

LITERATURA MEDIEVAL

Volume III

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63840/93
ISBN: 972-8081-06-5

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Heroisches Modell einer allegorischen Reise (Alexander der Grosse, die Gymnosophisten und die makkaronische Sprache)

— Zusammenfassung —

Fermin J. Tamayo

Mihai Moraru

Carlos III, Madrid — Universitea Bucuresti

Bevor sich die makkaronische Sprache in eine parodische Modalität verwandelte, war sie, in dem ursprünglichem Sinn (die Sprache «der Glücklichen» — *oi Makarioi*), eine ökumenische Sprache. Dieser ursprüngliche Sinn des Wortes muss in den Bearbeitungen der Biographie Alexanders des Grossen gesucht werden. Da die christlichen Umbildungen dieser Biographie, besonders die Version des Pseudo-Callisthenes, durch dessen Vermittlung die meisten phantastischen Episode dieser Biographie in den mittelalterlichen Literaturen eindringen, aus Alexandrien (III-IV Jhd.) hervorgehen, ist der Siegel des alexandrinischen Gnostizismus für das Thema der Konfrontation zwischen Held und Weiser erkennbar.

Das Ritual der Leiche erklärt die semantische Evolution des Ausdrucks (*Makkaroni*) betreffend der Kommunion (durch die Nahrung) mit den Verstorbenen (*oi Makarioi*). Die Erscheinung des literarischen Topos betreffend der sprachlichen Verbindungsmöglichkeit mit «den Glücklichen» durch die makkaronische Sprache ist, seinerseits, von den spezifischen Aspekten die die Begriffe *Ökumene* und *Eschatie* in der Periode der christlichen Apologetik (II-III Jhd.) hätten, generiert.

Alexanders Dialog mit den Gymnosophisten beinhaltet die Gegenüberstellung des heldischen mit dem asketischen Ideal, eine der bekanntesten literarischen Darstellungen des Topos des Disputes Held/ Weiser. Alexanders Gespräch mit den Gymnosophisten auf der Insel der Glücklichen wickelt sich während einer phantastischen Reise mit initiatorischer Bedeutung vom Typ *iter ad paradisum* ab, verknüpft mit der eschatologischen Vision (hier im räumlichen Sinne der *Eschatie*). Dem Helden wird aber die paradiesische Kondition — die Zulassung zur Kaste der nackten Weisen — nicht gewährt, da er der Erdenwelt angehört und das Paradies nur mit der Seele erschaut werden kann, nach den letzten Leiden (*ta eschata pathain*). Trotz der ziemlich starken christlichen Umbildungen im Pseudo-Callisthenes, behält Alexander während des Dialogs mit den nackten Weisen das Wesen des erobere-lustigen Helden. Um zu Märtyrer, zum dramatischen Helden zu werden, müsste er sich der Busse unterziehen, was nicht einmal in seiner Todesszene der Fall ist, die doch am stärksten von dramatischen Elementen christlicher Tönung durchdrungen ist. Zur Erhärtung dieser Deutung liessen sich zahlreiche Beispiele für die Umformung des Dialogs zwischen Held und Weisen in eine Konfrontation zwischen Verfolger und Märtyrer anführen.

Das liturgische Drama und die zahlreichen dramatisierten Hagiographien nach dem Muster des Szenars der Passionspiele stellen — besonders in der Zeit der Gegenreformation — die Gestalt des Glaubemärtyrers als dramatischen Helden erneut in den Vordergrund. Da sich jedoch nach dem mittelalterlichen religiösen Universalismus bis zur Gegenreformation in den europäischen Literaturen die Nationalsprachen als Kultursprachen durchgesetzt hatten, erhält auch der Märtyrer als dramatischer Held nun manche der Züge, die später das romantische Drama seinen Nationalhelden verlieh. Gegenüber der kulturellen Dualität des Mittelalters, als die Diglossie der Dramentexte den dialogische Gegensatz Klerus/ Volk in der Liturgie bewahrte, wurde die Diglossie im Volkstheater nach dem Durchdringen der National — als Kultursprachen zu einem Stilistischen Verfahren mit Funktionen, die sich im Laufe der

Zeit änderten. Die Persistenz dieses Vorgehens zeigt trotz der eingetretenen Abänderungen des Sinnes, dass der dialogische Gegensatz, den es markiert, eines der Organisationsprinzipien des dramatischen Spiels an und für sich darstellt. Es lässt sich in der Tat leicht beobachten, dass dieser dialogische Gegensatz einerseits die Verbindung zwischen dem liturgischen Drama und dem Phänomen aufrechterhält, das als Ursprung des antiken Dramas betrachtet wird: *die dialogische Trennung der Chöre*, dass er aber andererseits auch den Anstoss für die Emanzipation der Volksmasse bildete. Der dialogische Gegensatz zwischen *kleros* und *laos* in der Liturgie erschien und entwickelte sich gerade gleichzeitig mit dem Anstieg der Rolle des *Chors* (*chora* — ursprünglich; *Seite, Platz, Erde*). Dieser war in den ersten christlichen Jahrhunderten von dem eucharistischen Sakrament (*anaphora*) ausgeschlossen; mit der Zeit gewann aber seine Beteiligung mit Worten und Gesang an Gewicht. Die dialogische Spannung zwischen den *Akteure* des Sakraments und den *Laien* äusserte sich im liturgischen Drama des ausgehenden Mittelalters durch den linguistischen Gegensatz zwischen der (sakralen) Kultursprache und dem (volkstümlichen) Idiom. Dieser Gegensatz bewahrte gewiss auch manche der ursprünglichen Konnotationen, aber in dieser neuen Phase neigt er dazu, eine definitorische stilistische Marke für die Register der dramatischen Handlung zu werden.

Die These, wonach der «populäre Faden», der durch die Spalten des Zwischenspiels dringt, allmählich das ganze Gleichgewicht des Theaterspiels verändert und seines sakralen Charakters entkleidet, scheint eine Tatsache zu übersehen; die dramatische Spannung des Spiels beruht doch gerade auf dem dialogischen Prinzip, und inforgedessen kann ein originärer dialogischer Gegensatz wie der eben erwähnte (Akteure/ Chor; Klerus/Volk) nicht gänzlich verschwinden, sondern sich nur verändern und sein Wesen «tarnen». Das Volk erscheint in diesen Zwischenspielen zuerst als Zielscheibe der Spötteleien des «Literaten» und der Topos des «plumpen Tölpels» bleibt, vor allem durch die alumnalen Theaterstücke, bis Ende des 18. Jahrhunderts erhalten. Obwohl schon in der Komödie der Renaissance der Pedant den komischen Typ des «Latinisten» ankündigte, erschienen erst in der Romantik die «Völker», die «Sprache» (der Mohr, der Türke, der Zigeuner u.a.) als positive dramatische Personen, und die Verspottung des Latinisten mit seinem Kauderwelsch begann.