

## Wo steckt Morolf? Oder: Fünf falsche Fährten<sup>1</sup>

Simone Loleit, Essen

*It was close upon four before the door opened, and a drunken looking groom, ill-kempt and side-whiskered with an inflamed face and disreputable clothes, walked into the room. Accustomed as I was to my friend's amazing powers in the use of disguises, I had to look three times before I was certain that it was indeed he.<sup>2</sup>*

Undercover-Aktionen gehören zu den von Sherlock Holmes wiederholt eingesetzten Ermittlungstechniken, wobei er jedes Mal nicht nur ungeheures Geschick im Verkleiden, sondern auch ein verblüffendes schauspielerisches Talent an den Tag legt. Holmes beherrscht die Kunst der Verstellung meisterhaft und kann sogar seinen engsten Freund und Gefährten Watson wiederholt täuschen. Neben der Funktionalität der Maskeraden im Zuge der Ermittlungen dient Watsons Bericht darüber hinaus auch der verfeinerten Figurencharakterisierung Holmes', indem gezeigt wird, dass der große Detektiv sich auch dort als genial erweist, wo es nicht speziell um den Einsatz kognitiver Fähigkeiten geht. Die Inszenierung der Maskerade vollzieht zudem die Gratwanderung zwischen Tarnung und Theater, wenn Holmes die Kostümierung auch vor Watson anbehält, sie regelrecht vorführt und sich – als anderer – zum Objekt der Betrachtung macht.

Das für die Figur des Sherlock Holmes charakteristische Zusammenspiel von scharfem Verstand, Beobachtungsgabe<sup>3</sup> und schauspielerischer Begabung kennzeichnet auch Morolf, den – der von Hans-Jürgen Bachorski gewählte Terminus erscheint durchaus treffend – 'Antihelden'<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um die überarbeitete, leicht erweiterte und modifizierte Fassung meines gleichnamigen Gastvortrags im Mediävistischen Oberseminar der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 07.12.2015.

<sup>2</sup> Arthur Conan Doyle: A Scandal in Bohemia. In: Ders.: The Adventures of Sherlock Holmes. Harmondsworth u. a. 1987, S. 9-32, S. 19.

<sup>3</sup> Vgl. Volker Ladenthin: Aufklärung vor der Aufklärung. Literarische Detektive im deutschen Mittelalter. In: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe. Aufsätze zur Kriminalliteratur. Hrsg. von Armin Arnold. Bonn 1981 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik; 106), S. 82-113, hier S. 88.

<sup>4</sup> Hans-Jürgen Bachorski: Serialität, Variation und Spiel. Narrative Elemente in *Salman und Morolf*. In: Heldensage – Heldenlied – Heldenepos. Ergebnisse der II. Jahrestagung der Reineke-Gesellschaft, Gotha, 16.-20. Mai 1991. Hrsg. von Danielle Buschinger u. Wolfgang Spiewok. Amiens 1992 (Wodan; 12), S. 7-29, hier S. 13; für Mathias Herweg ist Morolf „als listiger Rat und Helfer eigentlicher Held und (wiewohl ambivalenter) Sympathieträger des Epos“ (Mathias Herweg: Art. "Morolf". In: Gestalten des Mittelalters. Ein Lexikon historischer

des mittelhochdeutschen Epos *Salman und Morolf*. Das entstehungsge-  
schichtlich wohl in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts anzusiedelnde  
Epos *Salman und Morolf* ist ausschließlich in Handschriften bzw. Frag-  
menten und Drucken des 15. und 16. Jahrhunderts überliefert.<sup>5</sup> Die  
Handlung spielt im Gebiet des heutigen Palästina (Jerusalem und Ak-  
kon) und Ägyptens, über die Vorgeschichte wird zudem Indien einbezo-  
gen: König Salman (Salomo), in diesem Text christlicher (!) König von  
Jerusalem, hat seine schöne Frau Salme, eine Heidin, aus ihrer Heimat  
entführt – in bester Brautwerbungsgeschichten-Tradition gegen den Wil-  
len ihres Vaters, allerdings auch ohne ihr Einverständnis, wie man der  
Formulierung: *er hatte sie gewalticliche / uf der guten burge Jherusale*  
(Str. 3,4 f.; "er hielt sie gewaltsam auf der Burg zu Jerusalem fest")<sup>6</sup> wohl  
entnehmen darf. Ähnlich unfreiwillig dürfte ihre Bekehrung zum christli-  
chen Glauben erfolgt sein, denn es heißt: *er dette sie teuffen und lerte*  
*sie / den salter ein gantz jar* (Str. 4,2 f.: "er ließ sie taufen und unterwies  
sie ein ganzes Jahr lang im Psalter"). Vier Jahre nach der Eheschließung  
unternimmt der heidnische König Fore (Pharao) aus Wendelsee – mit  
dem Ziel, Salme zu erobern bzw. für die heidnische Welt zurückzuer-  
obern – einen Großangriff auf Salman, erleidet jedoch eine Niederlage  
und wird zu dessen Gefangenem. Da dieser allerdings ausgerechnet  
Salme als Wächterin einsetzt, kann Fore sein Ziel auf Umwegen doch  
noch erreichen. Durch einen mit Zauberkraft versehenen Ring erobert er  
Salmes Herz, sie ermöglicht ihm die Flucht und folgt ihm heimlich nach,  
indem sie durch eine Zauberwurzel ihren Tod vortäuscht und aus dem  
Grab flieht. Morolf, der Bruder und engste Berater Salmans, durchschaut  
diese List und nimmt, mit Einverständnis Salmans, die Verfolgung auf.  
Nachdem er Salme unter Gefahren ausgekundschaftet hat, kehrt er in  
die Heimat zurück und begibt sich zusammen mit Salman und einem  
Heer in Fores Reich, tötet Fore und gewinnt Salme zurück. In einer zwei-  
ten, kürzer erzählten Sequenz wird Salme nach sieben friedlichen Jah-  
ren an Salmans Seite von dem heidnischen König Prinzian aus Akers  
(Akkon), erneut mit Hilfe eines Zauberrings, verführt und zur Flucht be-  
wegt. Morolf, der Salme hasst und in Fores freiwillig zum Christentum  
konvertierter Schwester Affer eine geeignetere Gemahlin für Salman

---

und literarischer Personen in Dichtung, Musik und Kunst. Hrsg. von Horst Brunner u. Ma-  
thias Herweg. Stuttgart 2007, S. 313-318, hier S. 314).

