

Zur Einführung

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **35 (2002)**

PDF erstellt am: **25.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

I. Zur Einführung

Im Jahre 1877 wollte Propst Ahlinder den Auftrag erteilen, die kleine Landkirche Husby-Sjutolft, etwa 40 Kilometer von Uppsala entfernt, von innen neu zu verputzen. Da aber unter dem abbröckelnden Putz alte Wandmalereien zum Vorschein gekommen waren, wandte er sich zuerst an die schwedische *Antikvitetsakademi* um Rat, wie damit zu verfahren sei. Diese beauftragte daraufhin Reichsantiquar Hans Hildebrand mit der Untersuchung der Kirche, und der stellte fest, daß unter dem Putz Gemälde von Meister Albert, dem bedeutendsten schwedischen Maler und Perlensticker des 15. Jahrhunderts, verborgen waren. Nachdem auf das Gesuch der Gemeinde hin vom schwedischen König zur Bewahrung der Malereien 600 Kronen gestiftet wurden, konnten die Kalkgemälde unter der Aufsicht des Reichsantiquars von Professor Johan Z. Bleckstadius restauriert werden.

Im darauffolgenden Jahr berichtete Hildebrand dann in seinem Artikel „Nyfunna medeltidsmålningar“ über den Fund. Dabei drückt er u.a. sein Erstaunen über die vermeintliche Naivität des Spätmittelalters aus, das Heilige und das Niedrige ungeniert nebeneinander in den Kirchenraum zu stellen. Zur Illustration greift er aus dem wiederentdeckten Material zwei Motive heraus, den Bauern Markolf und seine Frau Politana, und schreibt dazu: „Mellan framställningar af heliga tilldragelser förekomma midt emot hvarandra, de två här återgifna bilderna, hvilka icke kunna göra anspråk på att berömmas för någon skönhet.“¹

Tatsächlich ist man auch heute noch beim Besuch dieser Kirche von der Darstellung dieses häßlichen Bauernehepaares gefesselt. Der Markolf ist auf einem Pfeiler mitten im Langhaus angebracht und scheint einem Riesen gleich das Deckengewölbe zu schultern. Er sitzt auf einem Hügel oder Stein, die Hände in plumper Manier auf die Schenkel gestützt, während die Füße in klobigen Stiefeln stecken. Seinen mächtigen Leib hält ein Gürtel zusammen, an dem provokativ ein Dolch und ein Beutel so zwischen den Beinen hängend befestigt sind, daß sie mit den Genitalien einswerden. Der wilde Bart- und Haarwuchs, die Binde um den Kopf, in der eine Feder steckt, die völlig bedeckte Stirn, unter der die Augen kaum sichtbar sind sowie die plumpen Gesichtszüge lassen an einen Troll oder ganz allgemein an die Ikonographie der Wildmänner denken, für die hier vielleicht die Lappländer stehen.

¹ Hildebrand, Hans, Nyfunna medeltidsmålningar, in: *Kongl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Månadsblad* 7 (1878), S. 758-765, S. 758f.: „Zwischen Darstellungen von heiligen Ereignissen finden sich einander mitten gegenüber die zwei hier wiedergegebenen Bilder, die keinen Anspruch darauf machen können, für irgendwelche Schönheit gelobt zu werden.“

Wendet sich der Betrachter um und blickt auf den gegenüberliegenden Pfeiler, bekommt er Markolfs Frau zu Gesicht, die nicht minder grobschlächtig gezeichnet ist. Ohne eine angedeutete Sitzgelegenheit ist auch sie mit gebeugten Knien dargestellt und erscheint so gleichsam brütend. Wie ihr Mann hat sie die Hände plump auf die Schenkel gestützt und ist in dieser Sitzhaltung ebenso groß wie er und die sie umgebenden Figuren (ca. ein Meter). Anstelle der Genitalien werden bei ihr die Brüste hervorgehoben und das die Stirn bedeckende weiße Tuch läßt die groben Gesichtszüge deutlich hervortreten.² Beide Figuren scheinen mit dem Betrachter oder miteinander in einen Dialog zu treten, denn sie sind mit Spruchbändern versehen, die jedoch aufgrund des schlechten Zustandes der Gemälde nicht mehr eindeutig entziffert werden können. Generell ist die Markolffigur schlechter erhalten als die seiner Frau, so daß von den beiden Spruchbändern, die ihn umgeben, nur noch eines entziffert werden kann. Demnach scheint der Bauer zu sagen: *marculfus ego sum*, während seine Frau fragt: *Marculfe, ubi habes [...]*, das letzte Wort, hier durch die Klammer angedeutet, ist nicht mehr lesbar.³ Beide Figuren wenden ihre Gesichter dem Betrachter fast völlig frontal zu. Das ist eine Blickposition, die im allgemeinen in der spätmittelalterlichen Ikonographie den Allerhöchsten, also Gottvater, Gottsohn, Maria und den Heiligen vorbehalten ist. Offensichtlich konnte aber die Frontale, wenn sie nicht auf einen andachtsmäßigen Funktionszusammenhang zurückzuführen ist, auch durch den Aspekt der *curiositas* motiviert werden.⁴

Zu Meister Alberts Zeit waren weder Sitzbänke noch Empore in der Kirche angebracht. Man konnte damals unbehindert an die Wandmalereien herantreten und diese auf sich wirken lassen. Zur Linken des Markolf befindet sich eine Darstellung des Jesus an der Martersäule und zur Rechten, zum Chor hin, eine aufgrund der nachträglichen Vergrößerung der Fenster heute fragmentarische Szene der Kreuztragung des Simon von Kyrene.⁵ Markolfs

² Über den Zusammenhang zwischen den beiden markolfischen Figuren und dem Priapus vgl. Weir, Anthony und Jerman, James, *Images of Lust. Sexual Carvings on Medieval Churches*, London, New York 1986, S. 91: „An interesting attempt to show the sexual connotation of the thorn-puller is made by Moralejo [...]. Moralejo identifies him with the legendary trickster, one Marcolph“.

³ (Ich bin der Marculfus) und (Marculfus, wo hast du [...]). Mir ist aus dem Erzählkomplex zum Markolf keine Stelle bekannt, in der seine Frau etwas zu ihm sagt. Denkbar wäre, daß sie ihn nach seiner Mistgabel oder seinem Schwert fragt, mit dem er auf verschiedenen Titelholzschnitten abgebildet ist. Vgl. dazu das Kapitel zur Überlieferungsgeschichte, besonders zur skandinavischen Tradition den Titelholzschnitt zum *Jydske Lov*.

⁴ Ein Vergleich mit dem übrigen Bildprogramm spätmittelalterlicher schwedischer Kirchen in Uppland bestätigt, daß auch das Allerniedrigste in der Frontale dargestellt werden kann. In Husby-Sjutolft findet sich eine Parallele dazu in der Darstellung des Goliathkopfes in dem Motiv David kehrt mit Goliaths Kopf zurück, das auf der Westwand des Turmbogens angebracht ist. Vgl. weiter unten das Kapitel über die Bilder der Kirche.

⁵ Vgl. Kilström, Bengt Ingmar, *Husby-Sjutolfts Kyrka*, 3. rev. Aufl., Strängnäs 1980 (Upplands kyrkor VI), S. 6f.

Frau Politana umgibt auf der rechten Seite eine Darstellung der Gregoriusmesse und auf der linken eine Szene, wie Jesus die Sünderin im Haus des Pharisäers Simon empfängt.⁶ Hierin deutet sich bereits das gelehrte geistliche Umfeld an, das durch die Wandmalereien, die mit dem Paar unmittelbar benachbart sind, ausgebreitet wird. Innerhalb des Programms wirken der Bauer und seine Frau auf einen modernen Betrachter darum wie zwei groteske Fremdkörper, die in eine mittelalterliche Kirche nicht zu passen scheinen. Dieser eigentümliche Widerspruch war neben Hildebrand auch Henrik Schück aufgefallen, der in seiner *Illustrerad allmän litteraturhistoria* von 1920 das Phänomen durch die Popularität der beiden Gestalten zu erklären suchte. Er schreibt in bezug auf die Geschichte, die der Darstellung des Markolf und seiner Frau zugrunde liegt, in seinem literaturhistorischen Übersichtswerk: „Denna mycket plumpa saga var emellertid mot medeltidens slut ytterst populär i de germanska länderna, och i en medeltidsmålning i Husby-Sjutolfts kyrka kan man ännu se Marcolphus' och hans hustrus anskrämmeliga figurer“.⁷

Interessiert man sich für die Vorgeschichte dieser Gestalten, zeigt es sich, daß ihre Herkunft gar nicht so unklerikal ist und daß sie sich sogar auf eine gelehrte scholastische Tradition berufen können.⁸ Die beiden grotesken Figuren sind dem Mittelalter nicht nur durch die mündliche Tradition bekannt, sondern auch durch eine schriftliche Vorlage, dem *Dialogus Salomonis et Marcolfi*, ein lateinischer Prosatext, der vielleicht im 12. Jahrhundert entstanden ist.⁹ In diesem Text wird der weise König Salomon in ein

⁶ Die Version der Gregoriusmesse ist der selteneren Variante des Andachtsbildes mit Ablaßinschrift zuzurechnen.

