

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 65 (2019)

Artikel: Karl der Grosse im Norden : Rezeption französischer Heldenepik in den altostnordischen Handschriften
Autor: Brandenburg, Elena
Kapitel: 6: Narrative Konstruktionen der Alterität
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858133>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.12.2025

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

6. Narrative Konstruktionen der Alterität

Neben den gattungsspezifischen monologischen Männlichkeitsdiskursen, die den Karlsstoff auch über seine Transmission hinweg aus einem fremden Literatursystem in den kulturell divergenten skandinavischen Kulturraum weitestgehend bestimmen, ist der narrative Umgang mit dem Thema *Alterität* eines der zentralen Themen der *chansons de geste*-Forschung.⁴⁶⁰ Die volkssprachige Überlieferung der europäisch-kontinentalen Stoffe, wie auch im Falle der nordischen Karlsdichtung, vermittelt Repräsentationen der Alterität beruhend auf den Quellen und Vorlagen dieser Adaptionen. Die Darstellungen fremder Welten orientieren sich nicht an den primären Kontakten der Skandinavier mit anderen Kulturen, auch wenn diese Kontakte, z. B. in Form von Pilgerreisen, durchaus existierten.⁴⁶¹ Die Quellen über diese Ereignisse sind jedoch spärlich und umfassende Studien bleiben bis heute ein Forschungsdesiderat.⁴⁶² Stattdessen übernimmt die übersetzte Literatur eine Vermittlerfunktion, indem sie die in jahrhundertelanger Tradition entwickelten und modifizierten Motive der anderen Welten, so etwa orientalische Topoi, in das neue kulturelle Milieu transportiert. Zurecht merken Jonathan Adams und Cordelia Heß in Bezug auf übersetzte Texte an: „These documents do not reflect actual contact between the North and the Islamic world but rather the absorption of European anti-Muslim polemics into Scandinavian literary culture“.⁴⁶³ Dass Alteritätskonstrukte jedoch auch einem Wandel unterliegen und orientalische Topoi sich in Abhängigkeit von den diskursiven Prozessen der Selbst- und Fremdkonstruktion, von den zeitgenössischen religiösen, historischen und philosophischen Kontexten weiterentwickeln, wird in der Orientalismus-Forschung anhand exemplarischer Analysen immer wieder bestätigt.⁴⁶⁴

Grundlegend in diesem Zusammenhang ist das von Edward W. Said in Anlehnung an die französische Diskurstheorie entwickelte Konzept des *Orientalismus*, das den ‚Orient‘ als eine kulturelle Konstruktion betrachtet, eine europäische Erfindung, die eher in einer „imaginative geography“⁴⁶⁵ mündet denn geographisch konkret zuzuordnen ist.⁴⁶⁶ Als Gegenstand wissenschaftlicher Analysen wird der Orient-Begriff zumeist ob seiner Unschärfe oder gar Beliebiger

460 S. u. a. Hensler, Ines: *Ritter und Sarrazin. Zur Beziehung von Fremd und Eigen in der hochmittelalterlichen Tradition der „Chanson de geste“*. Köln: Böhlau, 2006 (= Beihefte zum Archiv der Kulturgeschichte; 62). Zur Darstellung der *Anderen*, s. Frakes, Jerold C. (Hg.): *Contextualizing the Muslim Other in Medieval Christian Discourse*. New York: Pallgrave Macmillan, 2011 (= The New Middle Ages).

461 Vgl. Scheel: Skandinavien, S. 46.

462 Vgl. das einleitende Kapitel von Jonathan Adams u. Cordelia Heß: „Encounters and Fantasies: Muslims, Jews and Christians in the North“. In: Dies. (Hg.): *Fear and Loathing in the North. Jews and Muslims in Medieval Scandinavia and the Baltic Region*. Berlin u. a.: de Gruyter, 2015, S. 3–28.

463 Ebd., S. 10.

464 Vgl. Soltani, Zakariae: *Orientalische Spiegelungen. Alteritätskonstruktionen in der deutschsprachigen Literatur am Beispiel des Orients vom Spätmittelalter bis zur Klassischen Moderne*. Münster: Lit. Verlag, 2016 (= Literaturwissenschaft; 4), S. 30–31.

465 Said, Edward W.: *Orientalism*. New York u. a.: Vintage Books, 1979, S. 49.

466 Subsumiert werden unter dem Begriff ‚Orient‘ neben Indern, Persern, Türken, Muslimen, Juden auch (orthodoxe) Christen, Hebräer, Babylonier etc., so dass Soltani hier vom „Kaleidoskop Orient“ spricht. Vgl. Soltani: *Orientalische Spiegelungen*, S. 16–18. Weiterführend: Pflitsch, Andreas: *Mythos Orient. Eine Entdeckungsreise*. Freiburg u. a.: Herder, 2003 (= Herder-Spektrum; 5408).

keit kritisiert.⁴⁶⁷ Auch Edward W. Said, dessen Studie so kontrovers wie wirkungsvoll war, bietet keine eindeutige Definition, sondern subsumiert darunter verschiedene Bedeutungsvarianten. Orientalismus ist laut Said ein vom westlichen Europa entwickelter akademischer, literarischer und künstlerischer Diskurs, der den sog. Orient zur eigenen Projektionsfläche erhebt und diese auf der Basis der Dichotomie Okzident/ Orient stilisiert und mythisiert. Das konstruierte, als irrational, gefährlich, erotisch und brutal kodierte Fremde dient dem Zwecke, Europa – oder den Westen – „as its contrasting image, idea, personality, experience“⁴⁶⁸ zu definieren. Aber auch die positiv besetzte Dimension des Orient-Bildes, nämlich eine romantisierende oder exotisierende Lesart, ändert nichts an der Tatsache, dass der Orient in den literarischen Texten nicht mimetisch repräsentiert, sondern erst diskursiv ‚exotisiert‘ wird. Für die Verwendung des Terminus in dieser Arbeit ist dessen bereits angesprochene Bestimmung als historische Konstruktion relevant: Der Orient ist als ein „diskursiv stabilisiertes rhetorisches Produkt der europäischen Einbildungs- und Imaginationskraft“⁴⁶⁹ zu begreifen, also als eine in erster Linie europäische literarische und künstlerische Erfindung.