<sup>5</sup> Vgl. Michael Curschmann: 'Salman und Morolf'. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters.  
Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch. 2.,  
völlig neu bearb. Aufl. Hrsg. von Kurt Ruh u. a. Bd. 8: 'Revaler Rechtsbuch' – Sittich, Er-  
hard. Berlin/New York 1992, Sp. 515 f.

<sup>6</sup> Die Zitation erfolgt hier und im Folgenden nach der Ausgabe *Salman und Morolf*. Hrsg. von  
Alfred Karnein. Tübingen 1979 (ATB; 85) (Anm. 3), die Übersetzungen stammen von mir,  
S. L.

sieht, nimmt die Verfolgung Salmes diesmal nur unter der sicheren Zusage auf, dass er Salme, wenn er sie zurückerobert hat, töten darf: 'kuning, woltest du mir din truwe geben, / obe ich si herwider brechte, / daz ich ir hie neme daz leben?' // *Salmon im des sin truwe gap*. (Str. 614,3-615,1; "'König, versprichst du mir, dass ich sie, wenn ich sie zurückbringe, hier töten darf?' Salman sicherte ihm dies zu.").

Die Handlung von Salman und Morolf besteht also im Wesentlichen aus zwei Zyklen, welche durch die Handlungselemente Verführung, Flucht, Auskundschaftung und gewaltsame Rückeroberung markiert sind. Salmes Ehemänner, ob christlich oder heidnisch, sind sämtlich eher blasse Figuren; die Handlung wird von den einander in kognitiv-intellektueller Hinsicht ebenbürtigen Antagonisten Morolf und Salme dominiert. Diese grundsätzliche Ebenbürtigkeit wird auch daran ersichtlich, dass Morolf, der Verfolger, phasenweise selbst zum Verfolgten wird, da Salme, wenn auch am Ende erfolglos, alle Kräfte in Bewegung setzt, um ihren Widersacher unschädlich zu machen.

Morolf, der abwechselnd die Rollen des Beraters, Kundschafters/Spions, Militärstrategen und Heerführers übernimmt, schlüpft in der Rolle des Kundschafters in verschiedene Maskeraden. Inwiefern Morolfs Kundschafterrolle, wie etwa Walter Haug es vorschlägt, mit der "Rolle des traditionellen Werbers"<sup>7</sup> in der Brautwerbungsdichtung, ggf. ex negativo als "Antihelfer"<sup>8</sup>, korreliert, sei dahingestellt. Innerhalb der Handlung haben die Verkleidungen primär das Ziel, unerkannt im gegnerischen Milieu ermitteln zu können. Das *Oxford English Dictionary* fügt der militärischen Bedeutung von *spy* ("A person employed in time of war to obtain secret information regarding the enemy"<sup>9</sup>), speziell für die Vormoderne folgenden Zusatz an: "in early use esp. one venturing in disguise into the enemy's camp or territory."<sup>10</sup> Haug – wie nach ihm auch Andreas Kraß und Otto Neudeck – sehen allerdings auch diese Handlungsfunktion der Maskeraden Morolfs als eher marginal an und betonen deren Selbstzweckhaftigkeit.<sup>11</sup> In Auseinandersetzung mit Kraß' mit semiotischen Verfahren arbeitender und Neudecks auf Metafiktionalität zielender Interpretation wird in dem hier vorgelegten Beitrag der Ansatz verfolgt, neben den textinternen Verweisen, Anspielungen und Querbezügen be-

---

<sup>7</sup> Walter Haug: Brautwerbung im Zerrspiegel. *Salman und Morolf*. In: Sammlung – Deutung – Wertung. Ergebnisse, Probleme, Tendenzen und Perspektiven philologischer Arbeit. *Mélanges de littérature médiévale et de linguistique allemande*. Fs. f. Wolfgang Spiewok. Hrsg. von Danielle Buschinger. Amiens 1988, S. 179-188, hier S. 187.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Oxford English Dictionary, <http://www.oed.com>; letzter Zugriff am 04.06.2018.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Vgl. Haug 1988 (Anm. 7), S. 187; zu Kraß und Neudeck siehe ausführlicher unten.

sonders auch die handlungslogischen Funktionen von Morolfs Maskeraden möglichst genau zu analysieren. Die Frage nach Handlungsmotivationen sollte m. E. nicht vorschnell zugunsten semiotischer und metapoetischer Deutungen aufgegeben werden; beide Ebenen erscheinen vielmehr aufs Engste ineinander verflochten.

Kraß konstatiert, dass den Maskeraden im ersten Zyklus, also der Fore-Handlung, ein ‚Schichtenmodell‘, im zweiten Zyklus, also der Prinzian-Handlung, ein ‚Serienmodell‘ zugrunde liege. Auf Morolfs Erkundungsgang im Reich Fores bestünden Morolfs Kostüme nämlich jeweils aus mehreren Umhüllungen oder Schalen, während er beim Erkundungsgang im Reich Prinzians in rascher Folge die Maskerade wechsele.<sup>12</sup> „das strategische Element der Verkleidungslist wird erneut durchgespielt, aber in einer Weise, die [...] nicht als schematisch bezeichnet werden kann.“<sup>13</sup> Kraß’ Interpretation von Morolfs Maskeraden zielt besonders auf das Moment der exzessiven Signifikation bzw. des Zeichenüberschusses.<sup>14</sup> Dabei übergeht er an einigen Stellen funktionsanalytische Zuweisungen auf der Figuren- und Handlungsebene: 1.) Zwar wechselt das gesamte Setting, Morolfs Hauptgegnerin bleibt aber jeweils Salme, mit deren Intelligenz und Scharfsinn er rechnen muss. Handlungsintern dürfte der Strategiewechsel bei der Kleidung daher als eine vor allem auf Salme abzielende Vorsichtsmaßnahme zu werten sein. 2.) Zudem verzichtet Morolf in der Prinzian-Handlung als Kundschafter auf die Ausübung von Gewalt, wohingegen er in der Fore-Handlung mehrere brutale Morde begeht. Die Schicht der Rüstung unter dem Kostüm, die für den ersten Teil charakteristisch ist, spielt daher im zweiten Teil keine Rolle. 3.) Hinzu kommt, dass die Prinzian-Handlung wesentlich geraffter erzählt wird als die Fore-Handlung. Die rasche Abfolge von Verkleidungen entspricht dieser knapperen Erzählweise.

