenstand und Hausherr/Hausvater im Hausstand. Der Priester war Lehrer und Hausherr, aber nur Untertan, und der Bauer war sowohl Zuhörer wie Untertan, aber Hausherr und Hausvater.“ Pleijel, Hilding, Patriarkalismus samhällsideologi, in: *Historisk tidskrift* 107, 1987, S. 221-234, S. 223.

<sup>484</sup> Hilding Pleijel, *Husandakt, husaga, husförhör och andra folklivsstudier*, Stockholm 1965, S. 129f.

<sup>485</sup> Zu dieser Zeit kam der ehemalige Feldprediger des Königs, Rudbeckius, als Professor nach Uppsala, während der Bischof von Strängnäs die bereits erwähnten *husförhör* zu organisieren begann. Dem führenden Vertreter des sog. *göticism*, Olof Rudbeck, dessen pathetische Predigten „von alttestamentlichem Vorsehungsglauben geprägt“ waren, setzte sich auch stark für die Ausweitung des Schulwesens ein und verstärkte den Einfluß der von ihm wieder eingerichteten Domkapitel als kirchliche Institutionen. Er war es, der die Kirchen-

wie die Apokryphen, allen voran der im Agrarland Schweden besonders beliebte Jesus Sirach, erfüllten nach Pleijel die Funktionskriterien, die ein Volksbuch ausmachten: Lebensratschläge und Seelentrost kombiniert mit spannender historischer Unterhaltung.<sup>486</sup> Bedenkt man die Bedeutung und den Bekanntheitsgrad des Alten Testaments in dieser Zeit, wird der hohe Unterhaltungswert des *Marcolphus* ersichtlich. Aus dem weiter oben angefügten Anmerkungssteil zum schwedischen *Marcolphus* geht hervor, daß eine große Anzahl von Zitaten dem Alten Testament, besonders den Salomonischen Schriften entnommen sind.<sup>487</sup> Da für diese wohl allgemein bekannten Zitate in der Regel König Salomon selbst steht, muß in der ironischen und bäurischen Verkehrung dieser Sprüche durch den Bauern ein besonderer Reiz gelegen haben.

Um die Aktualität des Textes für das schwedische 17. Jahrhundert weiter zu erläutern, soll auf das Ergebnis der Analyse des folgenden Kapitels vorgegriffen werden. Dieses wird zeigen, daß die Äußerungen des Bauern weniger als individuelle Kritik am König gemeint sind. Vielmehr muß der Text funktionell in Hinblick auf die Textgattung, der er entsprungen ist, verstanden werden. Daß seine kompositorische Ordnung auf den antiken Aufsatzübungen beruht, wurde bereits gezeigt.<sup>488</sup> Dazu dürfen die Äußerungen und Handlungen des Markolf nicht als persönliche Kritik verstanden werden, da diese funktionell dem fürstenspiegelhaften Charakter der Text zugerechnet werden muß.

Bei der Charakterisierung barocker Literatur werden im allgemeinen Eigenschaften hervorgehoben, die die Texte als „traditionsfixiert“ und geprägt von „rhetorischer Technik“ beschreiben.<sup>489</sup> Im Sinne eines Anfängertextes trifft das auf den *Marcolphus* zu. Darüber hinaus paßt die dialektische Tendenz der Schrift gut zu der politischen Situation Schwedens zum Zeitpunkt des Eintritts in den großen europäischen Krieg. Wie Kurt Johannesson betont, hatte man während des 17. Jahrhunderts die *eloquentia*

---

bücher und andere Statistiken neben einer strengen Kirchengleichzeit mit Hilfe von Geld und körperlichen Strafen einrichtete. Er ließ prächtige Kirchen bauen, „die zu einem markanten Ausdruck des Selbstverständnisses dieser Großmachtzeit wurden.“ Lindhardt, Poul Georg, *Kirchengeschichte Skandinaviens*, Göttingen 1983, S. 51. Pleijel, *Husandakt*, S. 130. Der Protestantismus und die mit ihm verbundenen gesteigerten Bibelkenntnisse haben dazu beigetragen, daß der Humor des Markolf in immer breiteren Bevölkerungsschichten verstanden wurde.

<sup>486</sup> Pleijel, *Hustavlans värld*, S. 133, betont in Kap. 5, daß diese Schriften zu der Zeit noch nicht als Bücher in der Bevölkerung verbreitet waren; das könne allenfalls für den Katechismus gelten.