‚Okzident‘ und ‚Orient‘ fungieren in Suids Werk in Anlehnung an Michel Foucaults Bestimmung der kulturellen Identität durch ein geschärftes Bewusstsein von Alterität⁴⁷⁰ als zwei asymmetrische Gegenbegriffe. Dabei wird der letztere zu einem Ort der Brutalität, Irrationalität und Dekadenz exotisiert, der Okzident hingegen durch die abwertende Darstellung des Anderen privilegiert. In diesem diskursiven Nexus zwischen Alterität und Identität manifestiert sich die westliche Identitätssuche, stets in einer Abgrenzung zu dem *Anderen* bzw. *Fremden*. Dabei ist die Alterität des Anderen und des Fremden weder stabil noch inhärent, sondern entsteht erst durch „a *re-presence*, or a representation“,⁴⁷¹ die häufig durch stereotypisierte Topoi gekennzeichnet ist. In der kulturwissenschaftlichen Alteritätsdebatte habe sich die Opposition vom *Eigenen* und *Fremden* etabliert, die nach Andrea Polaschegg terminologische Schwierigkeiten aufweist.⁴⁷² Gerade im Hinblick auf die zu untersuchenden Episoden und die unterschiedlichen Alteritätskonstruktionen ist es an dieser Stelle unabdingbar, das semantische Feld der Alterität, das Begriffe wie das *Fremde*, das *Andere*, das *Eigene* umfasst, näher zu bestimmen.

467 Vgl. Soltani: *Orientalische Spiegelungen*, S. 15.

468 Said: *Orientalism*, S. 2.

469 Soltani: *Orientalische Spiegelungen*, S. 19. Hinsichtlich der Anwendung des Konzepts auf mittelalterliche Zeiträume vgl. Classen, Albrecht: „Encounters Between East and West in the Middle Ages and Early Modern Age: Many Untold Stories About Connections and Contacts, Understanding and Misunderstanding. Also an Introduction“. In: Ders. (Hg.): *East Meets West in the Middle Ages and Early Modern Times: Transcultural Experiences in the Premodern World*. Berlin: de Gruyter, 2013 (= *Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*; 14), S. 1–218, hier S. 14, Fn. 28.

470 Vgl. Soltani: *Orientalische Spiegelungen*, S. 22. Soltani führt aus, dass Said seine Thesen mit Hilfe von Ansätzen aus der französischen Diskurstheorie, insbesondere Michel Foucaults, entwickelt hat. Dabei verweist er auf Foucaults Metapher der kulturellen Fremde als Grenze.

471 Vgl. Said: *Orientalism*, S. 21.

472 Vgl. Polaschegg, Andrea: *Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: de Gruyter, 2005 (= *Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte*; 35), S. 41. Eine andere terminologische Differenzierung schlägt u. a. Müller-Funk vor, indem er den Ausländer, den Fremden und den Anderen als Formen des Alteritären identifiziert. Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*. Tübingen: Francke, 2016, insb. Kap. 1.2. „Formen des Alteritären“, S. 17–23. Für die vorliegende Untersuchung ist die Dichotomie Eigenes/ Anderes bzw. Vertrautes/ Fremdes, wie sie von Polaschegg dargelegt wird, von größerer Relevanz.

Nach Andrea Polaschegg entstammen die Begriffe das *Eigene* und das *Fremde* zwei verschiedenen Operationen und bilden daher keine Opposition zueinander: Während das *Andere* zu einer Identitätskonstruktion durch die Kategorie der Differenz beiträgt, ist das *Fremde* nicht in der Sphäre der Identität, sondern des Verstehens angesiedelt.⁴⁷³ Auf systematischer Ebene stehen daher das *Eigene* und das *Andere* sowie das *Vertraute* und das *Fremde* in Opposition zueinander. Für Polaschegg ist es die identitätserhaltende Differenzierung zwischen dem *Eigenen* und dem *Anderen*, die über Operationen wie Grenzziehung und Zuordnung letztlich zur Identitätskonstruktion durch Differenz beiträgt. Das *Vertraute* und das *Fremde* hingegen entwickeln ihre Relation zueinander durch eine Distanznahme und Annäherung, die in einem finalen Akt des Verstehens mündet.⁴⁷⁴ Die nicht-monolineare, d.h. reziproke Beziehung zueinander ist beiden Begriffsoptionen gemeinsam.

Dass Alteritätsdiskurse bereits in der mittelalterlichen europäischen Literatur einer narrativen Repräsentation unterliegen, erscheint vor dem Hintergrund der sich erst zu etablierenden Konstruktion einer europäischen Identität sowie dem schwierigen Verhältnis zwischen der christlichen und islamischen Welt im Lichte der Kreuzzüge nachvollziehbar. Besonders signifikant war dieser Aspekt in den *chansons de geste*, einer literarischen Gattung, die vor allem von ideologisierender Kreuzzugsthematik und -propaganda sowie den martialischen Begegnungen mit den Sarazenen geprägt war.

Die wichtigsten Repräsentationsmuster des *Anderen* bzw. des *Fremden* erscheinen dabei auf unterschiedliche Weise in der *Chanson de Roland* sowie im *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*. Sie werden nun in der nötigen Kürze dargestellt, um den Transfer und die Funktionalisierung der Alteritätsdiskurse im altostnordischen Raum zu verorten und zu analysieren.

