

CONVIVIUM

**Bochumer Nachwuchskolloquium
für Mittelalterstudien 2009**

(SStAM 3)

Schriften des Studentischen Arbeitskreises Mittelalter
der Ruhr-Universität Bochum, Bd. 3

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detailliert bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnd.ddb.de> abrufbar.

Titel:

Liber ethicorum des Henricus de Alemannia (Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Min. 1233) – Reproduktion mit freundlicher Genehmigung von *The Yorck Project* nach GNU Free Documentation Licence.

Verlag Traugott Bautz GmbH 99734 Nordhausen 2010
ISBN 978-3-88309-605-6

Inhalt

| | |
|---|-----|
| Vorwort | 7 |
| <i>Eva von Conzen (Bochum)</i> | 9 |
| Heiligkeit als narratives Konstrukt. Maria Magdalena in der Schottischen Legendensammlung des späten 14. Jahrhunderts | |
| <i>Roland Alexander Ißler (Bonn)</i> | 23 |
| La veritez qui souz les fables gist couverte. Zur christlichen Anverwandlung der Verwandlungen im Ovide moralisé | |
| <i>Björn Gebert (Berlin)</i> | 43 |
| Die Position des Klosteroberen bei Zisterziensern und Kartäusern im hohen Mittelalter | |
| <i>Markus Poggel (Siegen)</i> | 65 |
| Klerikale Stadtherrschaft vs. städtische Emanzipation. Ausgewählte Beispiele der Auseinandersetzungen zwischen den Bischöfen und der Stadt Paderborn im Spätmittelalter | |
| <i>Ivette Nuckel (Bremen)</i> | 87 |
| Arbeitsunfähigkeit im Spätmittelalter. Problemanalyse und Lösungsstrategien | |
| <i>Alexander Brämer (Paderborn)</i> | 109 |
| Untersuchungen zu <i>gens</i> und <i>regnum</i> im Kent des 5., 6. und 7. Jahrhundert | |
| <i>Isabel Blumenroth (Aachen)</i> | 135 |
| Mit Herz und Feder für die <i>libertas ecclesiae</i> . Johannes von Salisburys Engagement im Becketkonflikt (1164 – 1170) im Spiegel seiner Exilskorrespondenz | |
| Register | 161 |

Vorwort

Für den 4. und 5. Juli 2009 lud der interdisziplinär ausgerichtete Studentische Arbeitskreis Mittelalter der Ruhr-Universität Bochum (StAM) zum Nachwuchskolloquium ein. Die Veranstaltung sollte jungen Nachwuchsforscherinnen und -forschern aus ganz Deutschland die Möglichkeit bieten, eine Abschlussarbeit oder Dissertation im Bereich der Mittelalterforschung vorzustellen und anschließend zu diskutieren. Besonders wichtig war uns dabei, dass ein Raum geschaffen werden konnte, in dem der Nachwuchs ungehemmt wissenschaftliche Erfahrungen außerhalb der eigenen Universität sammeln konnte.

Das hat in Bochum Tradition – die Form aber ist eine neue. Seit dem Frühjahr 2004 hat sich der StAM in unterschiedlichen Veranstaltungsformaten, etwa durch interne Arbeitsgruppen, universitätsöffentlichen Kolloquien und durch kleine Workshops mit auswärtigen Gästen, für eine frühzeitige Forschungsorientierung im Studium und den gegenseitigen Austausch zwischen Mittelalterinteressierten an der Ruhr-Universität eingesetzt. Seit einigen Semestern sucht der StAM nun sehr bewusst auch die Verbindung zu anderen Universitäten. Umso mehr freuen wir uns, dass wir Kolleginnen und Kollegen aus ganz Deutschland in Bochum begrüßen durften.

Zusammengekommen ist dabei eine ziemlich bunte Mischung an Themen, die aus den unterschiedlichsten Disziplinen von der Anglistik, über die Geschichtswissenschaften, Theologie und Germanistik bis zur Kunstgeschichte erforscht und diskutiert wurden. Die vorgestellten Forschungen beruhten auf Dissertationsprojekten, aber auch Magister- bzw. Master- und Staatsarbeiten, die uns über zwei Tage hinweg viele angeregte und engagierte Diskussionen beschert haben. Der vorliegende Band dokumentiert damit nicht zuletzt, wie vielfältig Mittelalterforschung sein kann – und, dass sich noch einiges im Fluss befindet. Einige Aufsätze sind als Dokumentationen der Ergebnisse von zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossenen Arbeiten anzusehen, andere vielmehr

als Zwischen- oder Teilergebnisse einer umfangreicheren Untersuchung, die noch im Schwange ist.

Aus den verschiedensten Gründen konnten leider nicht alle Beiträge, die während des Kolloquiums zum Vortrag gebracht wurden, rechtzeitig in eine Schriftform gebracht werden, doch auch bei diesen Vorträgern möchte wir uns für ihr Mitwirken und die schönen Tage, die wir gemeinsam in Bochum hatten, bedanken.