⁷ Schück, Henrik, *Illustrerad allmän litteraturhistoria, Andra avdelningen. Medeltiden*, Stockholm 1920, S. 280: „Diese sehr plumpe Sage war indessen gegen Ende des Mittelalters in den germanischen Ländern äußerst populär, und in einer mittelalterlichen Malerei in der Kirche Husby-Sjutolft kann man noch die abstoßenden Figuren von Marcolphus und seiner Hausfrau sehen.“ Von Schück stammt auch einer der wenigen Aufsätze von skandinavischer Seite zu den Markolfsagen: Marcolfussagan i Sverige, in: *Ur gamla papper. Populära kulturhistoriska uppsatser*, Bd. 1, Stockholm 1892, S. 111-127.

⁸ Trotzdem wirken sie in der Ikonographie Alberts eher aus dem bäuerischen Leben des 15. Jahrhunderts gegriffen als einer Beschreibung oder Illustration einer nach Schweden importierten Handschrift oder eines Frühdrucks nachempfunden, die Meister Albert erwiesenermaßen oftmals als Vorlage gedient haben. Dazu ausführlicher weiter unten. Über die Frage der Vorlagen vgl. Cornell, Henrik und Wallin, Sigurd, *Albertus Pictor. Sten Stures och Jacob Ulvssons målare*, Stockholm 1972. Deutsche Übersetzung: Cornell, Henrik, *Albertus Pictor. Sten Stures und Jacob Ulvssons Maler*, Motala 1981.

⁹ Eine Auseinandersetzung zwischen König Salomon und einem Gegenspieler geht auf talmudische und orientalische Sagen zurück und war im Mittelalter verbreitet. Vgl. weiter den Kommentarteil. Die Entstehung des Textes ist umstritten. Die Forschung beruft sich bei der Datierung auf Erwähnungen der Figuren bei Gelehrten des Mittelalters. Vgl. hierzu Curschmann, Michael, ‚Dialogus Salomonis et Marcolfi‘, in: *VL* Bd. 2, 1980, Sp. 80-86, bes. Sp. 84f., der etwa bei Notker Labeos Nennung des Markolf von einem Vorgänger des *Dialogus* ausgeht. Das Problem bei der Datierung ist, daß der früheste Textzeuge zum *Dialogus* erst aus dem frühen 15. Jahrhundert stammt.

Streitgespräch mit dem unflätigen Bauern Markolf verwickelt. Der Text zerfällt in zwei stark voneinander abweichende Teile und läßt sich nur schwer einer bestimmten Gattung zuordnen. Der erste Teil ist eine Parodie auf die gelehrte Unterhaltung, eine „Kontrafaktur des gelehrten Streit- und Unterrichtsgesprächs in Dichtung und Praxis“.¹⁰ Der König bietet Weisheitsprüche, Zitate und Proverbien, in denen er aus den biblischen Büchern zitiert, die ihm der Tradition nach zugeschrieben wurden.¹¹ Der Bauer beantwortet das mit einfachen Sprichwörtern, die oftmals eine grobe und groteske Umkehrung des Sinngehalts der Salomonischen Proverbien beinhalten. Nach diesem Sprüchewettstreit verbinden sich zum zweiten Teil des Prosatextes dann, mit einer knappen Überleitung, in loser Folge verschiedene kürzere Schwänke, in denen der König jedesmal von seinem Widersacher hereingelegt wird.

Der Bauer Markolf und seine Frau Politana werden zwar in der Kirche Alberts in der darstellerischen Präsenz noch gleichberechtigt behandelt, doch wird man sich wegen der Geschichte, die der Ikonographie zugrunde liegt, auf den Bauern selbst zu konzentrieren haben. Er ist der Held des lateinischen Prosabuches, in dem seine Frau lediglich in der Funktion eines sogenannten blinden Motivs auftritt. Gleichzeitig stellt der *Dialogus Salomonis et Marcolfi* den Ableger einer verzweigten Erzähltradition dar, die sich im Mittelalter um den biblischen König und einen Widersacher gebildet hat.

Innerhalb dieser Erzähltradition lassen sich aufgrund der Überlieferungslage zwei Hauptströme unterscheiden, eine Entführungs- und eine Wettstreitsage. Der lateinische *Dialogus* gehört dem Strang der Wettstreitsage an, während man als den Hauptvertreter der Entführungsgeschichte das mittelalterliche Brautwerbungsepos *Salman und Morolf* kennt.¹² Das Wettstreitgeschehen, das sich aus dem talmudisch-orientalischen Streitgespräch des biblischen Königs mit einem Dämonen entwickelte, ist in den altenglischen Dialogen des Salomon mit einem Chaldäerfürst mit Namen Saturn als

¹⁰ Ebd. Sp. 84.

¹¹ Neben den *Salomonischen Sprüchen* das *Hohe Lied*, der *Liber Ecclesiastici*, *Sapientiae* und *Ecclesiastes*. Vgl. hierzu die Untersuchung von Meiners, Irmgard, *Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters*, München 1967 (MTU 20), S. 137 und die Tabelle II, S. 165-179 sowie Lenk, Werner, Zur Sprichwort-Antithetik im Salomon-Markolf-Dialog, in: *FuF* 39 (1965), S. 151-155, S. 152. Vgl. den Text in der Ausgabe *Salomon et Marcolfus. Kritischer Text mit Einleitung, Anmerkungen, Übersicht über die Sprüche, Namen- und Wörterverzeichnis*, hrsg. v. Walter Benary, Heidelberg 1914 (Sammlung mittellateinischer Texte 8). Dann Curschmanns Artikel im *VL* Bd. 2, Sp. 80-86, bes. Sp. 81 und Griese, Sabine, *Salomon und Markolf. Ein literarischer Komplex im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Studien zu Überlieferung und Interpretation*, Tübingen 1999 (Hermaea; N.F., Bd. 81), das Kapitel II: Der >Dialogus Salomonis et Marcolfi<.

¹² Vgl. *Salman und Morolf*, hg. v. Alfred Karnein, Tübingen 1979 (ATB 85). Siehe auch den Artikel von M. Curschmann, ‚Salman und Morolf‘, in: *VL* Bd. 8, 1992, Sp. 517-523. Dann ausführlicher und mit umfangreicher Forschungsliteratur bei Griese, *Salomon und Markolf* das Kapitel III: Das Brautwerbungsepos >Salman und Morolf<.

frühester Überlieferungszweig handschriftlich überliefert.¹³ Diese Gedichte des 9./10. Jahrhunderts haben noch ernsthaften Charakter, während im 12. Jahrhundert, wahrscheinlich durch byzantinischen Einfluß, die scherzhafte Disputationserzählung mit dem schlagfertigen Bauern Markolf entsteht.