6.1. Alterität in der *Chanson de Roland*

Die beiden in der *Chanson de Roland* dargestellten oppositionellen Weltordnungen werden durch das Christentum und den Islam repräsentiert. Wie Richard Southern in seiner Studie zum Islambild des Mittelalters anführt, handelte es sich dabei nicht nur um zwei verschiedene Religionssysteme, sondern auch um zwei außerordentlich unähnliche Gesellschaftsordnungen, so dass die Existenz des Islams, sowohl in militärischer als auch kultureller Hinsicht, nach Southern das folgenschwerste Problem für die Christenheit des Mittelalters darstellte.⁴⁷⁵ Eine durch das Medium Literatur verfestigte Konstruktion des dämonisierten *Anderen* erscheint in diesem Zusammenhang einleuchtend, doch vollzieht ein komplexes poetisches Werk wie die *Chanson de Roland* tatsächlich diesen Dämonisierungsdiskurs? Sind die narrativen Konstrukte der *païen*, der Heiden, tatsächlich nur in dieser binären Opposition vorzufinden oder lässt das altfranzösische Rolandslied Leerstellen zu, die anders besetzt werden könnten?

Eine Lesart, die das Orientalismus-Modell der Analyse des kolonialen Diskurses bietet, lässt die vermeintliche Stabilität in der Besetzung der Rollen in Frage stellen. Die antithetische Komposition der christlichen Kämpfer, die mit der fränkischen Armee und den Gefährten aus

⁴⁷³ Vgl. ebd., S. 42–43.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 43.

⁴⁷⁵ Southern, Richard: *Das Islambild des Mittelalters*. Stuttgart: Kohlhammer, 1981, S. 10; S. 13.

der Gefolgschaft Karls repräsentiert werden, bzw. der Sarazenen⁴⁷⁶ ist keineswegs so stabil, wie die romanistische Forschung des 19. und 20. Jahrhunderts es nahelegen versucht. Auf den ersten Blick ist es die biologische Differenz, wie die dunkle Hautfarbe und die monströsen körperlichen Attribute der *gent paienur* sowie die sprechenden Namen der heidnischen Figuren wie etwa *Malquiant* oder *Malcud*,⁴⁷⁷ die zu einer Dämonisierung der Anderen beitragen und unübersehbare Aspekte des modernen Rassismus-Diskurses enthalten. Die einzige Kategorie der Differenzierung zwischen den beiden Weltordnungen stellt jedoch Religionszugehörigkeit dar – doch auch diese kann durch die Bekehrung zum Christentum überwunden werden. Die als „mirror images of the Christians“⁴⁷⁸ porträtierten *paien* befinden sich in einer parallel zum karolingischen sozialen Modell gezeichneten hierarchisch-feudalen Gesellschaftsordnung, welche auf der reziproken Beziehung zwischen Vasallen und ihrem Feudalherrn beruht und Komponenten wie Treue und Loyalität, Kriegsdienste und im Gegenzug dazu die entsprechende Entlohnung, Fürsorge und Anerkennung miteinschließt. Wie Sharon Kinoshita darlegt, ist das Epos durch ebenjene Instabilität der scheinbar fixen Konstruktionen der Identität und Alterität gekennzeichnet. Für sie ist die *Chanson de Roland* „haunted by a crisis of nondifferentiation strongly at odds with the monological fixity usually ascribed to it“.⁴⁷⁹ Dass die Bezeichnung *paien* nicht nur die muslimischen *Ungläubigen*, sondern auch Sachsen und Slawen umfasst, legt ein offensichtlich instabiles Konzept der Alterität offen. Kinoshita schlägt daher vor, die Sarazenen nicht aufgrund ihrer biologischen Merkmale zu definieren, sondern als einen Kulturkreis:

The Saracens, then, should be understood not as a race but as a culture, in Appadurai's sense of situated difference: group identities are constituted by the conscious mobilization of certain attributes „to articulate the boundary of difference“ – attributes then naturalized as „essential“ to group identity.⁴⁸⁰

Wie bereits erwähnt, sind die Sarazenen als *mirror images* der Franken konzipiert und sind „virtually indistinguishable from them“.⁴⁸¹ Die potenziell stets vorhandene und in der *Chanson de Roland* verhandelte, aber nie realisierte Chance der Bekehrung zum Christentum würde daher zum Kollaps der Differenz führen. Die Konstruktion dieser Differenz ist jedoch essenziell für die Bildung einer kollektiven Identität der fränkisch-christlichen Gemeinschaft.⁴⁸²

476 Der Sammelterminus bezeichnet vor allem die muslimischen Feinde oder Heiden, welche darüber hinaus auch die Sachsen, Slawen und Ungarn, also Völker vom äußeren Rand des westlichen Europas, die nach der historischen Schlacht von Roncesvalles, aber vor der Niederschrift des Epos zum Christentum konvertiert sind, umfassen. Termini Sarazenen/ Heiden werden im Folgenden synonym verwendet.

477 Zur dämonisierenden Namensbildung mit dem präfigierten *mal-* s. Herman, Gerald: „Some Functions of Saracen Names in Old French Epic Poetry“. In: *Romance Notes* 11, 2 (1969), S. 427–433, S. 432.

478 Kinoshita: *Pagans*, S. 80.

479 Ebd., S. 79.

480 Ebd., S. 83. Der von Kinoshita angesprochene Begriff der *situated difference* wurde von Arjun Appadurai als „difference in relation to something local, embodied, and significant“ im Zusammenhang mit seiner Definition von Kultur als „a dimension of phenomena, a dimension that attends to situated and embodied difference“ konzipiert, s. Appadurai, Arjun: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1996, S. 12–13.

481 Kinoshita: *Pagans*, S. 83.

482 Dabei war diese kollektive Identität stets bedroht von den militärischen Eingriffen von außen einerseits und von den internen Rissen andererseits. Letzte sind eindrucksvoll dargestellt am Beispiel von Ganelons Verrat und auch von Rolands *démeseure*, seinem leichtsinnigen Handeln während der Schlacht von Roncesvalles.