Im Folgenden soll zunächst eine Übersicht über Morolfs Verkleidungen als Kundschafter in der Fore-Handlung gegeben werden, da diese als Bezugssystem für Morolfs Verkleidungen in der Prinzian-Handlung wichtig sind. Auf der Verkleidungssequenz in der Prinzian-Handlung wird dann der Untersuchungsschwerpunkt liegen.

Morolfs erste Verkleidung kommt noch am Hof Salmans zum Einsatz, Morolf erprobt hier sozusagen seine Verkleidungskunst vor keinem ge-

---

<sup>12</sup> Vgl. Andreas Kraß: *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*. Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica; 50), S. 261.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 265.

ringeren als dem eigenen Bruder. An dieser ersten Verkleidungsszene erweist sich auch direkt Morolfs skrupellose Brutalität, denn für die Rolle eines Greises tötet er einen alten Juden, zieht der Leiche die Haut ab, balsamiert diese und streift sie sich dann selbst über (Str. 161 f.). Kraß schreibt hierzu: „Morolfs erste Verkleidung ist derart makaber, daß sie ihn von Anfang an in einem dämonischen Licht erscheinen läßt.“<sup>15</sup> Die Reduktion auf das Makabre erscheint jedoch möglicherweise zu kurz gegriffen. Immerhin bildet dieser brutale Tötungsakt den Auftakt nicht nur der Maskeraden, sondern auch zu Morolfs Mission, Salme zurückzuerobern. In der Tötung des Juden scheint als, wenn auch unausgesprochenes Motiv ein grundsätzlicher Hass gegen Andersgläubige, d. h. Nicht-Christen, auf, der auch als Movens für die Verfolgung Salmes mitzubedenken ist. Morolf begibt sich auf einen Kreuzzug,<sup>16</sup> als dessen Ziel zunächst noch die endgültige Bekehrung und Domestizierung der rückfälligen und untreuen Heidin gesehen werden kann, schließlich aber ihre vollständige Vernichtung.

Zudem stellt Morolf mit dieser ersten Rolle seine schauspielerische Fähigkeit und die mimetische Anpassungsfähigkeit an eine fremde, vorgetäuschte Identität unter Beweis:

*inn der hute ging der ritter lobesan / in allen den geberden, / als were sie  
im gewachsen an. // Morolff des da nit enlie, / vor den kunig Salmon er  
da gie. (Str. 163,3-164,2)*

"In der (Juden-)Haut bewegte sich der lobenswerte Ritter so, als ob sie ihm angewachsen (also seine eigene) wäre. Morolf unterließ es auch nicht, damit vor den König Salomo zu treten."

Gegenüber dem Bruder spielt er die Rolle des greisen Bittstellers so überzeugend, dass dieser ihm drei Goldmark und dazu noch einen goldenen Ring schenkt. Mit Hilfe des Rings kann Morolf dann, als er nun in eigener Gestalt erneut vor Salman tritt, beweisen, dass er der alte Mann

---

<sup>15</sup> Ebd., S. 259; Tina Boyer sieht in der Ermordung des Juden Berman eine unterschwellig antisemitische Botschaft (vgl. Tina Boyer: Murder and Morality in *Salman und Morolf*. In: Journal of English and Germanic Philology 115 (2016), Heft 1, S. 39-60, S. 58) und betont, dass es sich nicht einfach um eine Verkleidungsszene handele, sondern dass vielmehr die hierin zum Ausdruck kommende kulturelle Akzeptanz grundloser Gewalt gegen religiöse Minderheiten das Kernproblem darstelle, vgl. ebd., S. 59.

<sup>16</sup> Vgl. Simone Loleit: Grenzgängerisch? Roland und Morolf in gefährlicher Mission. In: Europäisches Erbe des Mittelalters. Kulturelle Integration und Sinnvermittlung einst und jetzt. Ausgewählte Beiträge der Sektion II „Europäisches Erbe“ des Deutschen Germanistentages 2010 in Freiburg/Br. Göttingen 2011, S. 51-65, hier S. 51 u. S. 54; Otto Neudeck: Grenzüberschreitungen als erzählerisches Prinzip. Das Spiel mit der Fiktion in *Salman und Morolf*. In: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg. In Verbindung mit Wolfgang Frühwald hrsg. von Dietmar Peil, Michael Schilling u. Peter Strohschneider. Tübingen 1998, S. 87-114, hier S. 93.

war (Str. 166-171). Daraufhin begibt sich Morolf, ausgestattet mit Stab und Tasche (in der sich vermutlich auch einige seiner Requisiten befinden), in ein aus Leder gefertigtes Schiff und tritt die Reise in Fores Reich an. Dort legt er erneut die Judenhaut an, um hohes Alter vorzutäuschen, und verkleidet sich mit Kutte, Palmzweig und Krücke als Pilger (Str. 185). Dass er unter dem Pilgergewand noch eine Rüstung trägt, erfährt man erst, als eben diese verborgene Rüstung den Verdacht einer Herzogin erregt, die Salme darüber Bericht erstattet (Str. 213/214 ff.).