Auf diese folgen bald vielfache Abschriften und Übersetzungen, aber auch zwei Fassungen für den deutschsprachigen gehobenen Laienadel. Die eine ist das Spruchgedicht *Salomon und Markolf*. Diese erste volkssprachliche Bearbeitung des *Dialogus* aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde von einem unbekanntem Verfasser als höfisches Unterhaltungsbuch konzipiert.¹⁴ Daneben ist eine weitere Versbearbeitung aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten, die im allgemeinen als eine Auftragsarbeit von einem Gregor Hayden für den Pfalzgrafen Fridrich von Leuttenberg angesehen wird. Sie ist im Gegensatz zu der ersten Version eine Variante des lateinischen *Dialogus*, die an den größten Stellen gemildert wurde.¹⁵ Anders als diese Versversionen, die keine größere Verbreitung erfahren haben, zeugen die vielfachen volkssprachlichen Übersetzungen des *Dialogus* von der großen Beliebtheit des Textes in Prosa. Von den verschiedenen tradierten Erzählvarianten dieses Erzählkomplexes, die den Bauern Markolf als Helden zum Gegenstand haben, sind es die Prosafassungen, die in die Volksbuchtradition einmündeten und teilweise bis ins 18. Jahrhundert hinein rezipiert wurden. Die Blütezeit des Textes fällt ins 16. Jahrhundert, wo neben den volkssprachlichen Übersetzungen, Bearbeitungen und bildmäßigen Überlieferungstraditionen auch einige Fastnachtspiele entstanden sind.¹⁶

¹³ Kemble, John M., *The Dialogue of Salomon and Saturnus*, London 1848. Menner, Robert J., *The poetical dialogues of Salomon and Saturn*, New York 1941. Wild, Friedrich: *Salomon und Saturn*. In *Stabreimen aus dem Altenglischen übersetzt, mit Einleitung, dem altenglischen Text von Robert J. Menner und Anmerkungen*, Wien 1964 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsbericht, Bd. 243, 2. Abh.).

¹⁴ Vgl. *Salomon und Markolf. Das Spruchgedicht*, hg. v. Walter Hartmann, Halle/S. 1934. Dann den Artikel von Michael Curschmann, ‚Salomon und Markolf‘ (‚Spruchgedicht‘), in: *VL* Bd. 5, 1992, Sp. 530-535. Ders., *Marcolfus deutsch*. Mit einem Faksimile des Prosadruckes von M. Ayrey (1487), in: *Kleinere Erzählformen des 15. u. 16. Jahrhunderts*, hg. v. Walter Haug u. Burghart Wachinger, Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 8), S. 151-255 und Gries, *Salomon und Markolf*, Kapitel IV: >Salomon und Markolf< – Markolfs buch.

¹⁵ Dieser nur in einer einzigen Handschrift überlieferte Text ist in folgender Ausgabe einzusehen: *Narrenbuch. Kalenberger. Peter Leu. Neithart Fuchs. Markolf. Bruder Rausch*, hg. v. F. Bobertag, Berlin, Stuttgart 1884 (DNL 11), S. 295-361. Vgl. außerdem Curschmann, Michael, Hayden, Gregor, in: *VL* Bd. 3, 1981, Sp. 563f. Zu der in der Forschungsliteratur vertretenen Meinung über den Auftraggeber und den Gebrauchszusammenhang des Werkes vgl. kritisch Grieses Kapitel V: Das Exemplum des Gregor Hayden: Markolfs Listigkeit als Vorbild, vor allem S. 174ff. Curschmann, *Marcolfus deutsch*, S. 179 schreibt: „Gregor Haydens >Markolf< war nur in seiner besonderen, gesellschaftlich diktierten Ausprägung ein Einzelfall.“

¹⁶ Zu nennen wären das Werk von Hans Folz, *Das Spiel von Salomon und dem Bauern Markolf*, in: Curschmann, Michael und Glier, Ingeborg (Hgg.), *Deutsche Dichtung des Mittel-*

Die Entführungssage hingegen verarbeitet verschiedene Motive des Sagenkreises um den König Salomon, wie den Salomonischen Ring, sein Kämpfen mit Dämonen und Geistern und den Einfluß heidnischer Frauen, die vermutlich ebenfalls über Byzanz nach Mitteleuropa gelangten.¹⁷ Als eine der frühesten Fassungen kann eine russische Prosaerzählung angeführt werden, in der Salomons Bruder und Widersacher Kitrovas genannt wird. Dessen Rolle übernimmt der Morolf in dem deutschen Brautwerbungsepos *Salman und Morolf* aus dem 12. Jahrhundert, das darum die früheste Adaptation des Markolf/Morolf-Stoffes in deutscher Sprache darstellt. Auf diesen Teil der Sage bezieht sich dann in Schweden wieder Oscar Levertin mit seiner Gedichtsammlung von 1905, *Kung Salomo och Morolf*, auf die, da es hier um die frühe Markolfüberlieferung des *Dialogus* in Schweden geht, nicht eingegangen wird.¹⁸

Im folgenden wird sich diese Arbeit mit Texten beschäftigen, die als eine direkte Übersetzung des lateinischen *Dialogus Salomonis et Marcolfi* zunächst auf Deutsch/Niederdeutsch und dann in den skandinavischen Sprachen, und hierbei hauptsächlich in Schweden, entstanden und tradiert worden sind. Es ist dieser Strang des Erzählkomplexes, der in Skandinavien deutliche Spuren hinterlassen hat und dann als Volksbuch rezipiert wurde.¹⁹ Die Bilder aus der Zeit um 1480 dienen dabei nicht nur als Einstieg in das

alters. Bd. III, Spätmittelalter, Frankfurt/M. 1987, S. 369-392. Vgl. dazu den Artikel ‚Folz, Hans‘ von Johannes Janota im VL Bd. 2, 1980, Sp. 769-793 und Hans Fischers Beitrag Hans Folz. Altes und Neues zur Geschichte seines Lebens und seiner Schriften, in: *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450-1600). Ihr Leben und Werk*, hg. v. S. Füßel, Berlin 1993, S. 111-124. Vgl. zu den Fastnachtspielen auch Griese, *Salomon und Markolf*, S. 239-265. Dann das Luzerner Fastnachtspiel *Marcolfus* von 1546, sowie die Versionen des Hans Sachs, einmal die *Comoedi iudicium Salomonis* von 1550, in: *Sämtliche Werke*, hg. v. Adelbert von Keller u. Edmund Goetz, 26 Bde., Tübingen 1870-1908, Bd. 6, S. 112-136 und sein *Fastnachtspiel von Joseph und Melisso auch König Salomon* aus demselben Jahr, in: Edmund Goetze (Hg.), *Sämtliche Fastnachtspiele von Hans Sachs, In chronologischer Ordnung nach den Originalen herausgegeben, Bd. I, Zwölf Fastnachtspiele aus den Jahren 1518-1539*, Halle/S. 1880, S. 1-14. Vgl. auch Reinhard Hahns Beitrag in: *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit*, S. 406-427. Daneben Barbara Könnickers Artikel in *Killy Literatur Lexikon* Bd. 10, 1991, S. 99-102 sowie die neuere Darstellung von Greco-Kaufmann, Heidy, *Vor rechten lütten ist guot schimpfen. Der Luzerner Marcolfus und das Schweizer Fastnachtspiel des 16. Jahrhunderts*, Bern, Berlin u.a. 1994 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 19).

¹⁷ Über Salomon als Zauberer vgl. Thorndike, Lynn, *A History of Magic and Experimental Science*, New York 1923, Kap. XLIX, Salomon and the Ars Notoria, S. 297ff. Zu den übrigen Motiven Schürer, Emil, *Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi, Bd. 3: Das Judentum in der Zerstreung und die jüdische Literatur*, Leipzig ³1898, S. 299.

¹⁸ Levertin, Oscar, *Kung Salomo och Morolf. Dikter*, Stockholm 1905.

¹⁹ Der Text wurde in Jöran Sahlgrens Ausgabe der *Svenska Folkböcker*, 8 Bde., Stockholm 1946-56 aufgenommen. Vgl. dazu auch Bäckström, Per Olof, *Svenska Folkböcker. Sagor, Legender och Äfventyr, efter äldre upplagor och andra källor utgifne, jemte Öfversigt af svensk folkläsning från äldre till närvarande tid*, 2 Bd., Stockholm 1845-1848, Bd. 2, S. 63ff.