Dies ist der Grund für das fehlende Interesse Karls des Großen an der Bekehrung der Heiden zum Christentum im Epos. So scheitern alle Bekehrungsversuche, mit der Ausnahme der heidnischen Königin Bramimonde. Sie ist diejenige Figur, in der sowohl die kulturell kodierten Differenzen als auch die genderspezifische Exklusion durch die Akkulturation in ein neues System ihr versöhnliches Ende finden.

Zusammenfassend für die Darstellung der *Anderen* in der *Chanson de Roland* kann man nun zwei Aspekte hervorheben: Der erste betrifft die unübersehbare narrative Dämonisierung der dunklen Haut und die monströsen Attribute sowie sprechende, pejorativ konnotierte Namen der Sarazenen. Dabei sind einige sicher als Ergebnis der Fantasie, der Vorurteile oder des Aberglaubens der mittelalterlichen *autores* einzustufen, wohingegen andere durchaus auch in den modernen Diskursen des europäischen Rassismus wiederzufinden sind.

Der zweite Aspekt betrifft die in dieser Untersuchung angerissenen Konzepte des kulturellen Gedächtnisses und der identitätsstiftenden Funktion kultureller Texte. Durch die romanistische Forschungstradition des 19. und frühen 20. Jahrhunderts kanonisiert, wurde das Epos und die Schlacht von Roncesvalles als *lieu de mémoire*, als Erinnerungsort der fränkischen und später französischen kollektiven Identität kultiviert, an dem das Fundament des frühen nationalen Bewusstseins gelegt ist.⁴⁸³ Doch gerade diese Identität und das in Abgrenzung zu dieser konstruierte *Andere* sind instabil und von der Krise der Nicht-Differenzierung stets bedroht, wie es hier an einigen Beispielen, u. a. an den Darstellungen der Sarazenen als „mirror images“⁴⁸⁴ der Franken skizziert wurde. Diese *mirror function* konstruiert den prämodernen Orientalismus-Diskurs des westlichen Europas: „It is Europe that articulates the Orient“.⁴⁸⁵

6.2. Der Orient-Diskurs in *Voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople*

Die zweite, allen nordischen Überlieferungen gemeinsame Episode ist die Jerusalemreise Karls des Großen, in der der Orient-Diskurs sich zunächst scheinbar grundlegend von den oben geschilderten Alteritätskonstruktionen der *Chanson de Roland* unterscheidet. In der *chansons de geste*-Forschung wird die Episode aus verschiedenen Blickwinkeln in Bezug auf ihre Gattungszugehörigkeit diskutiert: Als „eigenartigste Chanson de Geste, [...] die uns das Mittelalter hinterlassen habe“⁴⁸⁶ wird sie bezeichnet, als eine „chanson heroï-comique“,⁴⁸⁷ oder

483 Weiterführend: Gaunt, Simon: „The *Chanson de Roland* and the Invention of France“. In: Peckham, Robert Shannan (Hg.): *Rethinking Heritage. Cultures and Politics in Europe*. London: Tauris, 2003, S. 90–101. Zum Begriff ‚lieux de mémoire‘ und der Darstellung der Erinnerungsorte in Frankreich s. Nora, Pierre (Hg.): *Les lieux de mémoire*. Bd. 1: *La république*; Bd. 2: *La nation*; Bd. 3: *Les France*. Paris: Gallimard, 1984, 1986, 1992. Der Begriff ‚kollektive Identität‘ kann nach Jan Assmann definiert werden als „Teilhabe an einem gemeinsamen Wissen und einem gemeinsamen Gedächtnis, die durch das Sprechen einer gemeinsamen Sprache oder [...] die Verwendung eines gemeinsamen Symbolsystems vermittelt wird“. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 139.

484 Akbari, Suzanne Conklin: *Idols in the East. European Representations of Islam and the Orient, 1100–1450*. Ithaca: Cornell University Press, 2009, S. 5.

485 Said: *Orientalism*, S. 57.

486 Heinermann, Theodor: „Zeit und Sinn der Karlsreise“. In: *Zeitschrift für romanische Philologie* LVI (1936), S. 497–562, hier S. 497.

487 Ebd., S. 561.

als eine genuine *chanson de geste*, die älter als die *Chanson de Roland* eingestuft wird. Oder handelt es sich dabei um systematische politische Satire, verfasst in einer Zeit, in der nicht nur die Verehrung Karls des Großen und seine Politik bereits kritisch rezipiert und reproduziert wurde, sondern auch der Kreuzzugsgedanke mehr zum Spott als zur Befolgung der Kreuzzüge motivierte?⁴⁸⁸ Diese Gattungsfrage, die von Generationen von Forschern stets neu verhandelt wird, ist im Kontext der Alteritätsdiskurse insofern von Bedeutung, als die Funktionen der *chansons de geste*, nämlich Identitätsstiftung, Konstruktion einer christlichen Gemeinschaft, Legitimierung des Heiligen Krieges gegen die Ungläubigen aufgrund der satirischen Valenzen in den Hintergrund treten. Die Episode mit der Reise nach Jerusalem und Konstantinopel dient auch oder vor allem der Unterhaltung, der in ihr geschilderte Orient-Diskurs ist durchaus von Bedeutung als Zeugnis der mimetischen Aneignung des *Fremden* im Mittelalter. Darüber hinaus ermöglicht die Situierung der Episode im virtuellen Universum der altfranzösischen Heldenepik die Erkenntnis, wie sehr die Alteritätsdiskurse innerhalb einer literarischen Gattung variieren, sich graduell weiterentwickeln und in Abhängigkeit von den Funktionen der Texte – werkimmanent wie auch durch die Rezipienten – modifiziert werden können.

Im Folgenden wird nun das im *Voyage* entworfene Orient-Bild vorgestellt und anschließend seine Transmission ins altnordische Literatursystem beleuchtet. Eine Analyse des Orient-Bildes in der ostnordischen Karlsdichtung wird auch die Frage klären, inwiefern das transportierte, vermeintlich historisch variable Konzept der kulturellen Differenz durch literarische und kulturelle Praktiken der Übersetzung zu dessen Kontinuität oder aber einem Bruch beiträgt und wie dieses Konzept im altschwedischen und altdänischen Polysystem funktional angewendet wird. Ferner soll exkursartig der Frage nachgegangen werden, ob die literarische Handhabung der kulturellen Andersartigkeit auch in den anderen ostnordischen Texten der Sammelhandschriften als intentional oder programmatisch betrachtet werden kann.