Als Morolf schließlich zum Gefangenen Fores wird, übertölpelt er seine Wächter, indem er sie durch einen vermutlich mit Drogen versetzten Wein betäubt (Str. 310 ff.). Daraufhin genügt es ihm nicht, einfach zu fliehen, sondern er setzt alles daran, die heidnischen Gegner zu demütigen: Zunächst schert er den betäubten Wächtern eine Tonsur (Str. 315) und legt es dann auf eine weitere Übertrumpfungshandlung an, bei der erneut das Mittel der Maskerade zum Einsatz kommt: Er erschlägt einen der Wächter, die ihn gefesselt hatten, und versieht sich mit dessen Kleidung (Str. 312 f.), um als vermeintlicher Kämmerer in Fores Gemach Bericht darüber abzulegen, dass Morolf erfolgreich gefangen genommen worden sei (Str. 320 f.). Als Fore und Salme schlafen, betäubt er diese, dann auch die zwölf heidnischen Kapläne, die zum abendlichen Segen in das königliche Schlafgemach gekommen sind (Str. 323 f.). Er legt einen jungen Kaplan neben Fore ins Bett und schert auch jenem noch eine Tonsur, bevor er endgültig flieht und die Rückreise antritt (Str. 326-329).

Am Hof Salmans wird er aufgrund seiner in sieben Jahren der Abwesenheit grau gewordenen Haare (Str. 348,1 f.) nicht wiedererkannt und gibt sich vor Salman als *walbruder* (Str. 352,4) Morolfs aus, den er in der Fremde begraben haben will (Str. 353). Auf Salmans Tränen und Klage hin gibt er sich sodann zu erkennen und berichtet vom Erfolg seiner Suche nach Salme (Str. 358 f.). Die nächste Maskerade, in der er das im folgenden Abschnitt Salman zugedachte Kostüm des heimlich bewaffneten Pilgers vorführt, provoziert einen Kämmerer, dem vermeintlich aufdringlichen Bettler einen Schlag mit der Hand zu versetzen (Str. 363). Morolf rächt sich daraufhin mit einem gewaltigen Schlag mit der Krücke (Str. 364 ff.).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> In der folgenden Militäraktion zur Rückeroberung Salmes, die er anleitet, erweist Morolf nicht nur sein Geschick als Militärstrategie, sondern auch als Theaterregisseur. Auch dies wäre mit Blick auf die Frage nach Maskeraden im Epos *Salman und Morolf* untersuchenswert; da der Fokus hier jedoch auf Morolfs eigenen Maskeraden und speziell derjenigen innerhalb der Prinziar-Handlung liegt, kann hierauf nicht näher eingegangen werden.

Im Reich Prinziens kundschaftet Morolf in der Rolle eines Krüppels den Aufenthaltsort Salmes aus und nimmt dann vier weitere Rollen (Pilger, Spielmann, Metzger und Krämer) an, um dem von Salme ausgesandten Suchtrupp zu entgehen. Denn Salme vermutet hinter dem vermeintlichen Krüppel und dann auch hinter dem Pilger und dem Spielmann zu Recht ihren Erzfeind Morolf, und dieser weiß, dass sie ihm früher oder später auf die Schliche kommen wird (z. B. Str. 701,1). Sie kann allerdings immer nur mit Zeitverzug und auf Basis der ihr vorgelegten Berichte agieren, was Morolf einen deutlichen zeitlichen Vorsprung gibt.

Als Krüppel (*schemeler*) verkleidet er sich schon vor Reiseantritt und verbleibt, bis er Salmes Aufenthaltsort herausbekommen hat, in dieser Rolle. Für die ersten beiden Rollenwechsel muss er jeweils zu seinem Schiff zurückgehen, sich dort der alten Kostümbesondere entledigen und die neuen anlegen (Str. 663-667 u. 687 f.). Die Rollen des Pilgers und des Spielmanns hat er vorgeplant; letztere wird über die Aufzählung der dafür vorgesehenen Requisiten schon indirekt angekündigt, bevor er sich als Pilger verkleidet:

*Morolff hette sich auch bedacht, / er hette mit im dar bracht / einen rock  
also rot / und zwene ruche berte / und ein harpff, halff Morolff ußer not.  
(Str. 665)*

"Morolf hatte Vorsorge getroffen, indem er ein rotes Gewand und zwei zottige Bärte mitgenommen hatte. Diese und eine Harfe halfen Morolf aus der Not."

Mit dieser Requisitenliste gibt der Text dem Publikum ein kleines Rätsel auf und lässt die folgenden Kostümierungen zumindest teilweise erraten: Dass der rote Rock, die Harfe und einer der zottigen Bärte für eine Spielmannsverkleidung gedacht sind, lässt sich recht leicht erraten. Die zweite Bartrequisite verweist auf eine weitere, aber wohl aus Gründen der Spannungssteigerung noch nicht konkretisierte Kostümierung. Zudem lässt sich daraus, dass Morolf zwei falsche Bärte im Gepäck hat, auf seine umsichtige Planung schließen: Er will offenbar nicht am Bart wiedererkennbar sein.

Auch das Metzgerkostüm hat er vermutlich im Schiff gelagert. Hierzu gibt der Text allerdings keinen genauen Aufschluss, es wird aber geschildert, wie Morolf sich umkostümiert:

*Morolff wuhste wol der kunigin rat. / er barge sin harpffe und sin schone  
wat. / einen grauwen rock leit an der wigant, / zwene vil große schuwe / er  
fast zu den fußen bant. // Er leit umb einen gurtel unmaßen breit, / daran  
hinge ein wetzestein / und ein messer, das vil wol sneit. / er ging zu Akers  
in die stat. / er sprach: ‚wer gibt mir rinder und schaff, / vil gerne wolt ich  
kauffen das.‘ (Str. 701f.)*

"Morolf konnte sich den Befehl der Königin ausmalen (dass Salme nämlich anordnen würde, den vermeintlichen Spielmann aufgreifen zu lassen). Er verbarg seine Harfe und seine schöne Kleidung. Einen grauen Rock legte der Held an, zwei übergroße Schuhe befestigte er eng an seinen Füßen. Er legte sich einen extrem breiten Gürtel um, an dem ein Wetzstein und ein scharfes Messer hingen. Er begab sich in die Stadt Akkon und sagte: ‚Wer gibt mir Rinder und Schafe? Die würde ich sehr gerne kaufen.‘"