Thema, sondern sind als Anfangspunkt einer zeitlichen Markierung der Epoche gedacht, die hier im Mittelpunkt des Interesses steht und deren Endpunkt im 17. Jahrhundert mit der ersten Übersetzung des *Dialogus* ins Schwedische gesetzt wird. Die Spuren, von der die Kalkgemälde in Husby-Sjutolft ein eindrucksvolles Beispiel darstellen, wurden mit großer Sicherheit mindestens in der uppländischen Region von einem mündlichen Erzählstrom begleitet, bis die Erzählung durch die ersten dänischen und schwedischen Drucke auch sprachlich fixiert wurde.²⁰ Nach der Materialisierung des Stoffes als Wandgemälde wurde die Geschichte des bäurischen Narren 1630 ebenfalls als Übersetzung des *Dialogus Salomonis et Marcolfi* erstmalig ins Schwedische übertragen und erfreute sich gleich einer anhaltenden Beliebtheit.²¹

Schaut man sich die Verbreitung und Tradierung der schwedischen Übersetzung des lateinischen Prosabuches an, fallen mehrere Eigentümlichkeiten auf. Zunächst einmal verwundert die relativ frühe Materialisierung in Form von Kalkmalereien in Husby-Sjutolft, die etwa zeitgleich mit der ersten Popularisierung des Stoffes durch die typographischen Medien der Inkunabelzeit liegt. Im Gegensatz zu Deutschland entsteht hier parallel zu der bildhaften Überlieferung allerdings keine schriftliche volkssprachliche Tradition, die erst ca. 150 Jahre nach der bildlichen einsetzt. Das mag mit der spezifischen Verbreitung dieses mittelalterlichen Stoffes nicht nur über Sprach- und Mentalitätsgrenzen, sondern auch über verschiedene Kunstgenres hinweg zusammenhängen. Die Figur des Markolf erscheint als selbständiges Bild in der Kirche in Schweden gegen Ende des 15. Jahrhunderts und als Frühdruck mit Illustrationen aus derselben Periode in Deutschland. Wesentlich früher treffen wir ihn schon im Portal der Kathedrale von Orense in Galicien an, wo Meister Mateo ihn um 1200 anbrachte.²² Mitte desselben Jahrhunderts taucht er verstärkt als Initialillustration des 52. (53.) Psalms auf, der mit dem Paar >König und Tor< geschmückt wird. Das Mittelalter hat aus den Anfangszeilen des Psalms „Dixit insipiens in corde suo non est deus“, der normalerweise mit König David und einem Narren illustriert

²⁰ Erhalten ist ein beschädigter Druck von vor 1591. Vgl. den dänischen Text nach dem ersten vollständigen Druck von 1699 in der Ausgabe von Jacobsen, Jens Peter; Olrik, Jørgen; Paulli, Richard, *Danske Folkeboeger I-XIII*, Kopenhagen 1915-1936. *Marcolfus*, hg. v. Richard Paulli, in: *Danske Folkeboeger XIII*, Kopenhagen 1936. Dann allgemein Horstbøll, Henrik, *Menigmands medie. Det folkelige bogtryk i Danmark 1500-1840. En kulturhistorisk undersøgelse*, Kopenhagen 1999. Vgl. weiter das Kapitel zur Überlieferungsgeschichte.

²¹ Alleine im 17. Jahrhundert ist der Text in Schweden viermal aufgelegt worden. Vgl. das Kapitel zur Überlieferungsgeschichte.

²² Über die Identifizierung dieser bildhauerischen Marginalillustration als >Marcolfo< siehe: Moralejo Alvarez, S., *Marcolfo, el espinario, priapo: un testimonio iconografico Gallego*, in: *Primera reunion Galega de estudios clasicos (Santiago-Pontevedra, 2-4 julio 1979)*, Santiago de Compostela 1981, S. 331-354.

wurden, auch Salomon und Markolf erkannt.²³

Bekannter als die Portalaus schmückung von Orense ist möglicherweise die Darstellung des Markolf als Fußschemel für Salomon in dessen Skulptur am Portal der Kathedrale von Chartres, ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert.²⁴ Überliefert sind auch kolorierte Randzeichnungen im Zusammenhang mit der handschriftlichen Tradierung des Textes,²⁵ genauso wie die Verbreitung des Markolf in Form von Einblattdrucken aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.²⁶ Ohne Zweifel ist die Verbreitung des Stoffes über Europa mit der besonderen Eigenart des überregionalen lateinischen Bildungs- und Erziehungssystems verbunden. Mit dessen Hilfe konnte sich der Text in verschiedenen Sprachen und Kulturkreise verbreiten und sich über mehrere Jahrhunderte auch über konfessionelle Grenzen hinweg halten.

Signifikant für den Verschriftlichungsprozeß des lateinischen *Dialogus* in Deutschland und Schweden ist die volkssprachliche Tradierung sowie der Umstand, daß der Text als Übersetzung bei zwei Umbruchsituationen der Mediengeschichte relevant wird: einmal bei der Umstellung von einer oralen Gedächtniskultur zur „Manuskriptkultur“, die hier als gemischte Literalität bezeichnet wird, und dann von dieser Manuskriptkultur zur „Druckkultur“.²⁷

²³ „Die Toren sagen in ihrem Herzen: ‚Es gibt keinen Gott‘“. Vgl. H. Meiers Artikel Die Figur des Narren in der christlichen Ikonographie des Mittelalters, in: *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 8, H.1/2 (1955), S. 1-11. Er schreibt auf S. 2 über den *Dialogus Salomonis et Marcolfi*, daß diese Geschichte „hier in die Initiale des 52. Psalms“ eindringt, „wie wir mit gutem Recht vermuten“. Vgl. dort die Abb. 2.

²⁴ Vgl. die Abb. bei Sauerländer, Willibald, *Gotische Skulpturen in Frankreich. 1140-1270*, München 1970, 118/92. Daß der Markolf schon am Anfang des 13. Jahrhunderts in Frankreich bekannt war, belegt eine ernsthafte Dichtung von Pierre Mauclerc: *Proverbes de Marcolf et de Salemon*, um 1216-1220. Es handelt sich um Weisheitssprüche, die „gegen Ehrgeiz und Ausschweifung in der Geistlichkeit gerichtet“ sind. Zitat bei Schönbrunn-Kölb, Erika, Markolf in den mittelalterlichen Salomondichtungen und in deutscher Wortgeographie, in: *Zs. f. dt. Mundartforschung* 25 (1957), S. 92-122 u. 129-174, S. 106. Die Ausgabe des Textes: Crapelet, Georges Adrien, *Proverbes et Dictions populaires, avec les dits du mercier et des marchands, et les crieries de Paris, aux XIII^e et XIV^e siècle*: Publiés d’après les manuscrits de la bibliothèque du Roi, Paris 1831, S. 189-200. Über die englischen Bildzeugnisse des 13. Jahrhunderts vgl. Curschmann, *Dialogus*, Sp. 85f.

²⁵ Vgl. die Münchener Sammelhandschrift BSB Cgm 3974, die den Text zweisprachig und mit Randzeichnungen versehen tradiert. Vgl. auch das Kapitel zur Überlieferungsgeschichte.

²⁶ Zu diesen vgl. allgemein Raupp, Hans-Joachim, *Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470-1570*, Niederzier 1986, S. 65f. Dann wäre noch die Adaptation des Stoffes in Italien am Ende des 16. Jahrhunderts durch Giulio Cesare Croce zu nennen. Bei ihm heißt der Markolf Bertoldo, ansonsten übernimmt er aber die Erzählstruktur des *Dialogus*. Vgl. dazu Biagioni, Giovanni L., *Marcolf und Bertoldo und ihre Beziehungen*, Köln 1930. Zu der polnischen Version des *Dialogus* aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts vgl. Kemble, *Salomon and Saturnus*, S. 98f.