Das im *Voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople* entworfene Orient-Bild wird durch eine (Pilger-)Reise Karls und seiner Gefährten zunächst nach Jerusalem, später nach Konstantinopel und somit in einer scheinbar friedlichen Aktion vermittelt.⁴⁸⁹ Freilich dient der Alteritätsdiskurs auch hier der Selbstvergewisserung durch Vergleich und Abgrenzung. Narrativ wird dies bereits in der Einführungsszene belegt: In Saint-Denis, der im Mittelalter historisch relevanten Pilgerstätte, umgeben von seinen Gefährten, stellt Karl der Große eine wohl rhetorisch gemeinte Frage, ob es sonst auf der Welt einen Herrscher gäbe, der seinesgleichen sei, woraufhin seine Frau ihn unvorsichtig auf den Kaiser von Konstantinopel Hugo hinweist. An dieser Stelle werden zwei verschiedene Herrschaftsformen einander gegenübergestellt, deren Rivalität auch einen der thematischen Motivkomplexe der Erzählung ausmacht.

488 Weiterführend zur Parodieproblematik s. Grigsby, John L.: „Le voyage de Charlemagne, pèlerinage ou parodie?“. In: *Au carrefour des routes d'Europe. La chanson de geste*. Bd. 1. Hg. von Société Rencesvals pour l'Etude des Epopées Romanes. Aix-en-Provence: Presse univ., 1987, S. 567–584; Horrent, Jules: *Le Pèlerinage de Charlemagne. Essai d'explication littéraire avec des notes de critique textuelle*. Paris: Soc. d'Ed. Les Belles Lettres, 1961.

489 Eine Pilgerfahrt Karls nach Jerusalem und Konstantinopel ist historisch nicht belegt, seit dem 10. Jahrhundert ist das Pilgerfahrt-Motiv jedoch ein fester Bestandteil von Karlsdichtung und -ikonographie. Neben dem *Voyage de Charlemagne* bildet der lateinische Prosa-Text aus dem 12. Jh. *Descriptio qualiter* eine weitere relevante Version der Pilgerfahrt. Vgl. Latowsky, Anne: „Charlemagne as Pilgrim? Requests for Relics in the *Descriptio qualiter* and the *Voyage of Charlemagne*“. In: Gabriele, Matthew u. Jace Stuckey (Hg.): *The Legend of Charlemagne in the Middle Ages: Power, Faith, and Crusade*. New York: Palgrave, 2008, S. 153–168.

Karls Ehefrau artikuliert sie folgendermaßen: Karl solle sich nicht erzürnen, Kaiser Hugo von Konstantinopel sei reicher an Wohlstand, in Gold und Münzen gemessen: „plus est riche de aver, d’or e de deners“ (*PdC*, S. 4, 27),⁴⁹⁰ Karl hingegen sei ihm überlegen, wenn es um die Kämpfe auf dem Schlachtfeld und das Besiegen der Feinde geht, er sei heldenhafter als Hugo und ein besserer Ritter: „mais n’est mie si pruz ne si bon chevalers/ pur ferir en betaille ne pur encaucer“ (ebd., 28–29).⁴⁹¹ Die Macht des byzantinischen Kaisers wird demnach über den Wohlstand des blühenden Orients definiert, wohingegen Karls Autorität auf seinen martialischen Fertigkeiten, seinem Mut und dem idealen Rittertum beruht. Wie auch Rima Devereaux anmerkt, ist hier nicht die absolute Autorität ausschlaggebend, sondern ihre Manifestationen, „in the contrast between Frankish military strength and Byzantine wealth“.⁴⁹²

In der nächsten Szene bricht Karl mit seinen Männern auf, um unterwegs auf seiner Reise nach Konstantinopel – wie es ihm schon in zahlreichen Träumen nahegelegt wurde – das Heilige Grab in Jerusalem zu besuchen. Die Pilgerfahrt in den Orient, mit hängenden Pilgertaschen und Eschenholzstäben statt Schwertern und Lanzen, umfasste in der anglonormannischen, jetzt verlorenen Handschrift, zwei Stationen. Zunächst befinden sich Karl und sein Gefolge in Jerusalem, im Text durch zwei Kirchen repräsentiert: Die sich auf dem Ölberg befindende Paternosterkirche (*PdC*, S. 10, 114) sowie die Kirche der Heiligen Maria Latina (*PdC*, S. 14, 207–208), die von Karl errichtet wurde.⁴⁹³ Die Jerusalem-Episode enthält eine Abendmahl-Parodie, in der sich Karl mit seinen zwölf Gefährten in der Paternosterkirche auf dem Ölberg an einen großen Tisch mit 13 Stühlen setzt, was einen herbeikommenden Juden, im Glauben an die Ankunft Jesu und der zwölf Apostel, zu einer sofortigen Taufe durch den Patriarchen motiviert und Karl eine Reihe an Reliquien beschert. Der mittelalterliche Jerusalem-Diskurs schreibt dem Ort zwei Identitäten zu: Zunächst als das christliche Jerusalem, „the geographical target of crusading aspirations and the eschatological goal of the individual soul“,⁴⁹⁴ sowie als jüdisches Jerusalem, einer verschmutzten („polluted“) Stadt. Der *Voyage* thematisiert hauptsächlich den ersten Aspekt, indem die Stadt durch Nennung der beiden Kirchen als das christliche Jerusalem *gemappt* wird. Ob humoristisch oder bereits parodierend, ist Jerusalem als eine Station auf der Pilgerfahrt dargestellt, in der Karl neben wichtigen Reliquien, die er später nach Saint-Denis überführt, auch den Auftrag des Patriarchen erhält, Spanien von den Heiden zu befreien. Diese Referenz ist in einem geschlossenen epischen Universum auch immer als Präfiguration der entscheidenden Schlacht von Roncesvalles einzuordnen. Die Tatsache, dass Karl der Große die Reliquien aus Jerusalem nach Saint-Denis transportiert, kann als Anlehnung an die Gattung der Translationsberichte betrachtet werden,

490 Zitate werden folgender Edition entnommen: Burgess, Glyn S. (Hg.): *Le Pèlerinage de Charlemagne*. Edinburgh: Societé Rencesvals British Branch, 1998 (= British Rencesvals Publications; 2). „Er ist wohlhabender an Besitztümern, an Gold und an Münzen“.