Dank gebührt auch dem Historischen Institut der Ruhr-Universität Bochum, das uns die Räume zu Verfügung gestellt hat. Besonders aber wollen wir uns beim Verein zur Förderung der Lehre am Historischen Institut der Ruhr-Universität sowie dem AStA der Ruhr-Universität bedanken, ohne deren finanzielle Unterstützung Vieles nicht möglich gewesen wäre. Auch die Unterstützung einiger helfenden Hände soll noch erwähnt werden, namentlich Solweig Möllenberg, die sich umsichtig an der Planung und Durchführung des Kolloquiums beteiligt hat. Der Bautz-Verlag hat sich erneut sehr unkompliziert und entgegenkommend um die Drucklegung gekümmert. Auch dafür sind wir dankbar.

Zuletzt gilt unser besonderer Dank Dr. Hiram Kümper, der uns bei der Planung des Kolloquiums, aber auch bei der Verwirklichung dieses Bandes oft unter die Arme gegriffen hat.

Bochum, im Juni 2010

Christina Clever und Torben Gebhardt

Heiligkeit als narratives Konstrukt

Maria Magdalena in der Schottischen Legendensammlung
des späten 14. Jahrhunderts

Eva von Contzen

Die Beschäftigung mit der mittelalterlichen Hagiographie im angelsächsischen Sprachraum hat in den letzten zwei Jahrzehnten deutlich an Attraktivität gewonnen. Die Heiligenlegende war lange ein Stiefkind der Forschung, da den Viten wenig originäres und erzähltechnisch interessantes Potenzial zugetraut wurde; aus diesem Grund dominierten vor allem Gattungstypisierungen und Bestimmungen von Strukturmerkmalen, die über einen rein deskriptiven Zugang nicht hinausgingen: So nennt Hellmuth Rosenfeld die Legende eine „*einfache Form*“¹; laut Siegfried Ringler entspricht ihre Gestaltung generell einem „*ruhigen Bericht*“ mit einem konfliktlosen Handlungsablauf.² Jüngere Studien dagegen zeigen übereinstimmend, dass Heiligenviten eine lange unterschätzte Literaturform darstellen, deren komplexe Überlieferungstradition gerade zu individuellen, geographisch und zeitlich distinkten Realisierungen geführt hat. So unterscheidet sich der *South English Legendary*, entstanden im späten 13. Jahr-

¹ Hellmuth Rosenfeld: *Legende*, 2. überarb. Ausg., Stuttgart 1964. S. 265.

² Siegfried Ringler (Hrsg.): *Zur Gattung Legende. Versuch einer Strukturbestimmung der christlichen Heiligenlegende des Mittelalters*, in: Peter Kesting (Hrsg.): *Würzburger Prosastudien. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters*. Kurt Ruh zum 60. Geburtstag, München 1975. S. 16. Beispiele struktureller Untersuchungen sind außerdem Régis Boyer: *An Attempt to Define the Typology of Medieval Hagiography*, in: Hans Bekker-Nielsen u.a. (Hrsgg.): *Hagiography and Medieval Literature. A Symposium*, Odense 1981. S. 27-36 und Theodor Wolpers: *Die englische Heiligenlegende des Mittelalters: Eine Formgeschichte der Legendenerzählung von der spätantiken lateinischen Tradition bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Tübingen 1964.

hundert im Raum Londons, sowohl in seiner Darstellungsweise als auch in Form und Auswahl der Legenden maßgeblich beispielsweise von der *Gilte Legende* (um 1483 verfasst, eine Übersetzung der *Legenda Aurea*) oder den Legenden des Mönchs Osbern Bokenham, wobei die intendierte Leserschaft (die Legende als Lesung in der Messe, zur privaten Lektüre, als Teil der Erziehung von Kindern etc.) eine zentrale Leitlinie der Gestaltung darstellt.

Während sich der *South English Legendary* oder die *Gilte Legende* auf Grund ihrer großen Einflussbereiche und Leserkreise wissenschaftlicher Popularität erfreuen, ist die Schottische Legendensammlung (*Scottish Legendary*), wohl auch wegen ihres frühschottischen Dialekts, lange vernachlässigt worden. Der *Scottish Legendary* ist im späten 14. Jahrhundert in den *Lowlands* entstanden und nur in einer einzigen Handschrift überliefert.³ Die fünfzig Heiligenviten aus kurzen *rhyiming couplets* umfassen insgesamt über 33 000 Verse. Die Frage nach einem möglichen Autor hat die (frühe) Beschäftigung mit der Sammlung lange beherrscht; auf Grund aus späterer Sicht äußerst unsicheren Übereinstimmungen wurde John Barbour (1316-1395), Erzbischof von Aberdeen und Verfasser des Gedichtes *Bruce* über König Robert I. in den Schottischen Unabhängigkeitskriegen, als Autor vorgeschlagen. Während Horstmann diese Ansicht teilt, argumentiert Metcalfe überzeugend dagegen; seit Paul Buss' umfassender Auseinandersetzung mit dem Thema⁴ gilt die Autorschaft Barbours endgültig als widerlegt. Heute geht man davon aus, dass der Autor dem Klerus angehörte, wie sich mehrfach aus Erzählerkommentaren ableiten lässt, dass er schon höheren Alters war und, wie er selbst angibt, vor den Legenden ein Werk über Jesu Leben und Marias Himmelskrönung verfasst zu haben:

I hafe translaitit symply

³ CUL Gg.ii.6. Die maßgebliche kritische Ausgabe von W. M. Metcalfe (*Legends of the Saints in the Scottish Dialect of the Fourteenth Century*. S.T.S. 3 Bde. Edinburgh: Blackwood, 1888) stammt aus den Jahren 1888 bzw. 1891-96; die erste Edition von Carl Horstmann (*Barbour's des schottischen Nationaldichters Legendensammlung nebst den Fragmenten seines Trojanerkrieges*. 2 Bde. ND der Ausgabe von 1881/82. Wiesbaden 1967) wurde bereits 1881 veröffentlicht, ist aber in ihrer Kommentierung deutlich knapper.