Lediglich das Krämerkostüm hat er nicht mitgebracht. Das dafür notwendige Zubehör erfragt er nämlich, als es ihm nach drei Tagen als Metzger zu brenzlich im selben Kostüm wird, in der Stadt:

*er truwete in metzigers wise nit genesen. / er sprach: 'wer git mir spillen und nadeln, / ein kremer wolt ich gern wesen, // gurtel, bendel, seckel und garn, / also ein kremer, der uff daz mere wil farn, / beide grune und rot, / daz die frauwen wol zieret?'* (Str. 708,3-709,4)

"Er glaubte nicht, in seiner Metzgerrolle lebend davon zu kommen. Er sagte: ‚Wer gibt mir Spindeln und Nadeln? Ich möchte gerne Kaufmann werden. Wer gibt mir Gürtel, Bänder, Säckchen/Geldbeutel und Garn? Ich möchte ein Kaufmann werden, der übers Meer fährt. Ich brauche das Garn und die anderen Textilien in rot und grün, Farben, welche den Frauen gut stehen.“

Wo und wie er sich der Ausstattung für seine Metzgerrolle entledigt, wird nicht erwähnt, nur dass er *ein krame korp* [...] *uff sich nam* (Str. 710,1), dass er also eine Kiepe aufsetzt, sich damit auf den Weg zum Meeresufer macht und von dort aus mit seinem Schiff Richtung Heimat fährt (Str. 710f.).

Kraß untermauert seine These, dass die Maskeraden des zweiten Zyklus „nicht mehr nur im Dienst der Handlungslogik“<sup>18</sup> stünden, sondern zum „Medium einer exzessiven Signifikation, die über die Grenzen des Erzählten hinausweist“<sup>19</sup>, würden, besonders damit, dass die Verkleidungen als Metzger und Krämer

„nicht mehr durch neue Entlarvungen und Verfolgungen motiviert [seien]. Der Gewinn, den sie der Erzählung eintragen, liegt anderswo, nicht auf diegetischer, sondern auf semiotischer Ebene.“<sup>20</sup>

Seiner Analyse, dass beide Rollen implizit auf Salme anspielen – „der Krämer, weil er seinen Tand an Frauen verkauft; der Metzger, weil Morolf am Ende Salme im Bad abstechen und verbluten lassen wird, wie

---

<sup>18</sup> Kraß 2006 (Anm. 12), S. 260 f.

<sup>19</sup> Ebd., S. 261.

<sup>20</sup> Ebd., S. 262 f.



man ein Vieh schächtet“<sup>21</sup> – ist grundsätzlich beizupflichten. Dass die Metzgerrolle als Verkörperung von Morolfs Mordlust zu deuten ist, wird z. B. an folgenden Versen besonders deutlich:

*da stach der tegeu here, / im wart zu schinden also gach.* (Str. 703,4 f.)

"Da machte sich der edle Held ans Abstechen (Schlachten), es drängte ihn, ans Häuten zu gehen (bzw. auf Salme bezogen:) es drängte ihn, bis aufs Blut peinigen zu können."

Nicht plausibel erscheint jedoch Kraß' Schlussfolgerung, dass das Metzger- und Krämerkostüm nicht handlungslogisch in das Spiel der Entlarvungen und Verfolgungen eingebettet seien. Dies hätte man für das Pilger- und Spielmannskostüm in ähnlicher Weise unterstellen können, weil Morolf jedes Mal zu seinem Schiff zurückkehren konnte, sich also auch jeweils sofort hätte einschiffen können. Hinter dem mehrfachen Kostümwechsel wird man demnach als Handlungsabsicht u. a. vermuten dürfen, dass er sicherstellen will, dass Salme ihn erkennt und Bescheid weiß, dass sie aufgespürt wurde; zudem demonstriert er, indem er Prinzians Leute an der Nase herumführt, auch seine Überlegenheit. Die Rollen dienen also gerade auch in ihrem Zusammenspiel dazu, ein handlungsinternes Bedrohungspotential aufzubauen.

In der aufgrund ihrer durch die daran gebundene Tötungssemantik für sich genommen bedrohlichen Metzgerrolle verweilt Morolf vermutlich sogar am längsten, nämlich drei Tage. Wohl relativ zu Beginn dieses Zeitraums wird er von Prinzians Leuten gefragt, ob er einen Spielmann gesehen habe (vgl. Str. 704). Damit ist gesichert, dass Salme ihn hinter seiner Kostümierung erkannt hat. Als Metzger wird er dann nicht mehr gesucht, was auch plausibel erscheint. Denn anders als Spielmann und Pilger, die jeweils außergewöhnliche Figuren sind, die von Ort zu Ort ziehen, also Fremde und eben nicht Mitglieder der städtischen oder höfischen Gesellschaft sind, nimmt Morolf als Metzger einen für die mittelalterliche Stadtgesellschaft typischen Berufsstand an. Er gliedert sich also, zumindest scheinbar, in die städtische Gesellschaft ein und setzt nicht mehr, um auch sicher von Salme erkannt zu werden, auf Auffälligkeit, sondern nun umgekehrt darauf, in der Menge zu verschwinden und dadurch unkenntlich zu sein. Die Metzgerrolle kann also, neben dem auf der semiotischen Ebene angelegten antizipatorischen Potential, auch handlungslogisch gedeutet werden: Morolf garantiert dadurch, seine Verfolger abgeschüttelt zu haben und sicher abreisen zu können. Allerdings taugt das Metzger-, anders als das Pilger- oder Spielmannskostüm eben nicht als Reisekleidung, und hierin liegt, neben der neuerlichen Absiche-

---

<sup>21</sup> Ebd., S. 263.

nung, die Verfolger tatsächlich losgeworden zu sein, wohl der handlungslogische Sinn des Krämerkostüms. Morolf betont ja dezidiert, als Fernhändler tätig werden zu wollen, so dass es plausibel und somit unauffällig erscheint, wenn er sich mit der Kiepe zum Meer begibt. Der Anspielungsreichtum der Maskeraden ist also auch im zweiten Zyklus mit einer engmaschigen Handlungslogik verkoppelt. Die Handlungsmotivationen – dies ist für das Epos *Salman und Morolf* als Ganzes typisch – werden nicht breit ausgewalzt, sondern oft in einem einzelnen Vers angedeutet oder müssen aus dem Handlungsfortgang erschlossen werden.