491 „Aber er ist weder so tapfer noch so ein guter Ritter, wenn man auf dem Schlachtfeld angreifen oder den Feind verfolgen soll“.

492 Devereaux, Rima: *Constantinople and the West in Medieval French Literature: Renewal and Utopia*. Cambridge: Brewer, 2012 (= Gallica; 25), S. 47.

493 Theodor Heinermann diskutiert auch unter Bezug auf historische Quellen die Möglichkeit, es könnte sich um andere Kirchen handeln, so etwa die Abendmahlskirche auf dem Berg Sion oder die Grabeskirche. Die topographischen Angaben dienen ihm zur Bestimmung des Alters der Erzählung. Vgl. Heinermann: *Zeit*, S. 526–529.

494 Akbari: *Idols*, S. 153.

welche, eingebettet in hagiographische oder religiöse Texte, die Herkunft und die *translatio* einzelner Reliquien beleuchten.

Der Orient-Diskurs erschöpft sich nicht mit der Jerusalem-Episode, sondern wird mit Karls Aufenthalt in Konstantinopel fortgeführt. Im Gegensatz zur Alteritätskonstruktion der *Chanson de Roland* ist es hier das exotisierende Moment, welches die Erfahrung Karls in Konstantinopel auszeichnet. Dieses besteht vor allem in den Beschreibungen von allerlei Wundersamem, das die Reisenden bei der Ankunft in Konstantinopel bewundern. Diese Beschreibungen stellen in der romanistischen Forschung eine wertvolle Quelle zur Analyse der zeitgenössischen Momentaufnahmen in den Ost-West-Beziehungen und deren Repräsentation in verschiedenen Gattungen dar. Im *Voyage* findet man Repräsentanten dieser Beziehungen in den Figuren des byzantinischen Kaisers Hugo von Konstantinopel, dessen höfisches Zeremoniell und höflicher, gastfreundschaftlicher Habitus im Kontrast zum Auftreten Karls und seiner Gefährten stehen, die das feudale, karolingische Herrschaftssystem verkörpern.

Der Konstruktion eines exotischen Orient-Diskurses dient zunächst die Beschreibung des Palastes des Kaisers Hugo, welche die Überlegenheit der byzantinischen Macht gegenüber dem karolingischen Feudalismus illustriert⁴⁹⁵ und gleichzeitig die Rolle Karls in dieser Episode im Einklang mit dem Kommentar seiner Frau bestimmt. Zunächst bietet der *Voyage* allgemeine Informationen bezüglich des Palastes: Er ist gewölbt und komplett überdacht, mit Können gebaut und sehr solide.⁴⁹⁶ Danach wird die Perspektive auf einzelne Bestandteile des Gebäudes verlagert, dabei ist vor allem der mit weißem Gold überzogene Mittelpfeiler⁴⁹⁷ zu erwähnen, umgeben von hundert Marmorsäulen mit purem Gold.⁴⁹⁸ In der Palastbeschreibung fällt also zunächst eine Tendenz zu einer Außen-Innen-Charakterisierung auf, wohingegen auf Beschreibungen der einzelnen Zimmer verzichtet wird, da die Paläste den Besuchern bereits als Ganzes in ihrer vollen Pracht präsentiert werden.⁴⁹⁹

Einen Teil der Palastbeschreibung, die im Gedicht Verse 330–418 umfasst, ist Automaten gewidmet, die sich oft als Topos in den Darstellungen orientalischer Kunstwerke wiederfinden, wie etwa auch im Orient-Diskurs der Alexanderromane.⁵⁰⁰ Hervorzuheben ist in dieser deskriptiven Passage die Existenz von zwei Automaten: die aus Kupfer und Metall hergestellten Kinderfiguren, jede mit einem Horn aus weißem Elfenbein. Bei jedem Windstoß dreht sich der Palast um seine eigene Achse und die Elfenbeinhörner erzeugen Laute, die nicht nur mit

495 Vgl. Kinoshita, Sharon: „Le Voyage de Charlemagne: Mediterranean Palaces in the Medieval French Imaginary“. In: *Olifant* 25 (2006), S. 255–270, hier S. 257.

496 Vgl. „Li paleis fud vout e desur cloanz / E fu fait par cumpas e serét noblement“, (*PdC*, S. 22, 347–348).

497 Vgl. „L'estache del miliu neelee d'argent blanc“, (ebd., 349) – „Der Mittelpfeiler war mit weißem Gold beschichtet“.

498 Vgl. „Cent colons i ad tut de marbre en estant/ Cascune est a fin or neelee devant“, (ebd., 350–351) – „Dort stehen Hundert Säulen aus Marmor, alle mit purem Gold überzogen“.

499 Vgl. Friede, Susanne: *Die Wahrnehmung des Wunderbaren: der „Roman d'Alexandre“ im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2003 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie; 317), S. 151.