⁴ Paul Buss: Sind die von Horstmann herausgegebenen schottischen Legenden ein Werk Barbours?, in: *Anglia* 9 (1886), S. 439-514.

*Sume part, as I fand in story,
Of Mary & hir sone Jhesu...*⁵

Der Dialekt, den der Autor verwendet, wird als frühschottisch (*Early Scots*) bezeichnet und ist von *Middle Scots* insofern zu unterscheiden, als er eine nördliche Variante des Mittelenglischen denn eine distinkt schottische Sprachausformung ist. Zeitlich wird die Entwicklung des *Middle Scots*, das sich deutlich vom Mittelenglischen abhebt, erst um 1450 beginnend angesetzt; der Dialekt der Sammlung wird jedoch allgemein auf 1380 bis 1400 datiert.⁶ Entgegen Horstmanns Meinung, der Dialekt stamme aus Aberdeen (vermutlich verleitete ihn seine Meinung, dass Barbour der Autor sei, zu dieser passenden Annahme), ist für Metcalfe eine genaue Lokalisierung unmöglich.⁷ Insgesamt ist die Legendensammlung in ihrer schriftlichen Fixierung sehr inkongruent; dieselben Worte finden sich oft in drei oder vier verschiedenen Schreibweisen in unmittelbarer Folge, z. B. „*baf*“ „*baff*“, „*haff*“, „*han*“ oder „*wes*“, „*was*“, „*wase*“.⁸ Der Autor selbst bezeichnet seine Sprache als „*ynghis towng*“,⁹ wodurch die Nähe zum mittelenglischen Sprachraum auch im Bewusstsein des Schreibers demonstriert wird.

Was die Gesamtkomposition der Viten betrifft, herrscht Uneinigkeit; für eine klare Leitlinie der Anordnung konnte bisher nicht überzeugend argumentiert werden. Horstmann teilt die Legenden in acht Gruppen ein, basierend auf dem Charakter der Heiligkeit und dem jeweiligen Inhalt (z. B. vier Märtyrer, vier Bekenner, zehn Jungfrauen)¹⁰, was jedoch zu einer Zerstückelung führt, die letztendlich kein klares Gestaltungsprinzip erkennen lässt. Metcalfe lehnt eine zu Grunde liegende Struktur gänzlich ab; seiner Meinung nach sind die ersten fünfzehn Legenden der Evangelisten und Apostel bewusst angelegt, alle danach

⁵ Prologue, ll. 37ff.

⁶ Vgl. W. M. Metcalfe: *Legends of the Saints* (wie Anm. 3), S. xxii.

⁷ *Legends of the Saints* (wie Anm. 3), S. xxii.

⁸ Vgl. W. M. Metcalfe: *Legends of the Saints* (wie Anm. 3), S. x.

⁹ XVIII, l. 1471.

¹⁰ Vgl. W. M. Metcalfe: *Legends of the Saints* (wie Anm. 3), S. xiiif.

folgenden aber wahllos hinzugefügt worden.¹¹ Es ist jedoch zu vermuten, dass der Autor seine Legenden bewusst angeordnet und als Sammlung konzipiert hat, deren Einzelviten sinnvoll aufeinander bezogen sind. Wie kunstvoll und überlegt die Viten angelegt sind, verdeutlicht beispielhaft die Detailanalyse der Legende von Maria Magdalena, die ein Paradebeispiel der besonderen Erzähltechnik der schottischen Legendsammlung liefert.

Die Legende der Maria Magdalena folgt als sechzehnte auf die Viten der Apostel und Evangelisten (auf Barnabas) und bildet zusammen mit der folgenden Legende von Martha ein Paar der beiden wichtigsten weiblichen Nachfolgerinnen Jesu. Der Autor nennt sie „*co-apostol*“¹². Nach Martha folgt Maria aus Ägypten, vermutlich wegen ihrer Ähnlichkeit zu der Vita von Maria Magdalena; insgesamt erzählt der *Scottish Legendary* die Leben von neunzehn Frauen. Auffällig ist, dass trotz der südschottischen Herkunft und dem dort lebenden Leser- bzw. Zuhörerkreis nur zwei rein schottische Heilige in die Sammlung aufgenommen wurden (Machor, XXVII, und Ninian, XL). Ebenso erstaunlich ist, dass dagegen George, der seit 1349 offizielle englische Nationalheilige, nicht fehlt (XXXIII).