Zudem ist Kraß' Aussage zu modifizieren, dass nur die ersten drei der von Morolf im zweiten Zyklus verwendeten Kostüme Reprise-Charakter haben, die Verkleidungen als Metzger und Krämer sich aber „nicht mehr auf die Maskeraden des ersten Teils rückbeziehen lassen“<sup>22</sup>: Sie lassen sich lediglich nicht in gleicher Weise auf den ersten Teil rückbeziehen. Die Metzgerrolle korrespondiert allerdings zum einen, über das Abstechen und Schinden, mit der ersten Maskerade Morolfs, für die er einen Juden ermordet und ihm die Haut abzieht. Zum anderen lässt sie sich über eine subtilere Anspielung auf die Exposition rückbeziehen:

*Also bleip er in der stat / under den heiden bitz an den dritten tag.*  
(Str. 708,1 f.)

"So blieb er vor Ort zwischen den Heiden bis zum dritten Tag."

Die drei Tage bis zur Abreise aus Fores Reich stellen eine Parallele zur Salme-Handlung der Exposition dar: Salme ist durch den inszenierten Scheintod nach drei Tagen die Flucht gelungen;<sup>23</sup> Morolf droht ihr im Metzgerkostüm, das er drei Tage anbehält, implizit ihre Ermordung an. Ob dieses Zeichen Salme über Prinziens Mittelmänner noch erreicht, wird nicht mehr erzählerisch ausgeführt.

Eine Tendenz zur symmetrischen Anlage der Handlungsteile und zur parallelen Konstruktion von Episoden kann generell als zentrales Aufbauprinzip von *Salman und Morolf* beobachtet werden und betrifft auch die Anlage der Maskeraden im ersten und zweiten Teil:

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 263.

<sup>23</sup> Sie hat sich *an dem dritten tage* (Str. 146,1), den sie durch Zauberkraft als Scheintote im Sarg gelegen hat, in Begleitung eines von Fore gesandten heidnischen Spielmanns auf die Flucht begeben. Diese noch zur Exposition der Erzählung gehörende Stelle erhält besonderes Gewicht, weil sie heilsgeschichtlich konnotiert und dabei als Sakrileg ausgewiesen wird. Denn mit dem leer aufgefundenen Grab, das Morolf noch zudem mit einem Stein beschwert hat, wird die biblische Passions- und Auferstehungsgeschichte parodiert, vgl. Köppe-Benath: Christliches in den "Spielmannsepen" König Rother, Orendel und Salman und Morolf. In: Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 89 (1967), S. 200-254, hier S. 220.

Die Rolle des Krüppels, Morolfs erste Verkleidung in der Prinzian-Handlung, greift Elemente der ersten Verkleidung des ersten Teils wieder auf, wo Morolf sich unter Verwendung der Haut des getöteten Juden als alter Mann ausgegeben hat. Beide Verkleidungen eröffnen jeweils den Verkleidungszyklus und markieren die Aufbruchssituation. Zudem testet Morolf speziell diese beiden Kostüme vor Salman, wobei er die Maskerade als Krüppel dann aber auf der Reise anbehält und diese Rolle auch am Hof Prinziens einnimmt. In beiden Rollen verändert Morolf seine Physiognomie und Gestalt bis zur völligen Unkenntlichkeit, was er aber jeweils durch andere Mittel zustande bringt. Während er sich für die Rolle des alten Mannes, wie gesagt, der Haut des von ihm zu diesem Zweck ermordeten alten Juden bedient, entstellt er sich für die Rolle des Krüppels körperlich: Er schert sich die Haare, sticht sich Ringe durch Ohren und Nacken und verwendet außerdem eine Zauberwurzel, die eine bläuliche Verfärbung seiner Haut hervorruft und so den Anschein von Krankheit erweckt (Str. 617 f.).

Anders als bei dem Probeauftritt im ersten Teil weiß Salman diesmal, dass er seinen Bruder vor sich hat, erschrickt aber über dessen krankes Aussehen so sehr, dass er ihn von der Reise abhalten will (Str. 619). Daraufhin öffnet Morolf den aus grobem Wollstoff gefertigten Mantel (*slavenîe*<sup>24</sup>), den er sich übergeworfen hat, und zeigt Salman, was er *wunders an dem lîbe* (Str. 620), Außergewöhnliches an seinem Körper, habe. Hiermit könnte der Nackenring gemeint sein oder die dadurch entstandenen Wundmale oder die gesamte Verfärbung seines Körpers. Am plausibelsten erscheint m. E., dass es sich um eine Probe für die Szene handelt, in der Morolf später an Prinziens Hof seinen komplett entstellten Körper zur Schau stellt. Bei dem Auftritt vor Salman ist Morolfs Verwandlung zum Krüppel aber noch nicht abgeschlossen, denn Morolf unterzieht sich erst danach mit Hilfe eines Arztes großer körperlicher Pein (*martel*) (Str. 621):

*Die fuße er an den lip czwang, / in eines schemelers wise / rumte er Jherusalem das lant. / die zehen bant er hinder sich, / die augen in dem heubt / want er nebent sich.* (Str. 622)

"Die Füße presste er an den Körper und verließ in Gestalt eines Bettlers das Land Jerusalem. Die Zehen befestigte er auf dem Rücken, die Augen richtete er in Schielstellung nach außen."