²⁷ Ich gehe in dieser Abhandlung nicht von idealistischen Epochenbegriffen aus, sondern von Epochenbeschreibungen, die ihren Ausgang in „evolutionären Errungenschaften“ der Kommunikation nehmen. Vgl. dazu Luhmann, Niklas, *Das Problem der Epochenbildung*

Die Blütezeit des Textes fällt also in Schweden und Deutschland mit dem Paradigmenwechsel von einer gemischt-literalen zu einer literalen Gesellschaft zusammen.²⁸ Die Spannung zwischen „Oralität und Scriptoralität“, die mit dem zwischensprachlichen und intermedialen Charakter des Textes verbunden ist, prägt den *Dialogus* auch dahingehend, daß sich sein Anwendungszusammenhang verschiebt.²⁹ Mit dieser Funktionsverschiebung hängt eine Grundthese dieser Arbeit zusammen. Es wird hier die Meinung vertreten, daß es sich bei dem lateinischen Grundtext nicht um ein „lat. Unterhaltungsbuch in Prosa“ handelt,³⁰ sondern um einen ursprünglich scholastischen Schultext, der sich im Laufe der Zeit zu einem Unterhaltungsroman gewandelt hat, ohne seinen funktionalen Ursprung in den hier behandelten Epochen ganz abzulegen.³¹ Diese These wird vor allem durch die Antworten auf die Frage nach der Funktion des lateinischen Grundtextes getragen, die über die Suche nach den poetologischen und ästhetischen Voraussetzungen des Textes gefunden werden.³² War der Text in ganz Europa als scholastischer Schultext in Gebrauch, erklärt das, warum der Markolf seit dem ausgehenden Mittelalter einer von den großen Narren war, bekannter als der Till Eulenspiegel. Heute hingegen ist die Figur über

und die Evolutionstheorie, in: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. Ursula Link-Heer, Frankfurt/M. 1985, S. 11-33, die Zitate ebd. S. 17. Vgl auch S. 16: „Epochen sind nicht evolutionsnotwendig. Sie sind, anders als Strukturen selbst, keine Bedingung der Möglichkeit von Strukturänderungen.“ In den Zusammenhängen, in denen die alten Epochenbegriffe angewendet werden, geschieht das zur konventionellen zeitlichen Orientierung.

²⁸ Für Schweden vgl. Hansson, Stina, „*Afsatt på swensko*“. *1600-talets tryckta översättningslitteratur*, Göteborg 1982, S. 20.

²⁹ Die zitierten Begriffe nach Wenzel, Horst, Überlegungen zu Hof und Schrift. Zur Globalisierung von Kommunikationsstrukturen, in: *Interregionalität der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter*, hg. v. Hartmut Kugler, Berlin; New York, 1995, S. 65-79, S. 66.

³⁰ Curschmann, *Dialogus*, Sp. 81.

³¹ „Um die Gattung Schulbücher richtig einzuschätzen, nimmt man am besten an, daß es sich um Bücher handelt, die faktisch in der Schule benützt wurden, gleichgültig, ob sie schulspezifisch konzipiert sind oder nicht (was nicht immer leicht zu entscheiden ist). Einen festen, gar verbindlichen Kanon solcher Schulbücher gibt es nicht.“ Paul, Eugen, *Geschichte der christlichen Erziehung. Band 1. Antike und Mittelalter*, Freiburg, Basel, Wien 1993, S.148. Über Gesprächsbücher (ohne Nennung des *Dialogus Salomonis et Marcolfi*) vgl. S. 152. Der *Dialogus Salomonis et Marcolfi* wird auch nicht genannt bei Henkel, Nikolaus, *Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte und ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München, Zürich 1988 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 90).

³² Meiners, *Schelm und Dümmling*, S. 146 bezeichnet den Text genauer als „Geschicklichkeitsspiel für Anfänger“, ohne den eigentlichen rhetorischen Trainingszusammenhang zu erkennen. Griese, *Salomon und Markolf*, bezieht sich auf den ersten Teil des Textes, wenn sie den *Dialogus* S. 27 als „Parodie klerikaler und im Schulunterricht gebräuchlicher Disputationen“ bezeichnet. Auf S. 9 wird er von ihr aufgrund der „Mitüberlieferung von humanistischer Literatur auf der einen und Schulliteratur auf der anderen Seite“ allgemein als „Gelehrtendichtung“ bezeichnet.

Fachgrenzen hinaus nicht bekannt. Diese Unkenntnis kann damit erklärt werden, daß der Text an einem alteuropäischen ästhetischen Anspruch gemessen nicht als qualitativ hochwertig bezeichnet wird. Obwohl er mindestens ein halbes Jahrtausend in den meisten Ländern Europas die Menschen fasziniert hat, wird er seit ca. 150 Jahren nicht mehr rezipiert und ist völlig aus dem kulturellen Gedächtnis verschwunden. Bis spätestens zum Ende des 19. Jahrhunderts wurde dieser Held einer untergegangenen Vulgärkultur jedoch noch in Schweden als Volksbuch gelesen, wo er früh als Unterhaltungstext übersetzt und gedruckt wurde.

Gleichwohl haben der *Dialogus Salomonis et Marcolfi* und seine volkssprachlichen Übersetzungen sowohl im Hochmittelalter wie in den ersten Jahrhunderten seiner schriftlichen Verbreitung negative Reaktionen von gelehrter Seite hervorgerufen, die sich bald zu einer allgemeinen Ablehnung verfestigten. Diese richtete sich nun nicht, wie man es zuerst erwarten würde, gegen die vermeintliche satirische Stoßrichtung oder revolutionäre Haltung des Textes, als welche man die stellenweise grobe Kritik am alttestamentlichen König besonders während der Bauernaufständen hätte deuten können.³³ Die Ablehnung während des Mittelalters und der Zeit des Humanismus hängt weniger mit bestimmten politisch-ideologischen Aspekten des Textes zusammen als mit seinem unflätigen und unernsten Inhalt, an dem sich besonders die Kirche gestört hat. Das scheint zunächst im Widerspruch zu der hier vertretenen Behauptung zu stehen, daß sich der Text als ein scholastisches Schulbuch über Europa verbreitet hat. Diese These muß aber vor dem ebenfalls widersprüchlich erscheinenden Umstand verstanden werden, daß das an sich humor- und lachfeindliche klerikale Mittelalter an recht groben und platten Witzen seine (Schaden-) Freude hatte.³⁴ Beschäftigt man sich darum mit dieser Art von Humor, lenkt das unweigerlich den Blick auf die nicht-kanonischen Texte der frühen Neuzeit, deren Aussagen und Handlungen ebensowenig wie der *Dialogus Salomonis et Marcolfi* und seine volkssprachlichen Übersetzungen zu dem Burkhardtschen Bild der Renaissance passen. Im Gegenteil fördert die Analyse dieses grobianen Humors nicht selten Ergebnisse zutage, die ein Zeugnis von der Subordination marginalisierter Gruppen ablegen, und so die romantisierte Auffassung der Renaissance mit ihrer Vorstellung von neugefundenen Ansprüchen eines

³³ Vgl. etwa die ideologische Position bei Lenk, Werner, Die dichterische Gestaltung gegensätzlicher Existenzweisen des Menschen in der Klassengesellschaft, in: *Grundpositionen der deutschen Literatur im 16. Jahrhundert*, hg. v. Ingeborg Spiewald, Berlin, Weimar ²1978, S. 175-198. Über die ablehnende Haltung durch die Jahrhunderte vgl. bei Griese, *Salomon und Markolf*, den Anhang 2: Literarische Zeugnisse zu >Markolf<, S. 298-340.

³⁴ Schon Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, München ¹⁰1984 hat sich in seinem Exkurs über Scherz und Ernst in mittelalterlicher Literatur die selbe Frage vorgelegt: „Welche Stellung nahm nun die Kirche zum Lachen und Humor ein?“ und stellt S. 421f. fest: „Die Frage läßt sich nicht eindeutig beantworten.“ Vgl. dort auch die aufgelisteten Stellungnahmen der Kirche zu diesem Thema.

mündigen Subjektes verdunkeln.

Ziel der Abhandlung ist, wie diese Bemerkungen zeigen, die Funktion der Materialisierung des Stoffes in Schweden während des 15. bis 17. Jahrhunderts zu untersuchen – eine Fragestellung, mit der so an einen Unterhaltungstext der frühen Neuzeit bisher noch nicht herangegangen wurde. Dabei sollen übergeordnete, auf den gesamten Prozeß der Tradierung gerichtete Gesichtspunkte erörtert werden. Es interessiert die Frage, ob Gemeinsamkeiten im Anlaß der Verfestigung des Stoffes als Text in den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts in Deutschland und im schwedischen 17. Jahrhundert herausgearbeitet werden können. Weiter wird untersucht, ob trotz des großen Zeitunterschiedes bei der Entstehung der deutschen bzw. schwedischen Übersetzung dennoch ähnliche mentale, politische oder soziale Impulse wirksam wurden, und inwieweit das mit der lateinischen Rezeption des Stoffes in den verschiedenen Jahrhunderten und Ländern verknüpft ist. Die Vorgehensweise richtet sich dabei nach den frühen skandinavischen Textzeugen als Übersetzungsprodukte. Der methodologische Blick ist nicht synchron, sondern diachron ausgerichtet und das Sujet im 17. Jahrhundert nicht isoliert betrachtet. Vielmehr wird versucht, es aus seiner Entwicklung heraus für die hier genannten Epochen als Erläuterung nutzbar zu machen. Darum steht hier zuerst die Untersuchung des Funktionszusammenhangs des lateinischen und deutschen Textes im Mittelpunkt, bevor das schwedische 17. Jahrhundert vor diesem Hintergrund in Augenschein genommen wird. Methodologisch muß dafür die Textüberlieferung so genau wie möglich rekonstruiert und der Grad der Abhängigkeit der schwedischen Übersetzung von seiner/seinen Vorlagen untersucht werden.