Der Maria-Magdalena-Legende liegt als Quellen die *Legenda Aurea* zu Grunde, jedoch behandelt der Autor sie, wie bei fast allen Legenden, „mit der grössten Freiheit“¹³. Der Umgang mit der lateinischen Quelle zeugt von kreativen Eingriffen und Änderungen, wobei mehrere Traditionen verknüpft werden. Die narrative Ausgestaltung operiert dabei auf verschiedenen Ebenen, die letztendlich ein Gesamtbild der individuellen Heiligkeit konstruiert. Im Fokus soll an dieser Stelle nicht ein detaillierter Vergleich der Maria Magdalena im *Scottish Legendary* mit der *Legenda Aurea* oder anderen möglichen Quellen stehen, sondern die tatsächliche Darstellung in der schottischen Sammlung, da eben diese Version, mit den individuellen Eingriffen des Autors in der frühen schottischen Vernakularsprache, diejenige war, die das Publikum gehört bzw. gelesen hat.

¹¹ Vgl. *Legends of the Saints* (wie Anm. 3), S. xvff.

¹² XVI, l. 49.

¹³ Horstmann: *Barbour's Legendarium* (wie Anm. 4), S. vii.

Maria Magdalenas Vita war eine im Mittelalter sehr verbreitete, die auf der Basis einiger weniger Textzeugnisse im NT das Potenzial einer wichtigen Frau im engsten Umkreis Jesu ausschöpft. Die Bibel nennt ihren Namen sieben Mal als Jüngerin bzw. als Anwesende und Zeugin Jesu Kreuzigung und Auferstehung;¹⁴ nach Lk 8,2 und Mk 16,9 war sie vor dem Zusammentreffen mit Jesus von sieben Dämonen besessen, wobei die Siebenzahl auf die besondere Schwere der Krankheit hindeutet.¹⁵ Neben dieser Maria aus Magdala¹⁶ werden im NT weitere „Marias“ und namenlose Frauen erwähnt, deren Identitäten in der mittelalterlichen Tradition mit Maria Magdalena verschmolzen sind: Maria aus Bethanien, die Schwester der Martha und des Lazarus, die Jesu Füße salbt (Joh 12,1-11), die namenlose Sünderin aus Lk 7,36-50, die wie Maria aus Bethanien Jesus salbt und seine Füße mit ihren Haaren trocknet, sowie eine weitere namenlose Sünderin, die Ehebruch begangen hat und von Jesus vor der Steinigung bewahrt wird (Joh 7,53-8.11). Einen beträchtlichen Einfluss auf diese Identifikation hatte Papst Gregor der Große, der die Traditionen bündelte und *„dadurch eine einheitliche Gestalt [schaffte], die sich kraft seiner Autorität in der westlichen Kirche durchsetzte“*.¹⁷ Seit dem 9./10. Jahrhundert übte zudem die Vita der Maria Aegyptiaca, einer Sünderin, die 47 Jahre in der Wüste lebte und für ihre Sünden büßte, einen so starken Einfluss aus, dass Maria Magdalena auch in der *Legenda Aurea* nach langer missionarischer Tätigkeit — ein Traditionsstrang der Gnostik (vgl. das apokryphe *Evangelium nach Maria*, das ihre Rolle als aktive Jüngerin hervorhebt) — als Büßerin in der Wüste lebt und dort stirbt.¹⁸ Auf diese etablierte Tradition baut der *Scottish Legendary*, der (nach dem Vorbild der *Legenda Aurea*)

¹⁴ Nämlich in Mk 15,40f.47; 16,1.9-11; Lk 8,2; Joh 19,25; 20,1f.11-18.

¹⁵ Vgl. Ingrid Maisch: Maria Magdalena. Zwischen Verachtung und Verehrung. Das Bild einer Frau im Spiegel der Jahrhunderte, Freiburg i. Br. 1996, S. 12.

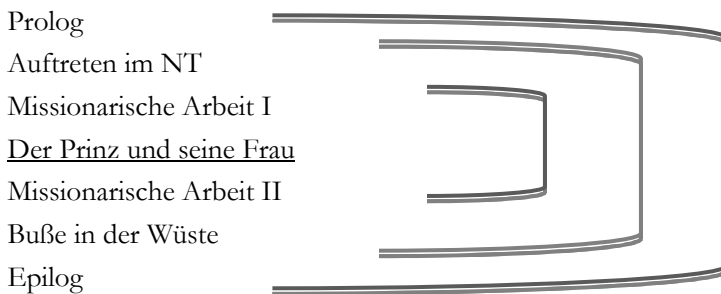
¹⁶ Es ist eine wichtige Tatsache, dass Maria nach ihrer Herkunft benannt wird, also aus der Sicht der Einheimischen, die sie als Fremde empfinden. Zugleich deutet der Ort darauf hin, dass sie weder verheiratet ist noch einen Sohn hat, nach dem sie benannt werden könnte (Maria, die Mutter des...); ihre Identität wird über sie selbst, nicht über einen Mann definiert.

¹⁷ Vgl. Ingrid Maisch: Maria Magdalena (wie Anm. 15), S. 52. Vgl. zu Gregor 33. *Hom. in Luc.* 7, PL 76, 1238-46; 25 *Hom. in Job.* 20, PL 76, 1188-96.

¹⁸ Vgl. Ingrid Maisch: Maria Magdalena (wie Anm. 15), S. 61.

die verschiedenen Überlieferungsstränge zu einer konsistenten und in sich schlüssigen Vita vereint.