<sup>487</sup> Über die Bedeutung der Salomonischen Schriften als Intertexte für den *Hercules* vgl. die Studie Stiernhielms visdom och Salomos vishet von Olsson, in: *Skaldekonstens fader*, S. 108-122.

<sup>488</sup> Vgl. weiter oben das Kapitel zu den Progymnasmatata.

<sup>489</sup> Die Begriffe zur Charakterisierung barocker Texte bei Storstein, Eira, u. Sørensen, Peer E., Den barokke teksts erkendelsesstruktur, in: *Om barocken i Norden*, hg. v. Kristina Malmio, Helsinki 1999, S. 7-26, S. 13.

als das wichtigste Mittel erkannt, die Bevölkerung zu leiten, um so die religiöse und soziale Ordnung aufrecht zu erhalten.<sup>490</sup> Es wurde bereits dargestellt,<sup>491</sup> daß die Logik von alters her das gelehrte Mittel der Wahrheitsfindung war. Sie galt als Teildisziplin der Dialektik, deren Arbeitsmittel die Disputation war, das „planvolle Gespräch“ zweier Gegenspieler, „die Auseinandersetzung zwischen Opponenten und Respondenten“.<sup>492</sup> Dieses Gespräch verlief nach äußerst durchdachten Regeln, nach der Praxis des Elenchus,<sup>493</sup> die spätestens ab der Mitte des 16. Jahrhunderts an den Universitäten als wichtigstes Instrument im Konfessionalismusstreit gelehrt wurde. Kontroversen oder Meinungsverschiedenheiten wurden bewußt theatralisch angelegt.<sup>494</sup> Für den schwedischen Gelehrten läuft die tägliche Debatte zwischen dem was gut und böse, rechtgläubig oder ketzerisch ist in dieser Art der Kontroverse und in ihrer dramatisch inszenierten Form ab. Bezeichnenderweise hatte schon Gustav Vasa auf dem Reformationsreichtag zu Västerås 1527 seinen religiösen Standpunkt in Form einer öffentlichen Disputation durch seinen Prediger verteidigen lassen.<sup>495</sup>

<sup>490</sup> Johannesson, Kurt, Gustav II Adolf som retoriker, in: *Gustav II Adolf – 350 år efter Lützen*, Uddevalla 1982, S. 11-30, S. 13.

<sup>491</sup> Vgl. weiter oben den Exkurs zur *ars memoria*.

<sup>492</sup> Nach Petrus Hispanus, dem führenden Logiker des Mittelalters, zitiert nach Gierl, Martin, *Pietismus und Aufklärung. Theologische Polemik und die Kommunikationsform der Wissenschaft am Ende des 17. Jahrhunderts*, Göttingen 1997 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 129), S. 125.

<sup>493</sup> Vgl zum Elenchus, der *theologia elenctica*, Gierl, *Pietismus und Aufklärung*, besonders S. 60ff.: „Ursprünglich bezeichnet das lateinische ‚elenchus‘ ein Register. Entscheidend für unseren Zusammenhang ist jedoch die mittellateinische Ableitung vom Griechischen ‚ελεγχος‘: der Beweis, das Beweismittel, die Überführung, Widerlegung, Prüfung, Untersuchung, aber auch Schande, Vorwurf und Beschimpfung. (...) Unter ‚Elenchus‘, so heißt es, versteht man ein vor allem im Gespräch sich vollziehendes Beweisen mit negativem Einschlag, ein Überführen durchaus mit der Konnotation eines Beschämens und Zurechtweisens.“

<sup>494</sup> Der Begriff der Theatralität in Anlehnung an Stephen Greenblatt, der *theatricality* als Grundlage der frühneuzeitlichen Kultur erkannte. Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago u. London 1980, S. 162. Über die Auswirkung dieses Konzeptes auf die barocken Texte schreiben darum Storstein u. Sørensen: „Teksterne er retorisk bevidste og konfrontativt rettet mod deres læsere, hvis affektiv, de agter at sætte i hæftig bevægelse. De barokke tekster er derfor også gestiske og teatraliske.“ Und: „teksten er et simuleret teater“. (Die Texte sind rhetorisch bewußt und konfrontativ an ihre Leser ausgerichtet, deren Affekte in heftige Bewegung gesetzt werden sollte. Die barocken Texte sind darum auch gestisch und theatralisch.) (Der Text ist ein simuliertes Theater.) In: *Den barokke teksts erkendelsesstruktur*, S. 13.