Das führt uns zu der ersten volkssprachlichen Tradierung des Textes in Deutschland, die allgemein an Illustrationen und einem Bildprogramm von Holzschnitten gekoppelt ist, mit denen auch das erste Auftreten des Stoffes als Wandmalereien in Uppland verbunden ist. Es ist die Frage zu klären, ob und wie die Materialisierung des Stoffes in Deutschland in Form von Frühdrucken mit der Bildtradierung in Schweden sowie der Übersetzung des *Marcolphus* von 1630 verwoben ist.

Da dieser Text allgemein unbekannt ist, wird er im ersten Teil der Abhandlung in Form des schwedischen Drucks von Ignatius Meurer vorgestellt. Der Textpräsentation dieses frühest erhaltenen vollständigen Zeugen in einer skandinavischen Sprache wird ein Kapitel zur Überlieferungsgeschichte vorangestellt. In diesem werden die wichtigsten Überlieferungsträger der lateinischen, deutschen, niederdeutschen, niederländischen und skandinavischen Traditionen kurz vorgestellt, um daran die Frage nach der Übersetzungsvorlage für den schwedischen *Marcolphus* anzuschließen. In diesem Zusammenhang werden die wichtigsten Veränderungen des Textes durch den schwedischen und teilweise auch den dänischen Übersetzer kommentiert. Der darauf folgenden Abschrift des *Marcol-*

phus ist ein Kommentarteil angefügt, in dem der Leser über wichtige intertextuelle Bezüge und Abweichungen des schwedischen Textes von der lateinischen, deutschen und dänischen Vorlage informiert wird.

Dieser faktenbezogene erste Teil dient als Grundlage für den zweiten Teil der Arbeit, in dem die Frage nach der Funktion des Stoffes in Schweden während des 15. und 17. Jahrhunderts im Mittelpunkt steht. Hierbei stellt sich das Grundproblem, daß der Anwendungszusammenhang der deutschen Übersetzung des lateinischen *Dialogus* von der Forschung noch nicht eindeutig geklärt ist. Man weiß nicht genau, ob die deutschen und lateinischen Frühdrucke als Unterrichtsstoff galten oder lediglich der Unterhaltung dienten.³⁵ Darum werden zunächst die poetologischen und ästhetischen Voraussetzungen des Sujets in Augenschein genommen, deren Analyse auf die Entstehung dieses Stoffes im Rahmen der antiken Schulliteratur deutet. Dabei gelingt die Entdeckung der bisher von der Forschung nicht erkannten kompositorischen Ordnung des Textes, die, wie sich zeigen läßt, auf den antiken Aufsatzübungen beruht. Diese sogenannten Progymnasmata werden vorgestellt, als maßgeblich für den rhetorischen Anfängerunterricht des 15. und 16. Jahrhunderts erkannt und dann zunächst auf den lateinischen Text bezogen beschrieben. Daran wird ein Ausflug in die griechisch-byzantinische Schullektüre angeschlossen, um am Beispiel des *Secundus* das literaturgeschichtliche Umfeld, aus dem der *Dialogus Salomonis et Marcolfi* herauswächst, zu veranschaulichen. Dem folgt ein Exkurs über die mittelalterliche Mnemotechnik, einem Thema, das bisher für diesen Text noch nicht fruchtbar gemacht wurde. Es bietet sich vor dem Hintergrund der Annahme eines schulischen Gebrauchszusammenhangs und der Kombination von bildhafter mit schriftlicher Tradierung des *Dialogus* an, für den ein funktionaler Zusammenhang vermutet und in diesem Exkurs untersucht wird. Nach dem Exkurs zur Gedächtniskunst schließt dieses Kapitel mit dem Fazit, daß die poetologische und ästhetische Heimat sehr wahrscheinlich im antiken und mittelalterlichen schulischen Unterricht gesehen werden muß.

Im zweiten Kapitel werden weitere übergeordnete Gesichtspunkte, die die Funktion des Textes erhellen, verfolgt. Zuerst geht es um die Gattungsfrage und um das Problem, inwieweit es sich beim *Dialogus* um einen satirischen Text handelt. In dem hier behandelten Zeitraum wurde er zwar unzweifelhaft als Satire aufgefaßt, doch was das über die spezifische Funktion des Textes während der Unionszeit oder der Großmachtszeit aussagt, ist damit nicht geklärt.³⁶ Diese Frage, sowie das Ergebnis zu den poetologischen und

³⁵ Griese, *Salomon und Markolf*, schreibt zusammenfassend S. 9: „Durch die Umsetzung in die Volkssprache wird der Prosaroman für ein illitterates Publikum zugänglich, der Laienadel fertigt sich Handschriften für den eigenen Gebrauch an, die Drucker bereiten das Buch durch ein Illustrationsprogramm auf.“ Hierbei ist der Rezeptionszusammenhang nicht genau geklärt: dient der Text lediglich der Unterhaltung oder hat sich etwas von seinem schulischen Funktionszusammenhang auch in der volkssprachlichen Rezeption bewahrt?

³⁶ Daß der Text von den Zeitgenossen auf Latein als Satire aufgefaßt wurde, legt die Mitüber-

ästhetischen Voraussetzungen, dienen dann der folgenden funktionsgeschichtlichen Einordnung des Sujets in die jeweilige „historische Alltagswelt“ Schwedens.³⁷ Bei der darauffolgenden inhaltlichen Analyse des Textes wird zunächst das Problem des Humors anzusprechen sein, bevor versucht wird, eine einheitliche inhaltliche Aussage des Textes festzumachen.

Dabei könnte man zunächst zur Annahme neigen, daß, wie es der witzige Duktus nahelegt, der *Dialogus* ganz einfach der Unterhaltung diene. Dem läßt sich entgegenhalten, daß die inhaltliche Thematik des Volksbuches ein hohes Maß an Konfliktstoffen thematisiert und daß sich im Mantel der schwankhaften Erzählung bestimmte Disziplinierungsstrategien verbergen. Versucht man daraufhin, eventuelle diskursive oder eben nicht diskursive Praktiken, die den Text in ihren Dienst stellen, hervorzuheben, läßt sich dies anhand des Textes nur schwer widerspruchsfrei vorführen. Gelingt es ausnahmsweise, weite Bereiche des Inhalts zur Stützung einer Lesart heranzuziehen, bleibt immer ein Rest übrig, der auch für eine andere spricht. Es ist darum wichtiger, am Beginn der Inhaltsanalyse davon auszugehen, daß der Text verschiedene, auch einander widersprechende Deutungen zuläßt, als zu entscheiden, welche dieser Deutungen die richtige oder wahrscheinliche ist. Das führt bestimmte hermeneutische Konsequenzen mit sich, die hier vorab angesprochen werden sollen.

Wendet man sich als moderner Leser der Interpretation dieses alten und stellenweise unverständlichen Textes zu, liegt es auf der Hand, die in ihm handelnden Personen aus einer modernen Perspektive heraus als widerspruchsfreie und zusammenhängende Charaktere zu verstehen. Diese Einstellung ist auf die Projektion des modernen Lesers zurückzuführen, den im Text gebotenen Figuren eine Identität zu unterstellen, die mit der Identität des modernen Individuums korrespondiert. Indem generell von der Möglichkeit ausgegangen wird, Menschen vergangener Epochen zu verstehen,³⁸ schreibt sich der Leser in Parallelbewegung die Fähigkeit zu,

lieferung des lateinischen *Dialogus* als Beigabe zu den *Proverbialia Dicteria* des Andreas Gartner und seine Ausgabe der *Epistolae obscurorum virorum* von 1643 nahe – dazu ausführlicher weiter unten.