Die Legende der Maria Magdalena in der schottischen Legendensammlung gliedert sich in sieben Episoden auf vier Erzählebenen auf, die sich ringförmig umschließen und im Kern die Bekehrungsgeschichte eines heidnischen Prinzenpaares enthalten. Nach dem kurzen Prolog (V. 1-50) beginnt die Vita mit Magdalenas Familiengeschichte und Auftreten im NT (V. 51-180). Die Verse 181 bis 222 beschreiben, wie Maria nach Jesu Auferstehung in das heidnische Marseille reist, um dort missionarisch zu arbeiten. Im Mittelpunkt der Legende (V. 232-750) steht dann die Geschichte des Prinzenpaares der Stadt, die von Maria bekehrt werden und auf einer Pilgerreise nach Jerusalem Geburt, Tod und Auferstehung erleben und damit letztendlich ihren Glauben an Gott finden. Die Bekehrung der gesamten Stadt rundet Marias missionarische Tätigkeit ab (V. 751-776). Die Legende endet ringförmig mit dem Fokus auf Maria selbst, die dreißig Jahre in der Wüste lebt und von Engeln ernährt wird, bevor sie dort stirbt (V. 777-986). Schließlich beendet ein Erzählerkommentar als Epilog die Legende und leitet zur folgenden über (V. 969-990). Die äußeren drei Ebenen entsprechen sich, so dass sich das folgende Bild ergibt, in dessen Mitte die Erlebnisse des Prinzen und seine Frau stehen:



Die Legende ist also in drei konzentrischen Kreisen angelegt, wobei interessanterweise nicht Magdalena selbst, sondern das bekehrte Königspaar im Zentrum steht. Jede der vier Ebenen zeichnet sich durch eine spezifische, von

den anderen klar unterscheidbare Ausgestaltung aus, die sich anhand der Konzepte Vokalisation, Fokalisation und Lokalisation distinguieren und analysieren lassen. Unter Vokalisation soll die kommunikative Situation sowie die jeweilige narrative Stimme (einschließlich möglicher Dialoge der Charaktere) verstanden werden. Fokalisation heißt, der Begrifflichkeit Gérard Genettes folgend, die Perspektive (*point of view*), aus der das Geschehen dargestellt oder fokalisiert wird.¹⁹ Lokalisation bezieht sich auf die Mikro- und Makrostruktur der Darstellung, also auf *setting* (Ort und Zeit) der Erzählebene und ihrer Abfolge. Die der Narratologie entlehnte Terminologie wird dabei mit Untersuchungsmethoden der linguistischen Pragmatik untermauert, wodurch sowohl der Text als Erzählung als auch seine sprachliche Realisierung einbezogen werden können.²⁰

Der Prolog ist durch eine starke Präsenz des Erzählers gekennzeichnet. Die Vita beginnt mit einer Anrufung Jesu, die das Kommunikationsmodell Erzähler-Publikum um die wichtige Ebene der Göttlichkeit erweitert. Indem der Erzähler Jesus anruft, entsteht nicht nur die Dichotomie Erzähler – Publikum, sondern auch Jesus – Glaubende, in deren Reihen sich der Erzähler einordnet. Das folgende Personalpronomen „*we*“ ist damit inklusiv, d.h. der Erzähler als Mitglied der Glaubensgemeinschaft fasst zusammen, was allgemeiner Bestandteil der christlichen Tradition ist: „*as we In ꝥe ewangeliste redꝥ*“ (V. 7) bzw. „*til ꝥat we / thru repentance wil turne to ꝥe*“ (V. 19f.). Die Wahl der Pronomina folgt damit dem Prinzip der *captatio benevolentiae*, durch die Betonung der gemeinsamen Sündhaftigkeit und Notwendigkeit der Buße etabliert der Autor eine gemeinsame Basis, die den Lehr- und Moralcharakter der Erzählinstanz mindert.

Nachdem sich der Erzähler als Mitglied seines intendierten Publikums offenbart hat, betont er im folgenden mehrfach seine besondere Rolle als Autor

¹⁹ Gérard Genettes: Die Erzählung, München 21998. S. 132f. Die Perspektive ist bei Genette dem Bereich „Modus“ zugeordnet; vgl. dazu S. 114-132.

²⁰ Standard einführungen in die Pragmatik sind Yan Huang: Pragmatics, Oxford 2007 sowie Stephen C. Levinson: Pragmatics. Cambridge 1983 und Laurence R. Horn, Gregory Ward: The Handbook of Pragmatics, Malden 2007. Zur literarischen Pragmatik vgl. Jakob L. Mey: When Voices Clash. A Study in Literary Pragmatics, Berlin 1999.

der Vita: „*bis I say to comfort all*“ (V. 39); „*bot a sampil I set certane / þat fel in þe magdalané*“ (V. 43f.), allerdings immer im Blick auf die gemeinsame Basis mit den Adressaten: „*for mar is mercy þan mysded, / In syndry placis as we red*“ (41f.). Der Erzähler ist der Leiter (oder *guide*), der sein Publikum durch die Legende führt; dass er dabei die Anwesenheit der Adressaten voraussetzt, die mit ihm auf die narrative Reise gehen, zeigen die Formulierungen „*[Mary Magdalene] is callyt co-apostol; / þare-for þe apostolis we set hyre next til*“ (V. 49f.) und „*now here of hyre we begyne*“ (V. 51). Der Erzähler ist sich der Struktur der Vita sowie ihrer Stellung in der gesamten Sammlung bewusst; er kommuniziert auf einer Meta-Ebene über die Legendensammlung selbst. Ort und Zeit des Prologs sind damit losgelöst von einer distinkten Lokalisation. Fokalisation und Vokalisation sind in diesem Falle identisch; es spricht der Erzähler, aus dessen Perspektive der Prolog im Ganzen fokalisiert ist. Durch die Einbeziehung des Publikums in Bezug auf die Glaubensbasis setzt der Erzähler implizit voraus, dass die Leser- und Zuhörerschaft seine Perspektive teilt.