<sup>495</sup> In der übrigens im Prinzip dieselben Argumente gegen die katholische Kirche vorgebracht wurden, mit denen sich bereits Luther 1520 von Rom absagte. Montgomery, *Die cura religionis*, S. 269. Diese Art der Selbstinszenierung ist in Wahrheit ein Zeichen des Verfalls der mittelalterlichen Legitimation von Macht; „Simulation, Inszenierung und Spiel sind wesentlich die Konsequenz eines Verbindlichkeitsverlustes“. Siehe dazu Kablitz, Andreas, *Der Fürst als Figur der Selbstinszenierung – Machiavellis >Principe< und der Verfall mittelalterlicher Legitimation der Macht*, in: *Aufführung und Schrift*, Stuttgart u. Weimar 1996, S. 530-561, S. 532.

Mithilfe der Rhetorik wurde die Meinungsbildung der Bevölkerung bewußt gesteuert. Dabei hatte die führende Schicht keine moralischen Skrupel, denn man sah es als gefährlich, ja unmenschlich an, den Leuten ihre Meinungsbildung selbst zu überlassen. Man hielt das für grausam, weil man die Menschen so ihren „individuellen Vorurteilen und Fehlern“ auslieferte. Insofern hatte sicherlich Gustav Adolf keine moralischen Bedenken in der systematischen Anwendung dessen, was man heute mit negativem Beiklang als „Staatspropaganda“ bezeichnen würde.<sup>496</sup> Im Gegenteil sah er es als seine Pflicht an, als guter Landesvater, als *caput corporis rei publicae*, der Bevölkerung unter anderem auch in Glaubensfragen den rechten Weg zu weisen. In dieser Hinsicht muß man die Argumente verstehen, die von ihm sorgsam für den Rat vorformuliert und dann als Propaganda, „um den Bauernstand zum Gehorsam zu bewegen oder zu zwingen“, genutzt wurden.<sup>497</sup>

Zwar wurde von den Untertanen vor allem Gefolgschaft und Gehorsam erwartet, doch war der König durchaus bemüht, ihnen seine Beschlüsse verständlich zu machen: „Utthtyden saken til bästa“, schreibt er vor seiner Abreise in den Krieg an seine Ratsherren, „hoos ungdom och gambлом, at alla undersåter blifva saken affectioneredhe“.<sup>498</sup> Gleichwohl wird von ihm erwartet, daß er, den mittelalterlichen Herrschertugenden gemäß, das Gemeinwohl und die Gerechtigkeit im Auge behält und ein Vorbild an Weisheit darstellt. Hinzu kommt während des Spätmittelalters und des Humanismus noch der Anspruch des Herrschers als Gelehrtem. Daß nur der gelehrte Herrscher als weiser Herrscher gilt, hatte schon Johan von Salisbury für das Mittelalter mit dem markanten Satz formuliert: *quia rex illitteratus est quasi asinus coronatus*.<sup>499</sup> Diesem Ideal des Renaissancefürsten als *imperator litteratus* zu entsprechen, war Gustav Adolf gerne geneigt.

Eine ähnliche Vorstellung äußert auch der Salomon der Bibel in 1. Reg. 6ff., und im *Dialogus Salomonis et Marcolfi* wird darauf nicht nur ange-

---

<sup>496</sup> Vgl. Johannesson, Gustav II Adolf som retoriker, S. 20: „Från och med kröningen får propagandan i Gustav Adolfs Sverige en allt mer systematisk karaktär“. (Von der Krönung an bekommt die Propaganda in Gustav Adolfs Schweden einen immer systematischeren Charakter.)

<sup>497</sup> Vgl. dazu etwa Gustav Adolfs Rede vor den Ständen von 1630, die bei Johannesson, Gustav II Adolf som retoriker, ausführlich beschrieben wird. Siehe besonders S. 21.

<sup>498</sup> (Verdeutlicht die Sache bei Jung und Alt aufs beste, so daß alle Untertanen von der Sache ergriffen werden.) Gustav Adolf zitiert nach Johannesson, Gustav II Adolf som retoriker, S. 22.