500 Vgl. Buschinger, Danielle: „Alexander im Orient“. In: Rimpau, Laetitia u. Peter Ihring (Hg.): *Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*. Berlin: Akademie-Verlag, 2005, S. 57–70, hier S. 66. Weiterführend vgl. Legros, Huguette: „Connaissance, réception et perception des automates orientaux au XIIe siècle“. In: Chandès, Gérard (Hg.): *Le merveilleux et la magie dans la littérature*. Amsterdam: Rodopi, 1992 (= Cermeil; 2), S. 103–136 sowie den Sammelband von Grubmüller, Klaus u. Markus Stock (Hg.): *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2003 (= Wolfenbütteler Mittelalter-Studien; 17).

dem Donner, sondern auch mit den Lauten von Trommeln oder großen Glocken verglichen werden.⁵⁰¹ Dabei schauen die Kinder einander lächelnd an, so dass man schwören könnte, sie wären lebendig.⁵⁰²

Die Kinderstatuen fügen sich in die Definition von Automaten ein, wenn sie als Nachbildungen von Lebewesen definiert werden, als Objekte, „die ihren Antriebsmechanismus ausdrücklich verdecken, so daß sie bevorzugt der Illusionsproduktion dienen“,⁵⁰³ und die durch technisch-mechanische oder magische Kunst etwas tun, „zu dem sie aufgrund ihrer Künstlichkeit eigentlich nicht in der Lage wären“.⁵⁰⁴ Meist handelt es sich bei Automaten um Nachbildungen von Vögeln oder Menschen, oft Kindern, wie auch in der Passage des *Voyage de Charlemagne*. Dabei ist die Inklusion der Automaten als Ausdruck vom Technisch-Wunderbaren eher untypisch für die Gattung der *chansons de geste*.⁵⁰⁵ Patricia Trannoy konstatiert, dass die Welt des technischen Wunderbaren als Ausdruck des Wissens und der Fähigkeiten, die vor allem dem Orient, d. h. „monde oriental, islamique ou byzantin“⁵⁰⁶ zugeschrieben wurden, den Übersetzern/ Kopisten der Texte in die Volkssprachen auch auf der lexikalischen Ebene Schwierigkeiten bereiteten.⁵⁰⁷ Diese lexikalische Ebene spielt bei der Analyse der Automatenbeschreibungen in den ostnordischen Texten zunächst keine Rolle. Wichtiger als die Lexik erscheint hier die narrative Funktion der deskriptiven Passage für den vorliegenden Text – erst nach deren Bestimmung kann man anhand der Texte *Karl Magnus* sowie *Karl Magnus Krønike* prüfen, ob ein Funktionswandel solcher Passagen durch den Transferprozess eintritt und welche Modifikationen im Zuge dessen vorgenommen werden.

Doch zunächst zu den narrativen Funktionen der deskriptiven Palastbeschreibungen und der Automaten: Die detaillierten Beschreibungen von Gebäuden, sei es ein Palast oder aber das Zeltlager eines Herrschers, evozieren ein Bild von Macht und Luxus. Die Besucher der Stadt, in diesem Fall Karl und seine Gefährten, beobachten staunend das Wunderwerk, das den Erfahrungshorizont ihrer europäisch-christlichen Welt überschreitet, in welcher der technische, mit dem Orient assoziierte Fortschritt unbekannt ist: „La pensée théologique occidentale ne peut concevoir l'idée que l'homme peut rendre animé l'inanimé, Dieu seul ayant le pouvoir de donner la vie“.⁵⁰⁸ Erst recht durch den Einsatz der Automaten kommt ein magisch-technisches Wissen hinzu, das der Besucher, Karl der Große, nicht einordnen kann. In dem Moment, wo sich der Palast durch die Windeinwirkung dreht, wird das evozierte Bild von Macht und

501 Vgl. „Cumme taburs u toneires u grant cloches qui pent“, (*PdC*, S. 22, 359) – „Wie Trommeln und Donner schläge oder eine große hängende Glocke“.

502 Vgl. „Li uns esgardet le altre ensemment cum en riant/ Que ço vus fust viarie que tut fussent vivant“ (ebd., 360–361) – „Der eine schaut den anderen lächelnd an, so dass Du schwören könntest, sie seien lebendig“.

503 Friedrich, Udo: „*Contra naturam*. Mittelalterliche Automatisierung im Spannungsfeld politischer, theologischer und technologischer Konzepte“. In: Grubmüller/ Stock: Automaten, S. 91–114, hier S. 91.

504 Wie Susanne Friede in ihrer Abhandlung zur Wahrnehmung des Wunderbaren in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts feststellt, werden innerhalb verschiedener Gattungen unterschiedliche Typen des Wunderbaren behandelt – so dominiert in der Visionsliteratur etwa religiös und märchenhaft Wunderbares, während die *chansons de geste* vor allem natürliches und religiöses Wunderbares enthalten. Vgl. Friede: Die Wahrnehmung, S. 154.

505 Vgl. ebd., S. 540. Vgl. auch: Trannoy, Patricia: „De la technique à la magie: Enjeux des automates dans *Le Voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople*“. In: Chandès: Le merveilleux, S. 227–252, hier S. 227: „Les automates sont relativement rares dans les chansons de geste des XI^e et XII^e siècle“.

506 Vgl. ebd., S. 227.

507 Vgl. ebd., S. 229.

508 Ebd., S. 246.

Prestige in der Rezeption durch die Figur selbst reflektiert – häufig durch direkte Rede ohne Eingreifen des Erzählers.⁵⁰⁹ So staunt Karl und denkt an die Worte seiner Ehefrau, die ihn zu dieser Reise herausgefordert hat:

Karles vit le paleis e la richesce grant;
La sue manantise ne prisent mie un guant.
De sa mullier li memberet que manacé out tant (*PdC*, S. 22, 362–364).⁵¹⁰