Der bereits zitierte Vers „*now here of hyre we begyne*“ (V. 51) markiert den Übergang zur zweiten Ebene, die Marias Auftreten in der Bibel behandelt. Das temporale Adverb „*now*“ fungiert als deiktischer Diskursmarker, der in Verbindung mit dem (ebenfalls deiktischen) lokalen Pronomen „*here*“ die zweite Ebene einleitet. Marias familiärer Hintergrund wird erzählt (als Schwester des Lazarus und der Martha), ihre Wendung zum „*delyte*“ (V. 73), wie sie Jesu Füße wäscht und mit ihren Haaren abtrocknet und salbt. Der Erzähler fungiert nun als Ausleger der Evangelien, wobei er nie die Illusion einer fiktionalen Erzählung aufkommen lässt. Mehrfach bezieht er das Publikum ein und rekurriert auf die Bibelquelle: „*In ‚synful wemane’, as we trev, / as in þe godspel we ma se*“ (V. 88f.); „*as we tren*“ (V. 123); „*þus says haly wryte*“ (V. 180). Die Bibel wird als autoritativer Text gewürdigt, deren Inhalt für sich selbst spricht; der Erzähler ist wie das Publikum Leser dieser Quelle. Allerdings nutzt er seine besondere Rolle als Exeget aus, die Salbung Jesu zweimal zu erzählen, das erste Mal nah an der Passage des NT²¹, das zweite Mal deutlich erotisch gefärbt²². Die zweite Darstel-

²¹ Vgl. Mk 14,8, in der eine Sünderin Jesu Kopf salbt.

lung wird mit der rhetorischen Frage „*with qubat sernice se we now / þis woman to cum to ples ibesu?*“ (V. 127f.) eingeleitet, womit der Erzähler weiterhin die Autorität der Bibel evoziert. Indem der Erzähler seine eigene Akzentuierung als die von der Bibel und seinen Mitgläubigern anerkannte Perspektive voraussetzt, nutzt er die Möglichkeiten der Erzählperspektive manipulativ aus: Marias Küsse und Tränen werden besonders betont, die letztendlich Jesu Liebe wecken: „*vike lufe til hyre had Ibesu sweet*“ (V. 166); diese Liebe wird dann zum Anlass für die Auferweckung des Lazarus und die Heilung der Magd Marthas von einer schlimmen Krankheit. Die Erzählebene ist nun auf der Autorität des NT lokalisiert, wobei der Erzähler der Vita immer wieder durchscheint; durch seine Stimme und seinen *point of view*, die er beide scheinbar der Bibel unterordnet, wird das Publikum in eine Perspektive gedrängt, die es nicht unkritisch teilen muss, deren In-Frage-Stellen sich aber durch die geschickte Darstellung des Erzählers schwierig gestaltet.

Die dritte Erzählebene wird durch einen zeitlichen Sprung eingeleitet:

*efyre crystis ascencione
þe fowrtene yere, & passione,
qubene Iony's had slane sancte stenen
& crystis discipilis bedene
ont of þare land dyspytuisly
had chasyt...²³*

Die Legende verlässt damit die durch das NT gesicherten Berichte über Maria Magdalena und bezieht sich nun auf traditionelle Überlieferungen, nach denen Maria und ihre Geschwister mit Bischof Maximinus nach Marseille („*marvel*“, V. 215) reisen, um den Menschen dort den christlichen Glauben zu bringen. Es ist auffällig, dass sich der Erzähler gänzlich zurückzieht, um die Ereignisse der Reise anzuführen. Die Vokalisation geht zwar vom Erzähler aus, der sich implizit an das Publikum wendet, die Fokalisation hat sich jedoch von der als Individuum greifbaren Erzählerpersönlichkeit hin zu einer nicht mehr im Text existenten, auktorialen Erzählperspektive gewandelt: Die Geschichte scheint für

²² Vgl. Lk 7,36-50, wo die Sünderin Jesu Füße salbt und mit ihren Haaren trocknet.