³⁷ Hier wurde an eine Formulierung Jan-Dirk Müllers gedacht: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung, in: *IASL*, I. Sonderheft, Forschungsreferate (1985), S. 1-128, S. 102f.: „Funktionsgeschichtliche Analysen werden künftig an begrenzteren sozialen Zusammenhängen anzusetzen haben. Erkenntnisse der politischen und sozioökonomischen Geschichte konstituieren nur einen sehr weiten Bezugsrahmen. Unterhalb makrohistorischer Strukturen sind Semantik und Typen von Interaktionen, Regeln, praktische Probleme und Sinnbildungsstil jener historischen Alltagswelten zu erforschen, in die die Prosaromane eingelassen sind.“

³⁸ Es geht natürlich um den Begriff der Intersubjektivität. Vgl. z.B. Schütz, Alfred und Luckmann, Thomas, *Strukturen der Lebenswelt*, 2 Bde., Frankfurt/M. 1979 u. 1984 (STW 284 u. 428), Bd. 1, S. 125: „Jedermann ist sich als Zentrum eines Koordinatensystems gegeben, das eine Gliederung nach aktueller und potentieller Reichweite sowie aktueller und potentieller Wirkzone aufweist.“ Und: „Wir sagten aber auch, daß die Kategorien der biographischen Artikulation nicht eigentlich Kategorien der inneren Dauer sind, sondern

die Charaktere eines solchen Textes anhand ihrer Äußerungen und ihres Handelns zu begreifen. Das sieht den Akt einer indirekten Subjektsetzung vor, in dem der narrative Verlauf des Textes sowie die Äußerungen der Figuren vom Leser als das Angebot einer Rollenübernahme verstanden werden.³⁹ Die Voraussetzung, daß es sich hier um Charaktere handelt, etwa um einen bestimmten König Salomon, der unverwechselbar anhand seiner Äußerungen und Handlungen im Rahmen dieses Erzählwerkes wiederzuerkennen ist, soll durch die Analyse des Textes überprüft werden.

Anhand des *Dialogus Salomonis et Marcolfi* und seiner skandinavischen Übersetzungen wird sich aber zeigen lassen, daß die Projektion moderner Subjektvorstellungen auf Figuren eines mittelalterlichen Textes nur bedingt möglich ist. Das bestätigt die Annahme, daß sich eine anders konstituierte Ichstruktur vorbürgerlicher Zeiten bestimmend auf die Erzählkonzeption auswirkt. Das Ich einer gemischt literalen Gesellschaft, so hier die These, ist noch nicht an den Konstanten einer textmäßig organisierten Kultur geschult und weist darum eine andere Vorstellung von Identität auf; oder genauer, ein Desinteresse an der Form von Selbstreflexivität, die wir heute Identität nennen.⁴⁰ Der Annahme einer Alterität vorbürgerlicher Wahrnehmungs- und Identitätsstrukturen liegt die Vorstellung der spezifischen Andersartigkeit mittelalterlicher Denk- und Handlungsmodelle zugrunde.⁴¹

Dadurch wird indirekt die Frage nach der historischen Bedingtheit des Subjektbegriffes und der Auffassung des Selbst, wie sie die Rhetorik nahelegt, angesprochen. Über den modernen Subjektbegriff schrieb etwa Thomas Luckmann in den 1970er Jahren, daß „Distanziertheit zu Umwelt und Selbst (Selbst hier zunächst nur als der subjektive Pol von Erfahrungsabläufen genommen)“ eine Voraussetzung für die „Ausbildung persönlicher Identität“ ist.⁴² Dem modernen Menschen gilt als höchste Erfüllung seiner

vielmehr intersubjektiv ausgeformte, in der relativ-natürlichen Weltanschauung tradierte Kategorien.“ Diese Kategorien, müßte man für meinen Zusammenhang dazufügen, werden rhetorisch vermittelt.

³⁹ Denn hat Ego die Intention von Alter verstanden, kann Ego sich in Alter hineinversetzen und Alter zu Egos Alterego machen. Das setzt letztendlich eine Abstraktion voraus, die auf die Distanz zum Selbst zurückgeht, die wiederum auch bei Alter vorausgesetzt wird.

⁴⁰ Vgl. dazu die Untersuchung von Czerwinski, Peter, *Der Glanz der Abstraktion. Frühe Formen von Reflexivität im Mittelalter. Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung*, Frankfurt/M., New York 1989.

⁴¹ Wie Czerwinski, *Der Glanz der Abstraktion*, sie in seiner Studie zu den mittelalterlichen Epen überzeugend dargestellt hat. Ihm geht es dabei um das, was Foucault die „Geschichte der Selbsttechniken“ genannt hat, und was er selbst „Paläographie früher Abstraktionsleistungen“ nennt, und worin er den „Proto-Formen von Subjektivität“ (S. 13) auf der Spur ist. In dieser Studie zu den Epen *Willehalm*, *Parzival*, *Tristan* und *Erec* geht er von einem Übergangsfeld von archaischer zur bürgerlichen Gesellschaftsorganisation aus, mit der für sie bezeichnenden Subjektivität des Individuums. Die Kultur des Mittelalters ist hingegen von der archaischen Unmittelbarkeit des Sinnlichen und ersten Anzeichen von Reflexivstrukturen eines bürgerlichen Bewußtseins geprägt, so daß der Darstellungsstil auf spezifische Weise geprägt wurde.

⁴² Vgl. z.B. Dieter Henrichs philosophiehistorischen Überblick zur Identität im gleich-

Identität das Ich als ein funktional und handlungsmäßig prinzipiell Selbständiges. Damit ist ein Ideal formuliert, das dem humanistischen Denken gemäß angeblich über Erziehung und Bildung erreicht werden kann.⁴³ Für das Mittelalter hingegen kann grundsätzlich festgehalten werden, daß „als höchste Form der Individualität die vollständige Erfüllung der allgemeinen Norm galt“.⁴⁴ Den meisten Menschen des Mittelalters und mindestens noch der frühen Neuzeit war Identität nicht das Resultat einer persönlichen, reflexiven Überlegung, sondern vielmehr durch die, wie Arno Borst formulierte, „Lebensformen“ geprägt. Es geht hierbei um eine situationsgebundene Identität, die wenn, dann über gesellschaftliche Gegebenheit und Gebundenheit beschreibbar wird. Diese Vorstellung wird von der theozentrischen Weltansicht getragen, in deren Folge das eigene Ich nicht notwendigerweise als reflexionsbedürftig oder gar reflexionswürdig angesehen wurde.⁴⁵

Anfang der 1980er Jahre hatte Walter Ong die Selbstauffassung von Menschen der mündlichen Kultur in Kontrast zur modernen Kultur in der Weise beschrieben, daß die Schriftlichkeit einer Kultur die Kontinuität der Selbstgegebenheit begünstigt.⁴⁶ Erst die Schrift ermöglicht die Speicherung

namigen Band der Arbeitsgruppe zur Poetik und Hermeneutik, S. 138: „Die auf Kant folgende idealistische Philosophie war damit ermutigt, Experimente zunächst mit dem Subjekt als Identitätsprinzip und dann mit dem Identitätssinn, der dem Subjekt zugesprochen worden war, auch ohne Bindung an das Selbstbewußtsein zu machen, die sich hoch über die von Kant gemachten Grundunterscheidungen hinwegsetzten. [...] Was ist es, von dem hier gesagt wird, daß es mit sich identisch sei? Oder inwiefern kann gesagt werden, die Identität als solche sei selbst Eines, in dem alle Differenz ihren Ursprung findet? Die Identität, die man wohl als Relation eines Einzelnen zu sich selbst verstehen kann, wird damit doch selbst noch einmal selbstreferentiell gemacht.“ ‚Identität‘ – Begriffe, Probleme, Grenzen, in: *Identität*, hg. v. Odo Marquard u. Karlheinz Stierle, München 1979 (Poetik und Hermeneutik Bd. 8), S. 133-186.