Für diese Rolle führt er auch einen Esel auf dem Schiff mit sich. In Prinziens Reich angekommen, reitet er auf dem Esel bis zur Tür des Palas-

---

<sup>24</sup> Wurde besonders von Pilgern getragen, vgl. Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. 3 Bde. Leipzig 1872-1878, Bd. 2, Sp. 964.

tes und kriecht auf allen vieren bis zum Türwächter (Str. 626). Zu diesem Zeitpunkt hat er die Zauberwurzel, die ihm ein kränkliches Aussehen verleiht, noch nicht wieder im Mund. Den Türwächter erbarmt Morolfs Anblick, er will ihn beköstigen, doch Morolf begnügt sich mit einem Trank, den der Wächter herbeibringt. Morolf erhält nun ohne weitere Nachfragen vom offensichtlich sehr redseligen Wächter, der sich gleich neben ihn setzt, vertrauliche Informationen über Salme: Eine fremde sehr schöne Frau sei neulich angekommen und verberge sich nun vor einem Mann namens Morolf in einem Felsengefängnis, das nur durch einen geheimen Gang mit Prinziens Kemenate verbunden sei. Dieser besuche sie regelmäßig; der Zugang zum Gang werde von zwölf Grafen, den besten Männern Prinziens, bewacht (Str. 627-637). Morolf bittet daraufhin darum, mit Prinziens sprechen zu dürfen, welcher ihn dann, vom Aussehen des Krüppels ebenfalls erschüttert, mit Kleidern oder Essen unterstützen (Str. 641) will. Morolf führt daraufhin die exakt gleiche Szene auf, die er vor Salman erprobt hat:

*Da ruckte er uff die slevenge sin. / er sprach: ‚nue schauwe, du künig, / was han ich wonders an dem libe min.‘ (Str. 642,1 ff.)*

"Da schlug er seinen Bettlermantel auf und sagte: ‚Nun schau, du König, was ich Außerordentliches an meinem Körper habe (wie entstellt mein Körper ist).“

Während er nach dieser Szene an Salmans Hof, durch einen Arzt unterstützt, seine Verkrüppelung ins Werk gesetzt hat, bedeutet er Prinziens gegenüber, dass er, wenn er genug Geld hätte, von einem Arzt geheilt werden könne (Str. 642,4 ff.). Prinziens beschenkt ihn daraufhin großzügig mit drei Goldmark (Str. 643), derselben Summe, die er als alter Mann im ersten Teil von Salman erhalten hatte (Str. 166), und wie zuvor Salman überlässt auch Prinziens ihm seinen Ring (Str. 166 ff. u. 656 ff.).

Gleichwohl verläuft Morolfs Auftritt an Prinziens Hof nicht risikofrei, denn ein aufmerksamer Kämmerer argwöhnt, dass der vermeintliche Krüppel vielleicht gar keiner ist, und erbittet von Prinziens die Erlaubnis, ihn zu heilen (Str. 645). Das Verhalten des Kämmerers stellt eine Parallele zu der Rückkehrszene im ersten Teil dar, in welcher der als Bettler auftretende Morolf vom Kämmerer Salmans geschlagen wird und sich durch einen weitaus heftigeren Schlag an diesem rächt. An Prinziens Hof greift Morolf allerdings auf eine subtilere Abwehrtechnik zurück: Er nimmt ein Stück von der mitgeführten Zauberwurzel in den Mund und erzeugt dadurch diesmal den Effekt eines krankhaft aufgeblähten Körpers (Str. 646). Als der Kämmerer Morolf dann am Bein packt, um es geradezubiegen, lässt dieser einen fahren: *Morolff durch große list / sere fart-*

zen began. (Str. 648,4 f.). Der üble Geruch vertreibt den Kämmerer und überzeugt ihn, einen Kranken vor sich zu haben (Str. 649).

Nach seinem überzeugenden Auftritt kann Morolf den Hof Prinzians von allen Seiten reich beschenkt verlassen und wird von dem Herrscher selbst sogar noch fürsorglich auf seinen Esel gehoben, von dem er sich zuvor durch eine List hat abwerfen lassen (Str. 660 f.). Anhand dieses Esels, der von Morolf beim Rollenwechsel zurückgelassen und von Prinzians Leuten aufgefunden wird, identifiziert Salme ihren Erzfeind dann auch sicher:

*Man furte den esel vor die kunigin dan. / sie sprach: ‚ich sahe ine / zü Jherusalem vor dem tempel stan, / da truge er alle tage stein hin dan. / nu wartent gein der schiffunge, / Morolff was der wallende man.‘* (Str. 686)

"Man führte den Esel daraufhin vor die Königin. Sie sagte: ‚Ich habe diesen Esel in Jerusalem vor dem Tempel stehen sehen, da trug er jeden Tag Steine hin. Haltet am Hafen Ausschau, der Pilger war Morolf.“

Die erste Maskerade Morolfs in der Prinzian-Handlung verbindet diese sehr deutlich mit der ersten Kundschafterfahrt in Fores Reich, indem sowohl Elemente der ersten Verkleidungsszene vor Aufbruch wie auch der Verkleidungsszene nach der Rückkehr aus Fores Reich aufgegriffen werden. Im Rahmen der Prinzian-Handlung ist besonders eine raumübergreifende Struktur zu beobachten:

- die Handlungsräume (der Hof Salmans und der Hof Prinzians) werden durch Handlungszitate in Verbindung gesetzt – dies ist nur für das textexterne Publikum, also im Akt der Rezeption, ersichtlich;
- sie werden durch die Figur des aus Jerusalem mitgebrachten und von Salme wiedererkannten Esels verbunden; der Esel als Transporttier steht zudem metonymisch für die Reise;
- zudem bewegt sich Morolf in der Rolle des Krüppels von Salmans Hof bis zu Prinzians Hof, überwindet in dieser Maskerade also in der Tat den Raum zwischen den beiden Reichen.

Der Widerspruch zwischen, wenn auch nur vorgetäuschter, Bewegungseinschränkung und freier Beweglichkeit über die Räume hinweg gehört zu den besonderen Auffälligkeiten der Krüppelrolle, ebenso dass er sich in dieser Rolle einer Art körperlicher Folter (*martel*) unterzieht. Beides kann in Bezug zu Salme gesetzt werden, und zwar zum einen im Sinne eines Zeichens für Salme als Androhung körperlicher Qualen, zum ande-

ren als chiasmatische Korrespondenz zwischen dem männlichen und dem weiblichen Handlungsspielraum.