²³ XVI, V. 181ff.

sich selbst zu sprechen. Im zweiten Teil des Berichtes über Marias erste Missionsarbeit in Marseille wechselt die Erzählperspektive von der globalen Außenperspektive zu der restriktiven Sicht auf Maria Magdalena. Zwar kontrolliert weiterhin der Erzähler die Geschichte (d.h. die Vokalisation liegt in seinen Händen), aber die Perspektive ist auf Maria und ihre Handlungen beschränkt. Dass der Erzähler als narrative Stimme agiert, zeigt sich besonders im Erzählerbericht, in der Marias Predigten zusammengefasst werden:

*wiþ hardymenþ þan cane sho teche
þe cristyne treuth, & þame preche
how god þe world fyrste mad,
& mane syne fourmyte had,
& how þat man wes tynt for syne...²⁴*

Diese enge und restriktive Fokalisation bleibt auch in der zentralen Episode der Vita existent, allerdings wechselt der Fokus von Maria auf den Prinzen von Marseille, der von Maria bekehrt wird. Während die Basisumstände der Erzählung gleich bleiben (kein Wechsel der Zeit, Ort ist zunächst Marseille), stehen nun der Prinz und seine Frau im Mittelpunkt der Handlung, die nach drei nächtlichen Visionen und der Erfüllung ihres Wunsches, ein Kind zu bekommen, Christen werden wollen. Der Erzähler tritt so weit hinter die Geschichte zurück, dass die Charaktere für sich selbst sprechen; zahlreiche Dialoge und Monologe tragen die Handlung vorwärts und sorgen für Abwechslung und Lebhaftigkeit, die der Vita bisher fern waren: Die im Traum erscheinende Maria Magdalena spricht (V. 271ff.), der Prinz unterhält sich mit seiner Frau über die Erscheinungen (V. 327-342) und über seinen Wunsch, nach Jerusalem zu reisen (V. 382-391), er spricht mit sich selbst nach dem Seesturm und Tod seiner Frau (V. 469ff.), die Matrosen streiten mit dem Prinzen (V. 476-500), der Prinz betet zweimal zu Maria Magdalena (V. 529-558; 685-698), Petrus spricht ihm Trost zu (V. 591-604), der Prinz und seine wieder auferstandene Frau unterhalten sich (V. 705-734). Das dichte Geflecht direkter Rede lässt den zunächst skeptischen Prinzen (in Bezug auf den christlichen Glauben) sowie das Wunder der Aufer-

²⁴ XVI, V. 235-239.

stehung aus seiner Sicht lebendig und persönlich erscheinen: Indem der Skeptiker seine eigene Bekehrung verbalisiert, wird die personale Erzählhaltung optimal genutzt, weil die Botschaft der Macht des Christentums aus dem Mund des erst kritischen Heiden umso mächtiger und plausibler transportiert wird.

Nur an zwei Passagen tritt der Erzähler hervor und durchbricht die Fokalisierung auf den Prinzen: die Bezeichnung „*oure fellow*“ (V. 413) für den Prinzen sowie die Zusammenfassung der Reisen im Heiligen Land „*bat mad hyme in oure treutht parfyt*“ (V. 641). Das inklusive Personalpronomen „*oure*“ verdeutlicht wieder die gemeinsame Basis des Glaubens, die der Erzähler mit seinem Publikum teilt; möglicherweise wollte der Autor sicherstellen, dass seine Leserschaft in der Geschichte des Prinzen nicht den Gesamtrahmen der Legende aus den Augen verliert.

Was das *setting* der zentralen Geschichte um den Prinzen und seine Frau betrifft, lassen sich auffällig viele Ortswechsel feststellen: zunächst Marseille, dann die namenlose Insel auf der Reise, schließlich das Heilige Land mit den Orten Jesu Wirken, die der Prinz besucht („*Ierusalem*“, V. 570; „*bethleem*“, V. 611; „*pe flome Iordané*“, V. 613; „*pe monte of olyveté*“, V. 622; „*mont caluary*“, V. 632; „*crisis grave*“, V. 635). Obwohl die genannten Orte als Pilgerstätten existieren und damit deiktisch auf reale Plätze verweisen, ist im Kontext der Legende vor allem der metaphorische Ort von Bedeutung. Jede der Wirkungsstätten Jesu ist nicht so sehr mit dem jeweiligen Ort selbst als vielmehr mit ihrer symbolischen Bedeutung für die Heilsgeschichte des Christentums verknüpft, indem sie typologisch auf die biblische Geschichte und ihre Auslegung verweisen. Es handelt sich also um heilige Orte, die einerseits – auf der Ebene der Erzählung – eine konkrete Wirkung auf den Prinzen ausüben, die aber andererseits – auf der Ebene der christlichen Lehre – an das Publikum adressiert. Familiarität erzeugen und Assoziationen hervorrufen sollen, die über die eigentliche Erzählung hinausgehen. Die metaphorisch-symbolische Signifikanz der heiligen Orte übersteigt ihre konkrete Verortung auf der Landkarte und fungiert in der Geschichte des Prinzen als Rekurrerung auf die gemeinsame Glaubensgrundlage.

Sowohl die Bekehrung des Prinzenpaares als auch die Beendigung Marias missionarischer Tätigkeit fallen knapp aus und sind wieder aus der Sicht des Erzählers fokalisiert, der damit zu der Erzählperspektive zu Beginn der Legende zurückkehrt. Weder Maria noch der Prinz sind Fokalisationsinstanz oder äußert sich in direkter Rede; stattdessen fasst der Erzähler die Geschehnisse in Berichtform zusammen, auch ohne das Publikum einzubeziehen.