⁴³ Man denke etwa an Jacob Burckhardts Formulierung in *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart ¹¹1988 (Kröners Taschenausgabe 53), dem Kapitel zur „Vollendung der Persönlichkeit“, wo er, immer noch teleologisch, von der im 15. Jahrhundert zu beobachtenden Zunahme des „völlig ausgebildeten Menschen“, S. 102 spricht. Das ist von verschiedenen Seiten in Frage gestellt worden, vgl. z.B. Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago 1981. Vgl. dazu auch Luhmanns Artikel European Rationality, in: *Rethinking Imagination. Culture and Creativity*, hg. v. Gillian Robinson u. John F. Rundell, London/New York 1994, S. 65-83.

⁴⁴ Wie Arno Borst für das Mittelalter dargestellt hat, ist die Erwartungshaltung, die im Gegensatz dazu der grundsätzlich nicht literale Mensch an den Text stellt, mit dem Erlernen und Erfüllen sozialer Verhaltensnormen gekoppelt. In diesem Prozeß fällt dem Kunstwerk und der Literatur die Rolle des Mittlers und gleichzeitig des Legitimators dieser Normen zu. Vgl. *Lebensformen im Mittelalter*, Frankfurt/M., Berlin ¹¹1991, S. 20.

⁴⁵ Das wiederum bedeutet nicht, daß Überlegungen zu dem, was wir heute Identität nennen, nicht vorkommen konnten, doch sind sie nur bei einigen Ausnahmepersönlichkeiten dieser Zeit anzutreffen.

⁴⁶ Ong, Walter J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London, New York 1982, S. 75-77. Dazu auch die Episode S. 55: „Another man, a peasant aged 36, asked what sort of person he was, responded with touching and humane directness: ‚What can I say about my own heart? How can I talk about my character? Ask others; they can tell you

einer sprachlichen Äußerung, die dadurch verbindlich wird und Widerspruchslöslichkeit – besonders in bezug auf eine Selbstaussage – einfordern kann.⁴⁷ Dadurch wird es möglich, ein kontinuierliches Selbst zu thematisieren, das infolge dessen auch gefordert und als Bedingung für die Vorstellung einer personalen Identität begriffen werden kann. Die Voraussetzung für die Bemühungen der Selbstreferentialität, die wir Identität nennen, kann generell als Abstraktionsleistung beschrieben werden.⁴⁸ Dies liegt in dem Verständnis der modernen Selbstauffassung als eine intentional vollziehbare Zirkularität begründet oder, um es anders zu formulieren, als Selbstvollzug der Subjektivität des Subjekts. Es geht also um eine Tautologie, die sich in dieser Weise des Sichselberdenkens als ein Resultat der die schriftliche Kultur strukturierenden Rhetorik auf das personale Denken ergibt.

Folglich ist eine narrativ konstituierte Identität mit der Entwicklung von Schriftsystemen genauso eng verknüpft wie mit der Rhetorik, die diese Schriftlichkeit organisiert. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Blütezeit des Textes in die Umbruchsituation von chirographischer zu typographischen Überlieferung fällt, während die Grundfunktion des Textes, so hier die These, in schulischem Zusammenhang zu suchen ist. Daraus ergibt sich eine weitere These dieser Arbeit, daß nämlich der Text – genauso wie die ihm zugrunde liegenden Progymnasmata – diese Abstraktionsleistung trainiert. Bei dem Vergleich des schwedischen *Marcolphus* mit seinen Vorlagen lässt sich zeigen, daß in dem Einrichten einer narrativen, widerspruchsfreien Stringenz eines der Ziele der Übersetzer liegt. Das ist am deutlichsten an Spruch 5a abzulesen:⁴⁹ Eben weil das Salomonische Urteil erst im zweiten Teil des Romans narrativ ausgeführt wird, kann und soll der Spruch, in welchem Salomon sich schon im ersten Teil auf das berühmte Urteil bezieht, weggelassen werden.⁵⁰ Ähnlich funktioniert beispielsweise

about me. I myself can't say anything.' Judgement bears in on the individual from outside, not from within". Und nicht etwa umgekehrt, wie Jacques Derrida, *Of Grammatology, Writing and Difference*. Seiner Sichtweise nach entsteht die Herrschaft des Logozentrismus durch die Unterordnung der Schrift unter das Sprechen und gilt für das Christentum gleichermaßen. Siehe dazu auch Khushf, George P., *Die Rolle des ‚Buchstaben‘ in der Geschichte des Abendlandes und im Christentum*, in Schrift, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer, München 1993, S. 22-33.

⁴⁷ Vgl. dazu Assmann, Jan, Theoretische Grundlagen. Einführung, in: *Text und Kommentar*, hg. v. Jan Assmann u. Burkhard Gladigow, München 1995 (Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation Bd. IV), S. 9-34.

⁴⁸ So bei Ong, *Orality and Literacy*.

⁴⁹ Vgl. die auch in der Forschung übliche Nummerierung der Spruchpaare in der hier gebotenen Abschrift des Textes.

⁵⁰ Weitere Widersprüche ergeben sich in Hinblick auf die Herkunft des Bauern: Zu Beginn des Textes heißt es, er sei von Osten gekommen, in der Geschichte um den Ursprung seiner Verschlagenheit ist er dann in der Nähe des Salomonischen Palastes aufgewachsen. Zuerst ist er verheiratet, am Anfang des zweiten Teils wohnt er dann bei seinen Eltern. Hier berichtet Markolf, was die Eltern gerade tun, während er sich wenig später mit der

auch die zur gleichen Zeit in Blüte stehende *ars memoria*, deren organisierende Funktion zum Training der Logik und des abstrakten Denkens beiträgt. Wie in dem Exkurs zu zeigen sein wird, findet man sich in seinem selbst geschaffenen Gedächtnisraum nur zurecht, wenn man die logisch aufgebaute heuristische Struktur streng beibehält, die das Organisieren dieser Gedächtnisräume vorschlägt.⁵¹

Sieht man sich neben dem Ideal des Renaissancemenschen auch solche Figuren wie den Markolf und seine Frau an, kann darüber hinaus der Mechanismus der Formierung des Subjekts der frühen Neuzeit als Prozeß von Selbstbezug und Ausgrenzung begriffen werden.⁵² Wenn das Ich sich nicht durch eigene Reflexion begrenzt, kann es sich von außen durch Abgrenzung konstatieren. Je aggressiver diese Abgrenzung vollzogen wird, desto deutlicher werden die Umrisse der Subjekt-Objekt-Grenzen. Aus dieser Perspektive heraus wird die bisher von der Forschung nicht thematisierte Frauenfeindlichkeit des Textes verständlich, die in Ansätzen diskutiert werden soll. Die Misogynie des Textes wird mit den kleinen didaktischen Erzählformen zusammen betrachtet, die im Spätmittelalter besonders beliebt waren und aus denen sich der *Dialogus Salomonis et Marcolfi* zusammensetzt.⁵³

Schwester um deren Erbe streitet.

⁵¹ Carruthers, Mary, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990 (Cambridge Studies in Medieval Literature 10), wies darauf hin, daß im Mittelalter das Unvermögen, sich einen Stoff zu merken, auf Strukturierungsfehler im Gedächtnis zurückgeführt wurde.

⁵² Dieser Mechanismus überträgt sich von den männlichen intellektuellen Eliten der Zeit bis zum 19. Jahrhundert mithilfe solcher „Volksbücher“ auf die Bevölkerung und findet in Phänomenen wie Nationalismus, Misogynie und Antisemitismus seinen Höhepunkt.

⁵³ So Correll, Barbara, *The End of Conduct. Grobianus and the Renaissance Text of the Subject*, Ithaca/London 1996, S. 14f.: „In treating the minor genre of Renaissance conduct literature, I see the early modern discourse of conduct producing régimes du savoir-faire in which the masculine subjects learns self-control, and the subjectifying mechanism of self-governance and self-repression are ‚translated‘ into colonising behavior in relation to encountered others whose (always projected) threats have already been called into the service of subjectification.“ Mithilfe des *Dialogus* läßt sich die These unterstützen, daß diese sogenannten einfachen Formen ihrerseits wieder auf den klerikalen männlichen Schulunterricht verweisen, wo sie über ihren Inhalt die die Idee der Formation eines Subjektes über Maskulinität verstärken. Vgl. zu diesem Thema auch Huizinga, Johan, *Herbst des Mittelalters*, Stuttgart¹¹1975 (Kröner Taschenausgabe 204), S. 311.