<sup>499</sup> Nach Curtius, *ELLMA*, S. 185, Anm. 4. In der Zeit vom 9. bis zum 13. Jahrhundert gab es ausschließlich Geistliche und Mönche als Schriftkundige, während Adelige, inklusive des Königs, kaum lesen konnten. Das änderte sich erst ab dem 12. und 13. Jahrhundert, als mit den religiösen Volksbewegungen die Volkssprachen aufgewertet wurden. Grundmann, Herbert, *Litteratus – illitteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 40 (1958), S. 1-65. (Weil ein ungebildeter König ein gekrönter Esel ist.)

spielt, sondern in Form des narrativ ausgeführten Salomonischen Urteils direkt verwiesen. Der Paraphrasierung dieser Bibelstelle mußte gemäß des Lutherischen *sola-scriptura*-Prinzips eine besondere Bedeutung in Schweden zu Gustav Adolfs Zeit zukommen. Der schwedische König nahm seine Aufgabe, sein *officium* ernst, mit dessen Hilfe er aufrichtig bemüht war, die seiner Meinung nach beste Ordnung für das Land zu stärken und aufrecht zu erhalten. Um es noch einmal zu betonen, die Einstellungen und Ansichten des Königs waren keine plötzlichen Eingebungen, sondern sorgfältig erwogen und als Wahrheit erkannt. Mithilfe des umständlichen pro-und-contra-Verfahren in der Art des Elenchus werden sie dann in der Weise der Umgebung angetragen, wie Kurt Johannesson es geschildert hat.

Die Analyse des folgenden Kapitels wird spezifischer zeigen, inwieweit der *Marcolphus* diese Herrschertugenden trainiert und den König wenn, dann im Sinne eines Fürstenspiegels kritisiert, oder genauer: belehrt. In dieser an sich an Ehrekränkungen reichen Zeit wird die Macht des Herrschers vor allem über sein zur Schau gestelltes Handeln begründet. Sein Handeln ist insofern immer Selbstdarstellung und braucht, damit es nicht belanglos wird, das Publikum.<sup>500</sup> Seit der frühen Neuzeit wird die Legitimierung des Machtanspruchs des Herrschers jedoch immer problematischer – im Zuge dessen aber der *Dialogus* immer aktueller.<sup>501</sup> Im folgenden Kapitel wird die Ansicht vertreten, daß der Text in seiner ursprünglichen Intention den Herrscher in seinem Verhalten belehren will. Möglicherweise wird das aber im 17. Jahrhundert teilweise schon als Kritik aufgefaßt, wie etwa einer der beiden Zusätze Meurers zur schwedischen Ausgabe des Markolf, das Gedicht *Hielp Gudh hwad ömkelighit Sätt*, nahelegt.<sup>502</sup>

Der lateinische Text hat m.E. im Mittelalter der Ausbildung von adeligen jungen Männern gedient. Als dann im schwedischen 17. Jahrhundert die Literalisierung größerer Teile der Gesellschaft beginnt, wandelt er sich zu einem aktuellen Unterhaltungsbuch, bei dessen Verbreitung erstmalig auch ökonomische Erwägungen eine Rolle gespielt haben. Auch wenn dabei dem *ensor librorum* solche Unterhaltungstexte im Prinzip nicht gepaßt haben, wurde der *Marcolphus* gleichwohl nicht verboten, da er die politischen Absichten der Obrigkeit zumindest nicht gefährdete. Für die Verbreitung des Textes spielt unzweifelhaft die Komik eine entscheidende Rolle, deren Untersuchung nun als Einstieg in die Analyse des Textes dienen soll.

<sup>500</sup> Kablitz, Der Fürst als Figur der Selbstinszenierung, S. 532f.

<sup>501</sup> Über die Veränderung des Legitimationsparadigmas vom Mittelalter zur frühen Neuzeit vgl. etwa Schiera, Pierangelo, Benehmen, Staatsräson und Melancholie in der frühen Neuzeit. Christian Thomasius zwischen Mittelmeer und Nordeuropa, in: *Staat, Politik, Verwaltung in Europa, GS für Roman Schnur*, hg. v. Rudolf Morsey, Berlin 1997, S. 180-201.

<sup>502</sup> Die erste Geschichte scheint eine weit verbreitete *fabula* gewesen zu sein. Vgl. z.B. bei Erasmus die Anekdote aus Adagia 4824 (wiedergegeben bei Trümpy, Theorie und Praxis des volkstümlichen Erzählens, S. 245f.). Das folgende Gedicht hingegen klagt über die Schwierigkeiten des einfachen Mannes, vor Gericht Recht zu bekommen.