Auf diesen zweiten Aspekt möchte ich noch kurz eingehen: Salme ist, obgleich sie zwei Mal die Flucht ergreift, doch jeweils an den Raum gebunden. Ihr Handlungsspielraum, der sich in Fores Reich gegenüber ihrer Rolle als Gattin Salmans erheblich erweitert hatte, schränkt sich in Prinziens Reich, betrachtet man nur die räumliche Dimension, erheblich ein. Sie muss sich aus Angst vor Entdeckung in einem wie ein Hochsicherheitstrakt bewachten Raum in einem Felsen aufhalten, lebt also äußerlich wie eine Gefangene,<sup>25</sup> ist aber gleichwohl weiterhin Herrin ihrer Verstandeskräfte, besticht durch ihren Scharfsinn, kann aber die leicht zu täuschenden Gefolgsleute Prinziens wie auch diesen selbst stets nur mit Zeitverzug und dadurch nicht effektiv genug steuern. Salme ist durch ihr Eingesperrtsein sozusagen ganz auf ihre kognitiv-intellektuellen Fähigkeiten beschränkt und bedarf der anderen als Wahrnehmungsorgane und Glieder.

Morolfs freiwillig gewählte Krüppelrolle spiegelt die körperlich-räumlich eingeschränkte Rolle Salmes. Im Unterschied zu Salme, die sich körperlich nicht gegen ihren Verfolger verteidigen könnte und daher auf Schutz sowohl durch die Personen in ihrem Umfeld, also Prinzian und sein Gefolge, als auch auf ein räumliches Versteck angewiesen ist, ist Morolf frei beweglich. Seine Maskeraden stellen eine Art bewegliches Versteck dar, in dem er sich im feindlichen Umfeld bewegen kann, weil er darin nicht als der erkannt wird, der er eigentlich ist.

Laut Otto Neudeck stellt Morolf „mit seinen vielfältigen Verkleidungen nichts anderes als eine figurgewordene Umsetzung des Fiktiven und seiner Macht dar.“<sup>26</sup> Neudeck nimmt dabei Rekurs auf folgende tatsächlich sehr bemerkenswerte Verse:

*sol niemant uff der strassen gan, / es si alles Morolff, / daz muß mich umer wunder han.* (Str. 698,3 ff.)

"Soll denn niemand auf der Straße herumlaufen, ohne dass es Morolf ist? Darüber muss ich mich doch sehr wundern."

---

<sup>25</sup> Lydia Miklautsch betont die Freiwilligkeit dieser ‚Gefangenschaft‘, vgl. Lydia Miklautsch: *Salman und Morolf – Thema und Variation*. In: *Ir sult sprechen willekomen*. Grenzenlose Mediävistik. Fs. f. Helmut Birkhan. Hrsg. von Christa Tuczay, Ulrike Hirhager u. Karin Lichtblau. Bern u. a. 1998, S. 284-306, hier S. 295; Maria Dobozy hebt hingegen die negative Korrelation zwischen dem zunehmenden Machtgewinn Morolfs und dem zunehmenden Machtverlust Salmes in der Prinzian-Handlung hervor, vgl. Maria Dobozy: *The Function of Knowledge and Magic in Salman und Morolf*. In: *The Dark Figure in Medieval German and Germanic Literature*. Hrsg. von Edward R. Haymes u. Stephanie Cain Van d’Elden. Göttingen 1986 (GAG; 448), S. 27-41, hier S. 37.

<sup>26</sup> Neudeck 1998 (Anm. 16), S. 110.

Hiermit bringen die heidnischen Gefolgsleute gegenüber Salme ihr Erstaunen über den neuerlichen Rollenwechsel Morolfs zum Ausdruck. Neudeck spitzt die Aussage dieser Verse nun metapoetisch zu:

„Wenn in letzter Konsequenz jeder Morolf und Morolf jeder sein kann, ist die eindeutige Zuordnung von außen und innen, ist die Identität von Zeichen und Bezeichnetem aufgehoben. Indem der einzelne beliebig mit diesen Zuordnungen spielt, setzt er sich nicht nur über die Konventionalität der Zeichen, sondern noch weitgehender über die Verbindlichkeit von gesetzten, sichtbaren Ordnungen hinweg. Das durch ihn [Morolf] repräsentierte Prinzip des permanenten Identitätswechsels [...] bildet zugleich über das Agieren des 'Helden' hinaus eine Art Meta-Sujet: Der Grenzgänger Morolf stellt gleichsam zeichenhaft das Grundprinzip des Fiktionalen dar, die Grenzüberschreitung.“<sup>27</sup>

Neudecks These könnte ergänzt werden durch die Deutung Salmes als Zeichendeuterin und Interpretin: Für den Titel meines Beitrag habe ich daher die deutsche Übersetzung eines Romantitels von Dorothy L. Sayers entwendet: *Five Red Herrings* (1931) – ‚Fünf falsche Fährten‘. Die falsche Fährte (*red herring*) ist ein insbesondere im Kriminalgenre gerne verwendetes rezeptionslenkendes Mittel, mit dem die Rezipienten zu einer falschen Schlussfolgerung verleitet werden sollen. Morolfs fünf Maskeraden an Salmans Hof könnten als fünf falsche Fährten für Prinzi-an und seine Leute aufgefasst werden, die Salme als überlegene Interpretin jeweils durchschaut.

PD Dr. Simone Loleit  
Universität Duisburg-Essen, Campus Essen  
Fakultät für Geisteswissenschaften  
45127 Essen  
simone.loleit@uni-due.de

Wir schlagen folgende Zitierweise vor:

Simone Loleit: Wo steckt Morolf? Oder: Fünf falsche Fährten.  
Online unter:

<http://www.uni-due.de/imperia/md/content/perspicuitas/loleit.pdf>

Eingestellt am 14.11.2018 [15 S.]

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 111.

# DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT  
DUISBURG  
ESSEN

*Offen im Denken*

ub | universitäts  
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

**DOI:** 10.17185/duepublico/78578

**URN:** urn:nbn:de:hbz:465-20230706-100526-2

Alle Rechte vorbehalten.