Dass auf die Bekehrung Marseilles ein neues Kapitel der Vita beginnt, markiert der folgende Vers „*now mak we relacione*“ (V. 777). Das deiktische „*now*“ wird wieder als Zeichen der neuen Erzählebene verwendet, auf die der Erzähler sein Publikum nun führt; wieder ist die Leserschaft eindeutig eingeschlossen. In der Fokalisation und Vokalisation greift die Episode auf die Anfangspassage zurück, in der Marias Auftreten im NT beschrieben wird: Der Erzähler bleibt als Sprecher präsent, er beruft sich auf Quellen („*as þe story tellis*“, V. 792; „*men says*“, V. 821), die seinen Worten Autorität verleihen sollen, und gibt das Geschehen aus seiner auktorialen Perspektive wieder, denn Maria in ihrer Höhle in der Wüste sowie der Eremit Hercules bleiben von außen fokalisiert. Einzig das Mittel des Dialoges wird gezielter eingesetzt als in den bloßen Zitaten des NT und greift damit, wenn auch deutlich reduzierter und wenig effektiver, die Darstellungsweise der zentralen Geschichte auf. So unterhält sich Hercules mit Maria (V. 868-909), wobei der Inhalt dem Leser schon durch den vorangegangenen Erzählerbericht weitgehend bekannt ist, und Maria wendet sich in einer Erscheinung an Bischof Maximinus (V. 934f; 943ff.).

Der Epilog schließlich legt den äußeren Rahmen um die Legende; seinen Beginn und damit den Übergang von Marias Tod zum Ausklang ihrer Vita leitet die Formulierung „*now say we, in þe sammyne tyme*“ (V. 969) ein. Der Erzähler ist Fokalisationsinstanz und kontrolliert die kommunikative Situation in dem zusammenfassenden Bericht, der den Tod des Lazarus beschreibt. Die Legende ist nicht gänzlich abgeschlossen, weil Maria Magdalena mit ihrer Schwester Martha zusammen eine Einheit bildet, deren Vita sich anschließt; die kurze Rekurrierung auf Marias Salbung leitet schon zu Martha über. Aus diesem Grund klingt der letzte Vers „*qubare-of I tauld you her before*“ (V. 990) nicht wie ein run-

der Abschluss; er zeigt aber, dass der Erzähler als Person wieder auftritt und das Publikum an seine Leitung durch die Legende, das „*her*“ der Erzählung, erinnert. Wir sind am Ende wieder in der Ausgangssituation der Vita, in der die Meta-Ebene evoziert und die Fiktionalität des Erzählten aufgebrochen wird.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Vita der Maria Magdalena in der Schottischen Legendensammlung effektiv die Möglichkeiten wechselnder Fokalisationsinstanzen, narrativer Stimmen, Erzählebenen und *setting* ausnutzt. Zwar bleibt der Erzähler auf allen Ebenen als Sprachträger existent, wechselt aber die Perspektive von seiner eigenen Figur im Prolog über Maria Magdalena in der ersten Erzählpassage hin zu dem Prinzen im Zentrum, um wieder über die Heilige zu sich selbst zurückzukehren. Mit dem Perspektivwechsel geht ein Wechsel der narrativen Ebenen einher, die räumlich und zeitlich klar voneinander getrennt sind und zugleich Merkmale verschiedener Genres aufweisen.

Der Prolog sowie das Auftreten Marias in der Bibel sind an die gläubige Leserschaft gerichtet, die an ihre eigene Sündhaftigkeit und Notwendigkeit zur Buße erinnert wird; die Vita trägt in diesen Ebenen Züge einer Predigt, in der der Priester Bibelpassagen auslegt und deutet, um die Glaubensgemeinschaft geistig zu erbauen. Die didaktische Intention ist offensichtlich. Der Rahmen der Umstände von Marias Wirken in Marseille dient der Kontextualisierung der zentralen Geschichte über die Bekehrung des Prinzen, die nicht so sehr der Erbauung als vielmehr der Unterhaltung dient. Die Erzähler tritt dabei als Lehrer und moralischer Unterweiser gänzlich hinter der Geschichte zurück, so dass das Publikum ungestört die Bekehrung des Prinzen im wahrsten Sinne des Wortes miterleben kann, angefangen vom utilitaristischen Wunsch eines Kindes über die Zweifel an Marias Worten, den Tod der Prinzessin, die Reise ins Heilige Land und das letztendliche Wunder der Auferstehung. Die eingeschränkte Perspektive des Prinzen sowie die zahlreichen direkte Reden verleihen der Geschichte Lebendigkeit und Spannung, wobei die narrativen Elemente des Prinzenpaares, der Reise, der (geistigen) Prüfung und des vermeintlichen Schicksalsschlages, der sich zum *happy ending* wandelt, an die Gat-

tungen *romances* oder Märchen erinnern. Obwohl auch die Erzählung über den Prinzen zweifellos die Macht des christlichen Glaubens beweisen will, überwiegt doch die unterhaltende Intention, die einmal mehr verdeutlicht, dass die Gattung der Heiligenleben keineswegs immer streng moralisierend war. Der Autor variiert innerhalb der Vita der Maria Magdalena religiöse Erbauung und Unterhaltung in einem sorgfältig arrangierten erzähltechnischen Aufbau, in dessen Zentrum nicht die Heilige selbst, sondern ein seinen Glauben Suchender steht. Die Legende wird dabei zum Anlass des Geschichtenerzählens, die solch großartige Dialogszenen hervorbringt wie den folgenden: Der Prinz fragt seine gerade auferstandene Frau „*myn der wyf, lewis þu now?*“, worauf sie antwortet „*ja*“ (V. 721f.).