Diese Passage illustriert bereits die in der Eingangsszene angelegte Rivalität zwischen den beiden Herrschaftsformen, der christlich-feudalen und der höfisch-byzantinischen Welt. Wurde Karl der Große von seiner Frau anfangs aufgrund seiner Tapferkeit und seiner Führungskraft als der bessere Herrscher gepriesen, so ist es die Pracht und der Wohlstand des Kaisers Hugo, derer er gewahr wird, so dass er an seine eigenen Besitztümer erst gar nicht denkt (ebd., 363). Die Funktion der Palastbeschreibung besteht also zunächst in der Demonstration der Macht des byzantinischen Kaisers, die ein respektvolles, ängstliches Staunen seitens Karls des Großen hervorruft. Diese Szene dient nicht nur textimmanent, auf der *histoire*-Ebene, zur Konstruktion eines Orient-Bildes, dessen exotisierende Ästhetik zentral ist. Der Orient ist prächtig, luxuriös und voller Wunder; irrational und gefährlich zugleich entzieht er sich dem Verständnis des als rational kodierten Okzidents. Diese beiden Funktionen, eine textimmanente und eine zweite auf der *discours*-Ebene, erschöpfen sich nicht mit der Palastbeschreibung,⁵¹¹ sondern werden auf der narrativen Ebene fortgesetzt.

Neben dem Rivalenmotiv ergänzt der Männervergleich, auch als *gabs* oder „Reckenspäße“⁵¹² bekannt, die Motivreihe der Karlsreise. Dieses Motiv, weit verbreitet in der altnordischen Literatur,⁵¹³ ist hier insofern von Bedeutung, als es konträr zur höfischen Gastfreundschaft des Kaisers Hugo entwickelt wird. Die Franken, untergebracht in den prächtigen Zimmern mit kostbaren Betten samt Decken, Kissen und Bettpfosten, vertreiben nach einem üppigen Abendmahl mit reichlich Wein ihre Zeit damit, voreinander zu prahlen und *gabs* austauschen. Dabei zielen fünf *gabs* darauf, den Kaiser Hugo zu erniedrigen, die Stadt Konstantinopel zu zerstören und die Bewohner in Angst und Schrecken zu versetzen, während eine Wette, näm-

509 Vgl. Friede: Die Wahrnehmung, S. 161.

510 „Karl betrachtete den Palast und dessen Pracht / An seine eigenen Besitztümer dachte er nicht mehr / er erinnert sich an seine Frau, die er so stark bedrohte“.

511 Weiterführend zu der Palastbeschreibung s. Labbé, Alain: *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste. Essai sur le thème du roi en majesté*. Paris: Champion, 1987; Schlauch, Margaret: „The Palace of Hugon of Constantinople“. In: *Speculum* 7, 4 (1932), S. 500–514.

512 Heinermann: Zeit, S. 540. Heinermann verweist auf Gaston Paris und seine Ansicht, es handle sich dabei um ein altes indisches Motiv, das in der volkstümlichen Tradition des Mittelalters verbreitet war. Er weist darauf hin, dass dieses Motiv besonders häufig in den germanischen, v. a. skandinavischen Sagen zu finden ist.

513 Männervergleich, *mannjafnaðr*, der altisländischen Literatur wird als eine Szene definiert, in der sich zwei Männer in einem Rededuell messen, wobei sie ihre eigenen Taten und Vorzüge auf Kosten ihres Widersparts hervorheben. Darin unterscheidet sie sich von der *senna*, in der die Herabsetzung ein wesentliches Element ist. Zentral ist ein gesellschaftlicher Rahmen, vor dessen Hintergrund die Wortgefechte ausgetragen werden. Dies ist häufig mit erheblichem Biergenuß und Wett-Trinken (*kappdrykkja*) verbunden. Vgl. Uecker, Heiko: „Männervergleich“. In: Beck, Heinrich et al. (Hg.): *RGA*, Bd. 19, 2. Aufl., Berlin: de Gruyter, 2001, S. 110–112 sowie Naumann, Hans-Peter: „Altnordischer Wortstreit“. In: Kleinberger Günther, Ulla et al. (Hg.): *„Krieg und Frieden“ – Auseinandersetzung und Versöhnung in Diskursen*. Tübingen: Francke, 2005, S. 147–160, insb. S. 154–158.

lich die von Oliver, sexuell konnotiert auf die Vergewaltigung von Hugos Tochter abzielt. Wie Devereaux schreibt: „As parodies of the epic tradition of military boasts before a battle, the jests constitute a transgression of the trust placed in the Franks as guests“.⁵¹⁴ Als Hugo, der heimlich einen Spion in eine hohle Säule in Karls Gemach platziert, von den respektlosen und obszönen Wetten erfährt, fällt er, wie auch schon sein Spion zuvor, das moralische Urteil: „folie“ (*PdC*, S. 38, 629) und besteht darauf, dass die Franken ihre *gabs* realisieren. Mit dieser Tat wird eine Parallele zu der Eröffnungsszene gezogen: War es zu Beginn Karl der Große, der die Worte seiner Frau bestätigt sehen wollte, so ist es hier der mächtige Kaiser Hugo, der sich herausgefordert fühlt und prüfen will, ob das Gesagte der Wahrheit entspricht. Wichtig für die Orient-Konstruktion der Episode ist die Tatsache, dass Karl der Große als Sieger davonkommt, trotz der expliziten moralischen Verurteilung seiner Taten sowohl durch die Kommentare des Spions als auch Hugos und in letzter Instanz der Engel, die Karl mithilfe seiner Reliquien aus Jerusalem um Hilfe bittet. Durch intensive Gebete können er und seine Gefährten die versprochenen Prahlereien in die Tat umsetzen, so dass Hugo vor dieser großen, ihm unbekannten Macht zurückschreckt, um Verzeihung bittet und sich Karl letztendlich unterwirft. Karls Macht und Autorität sind göttlicher Herkunft und nur mit göttlicher Hilfe kommt er erhobenen Hauptes aus dem Machtkampf mit Hugo, dessen Macht zwar auf Reichtum und Wohlstand sowie beeindruckenden Gebäuden beruht, die ihm aber keinen Zutritt in die Sphären der spirituell-religiösen Überlegenheit ermöglicht.

Anhand dieser einführenden Analysen der Alteritätsdiskurse innerhalb der französischen Heldenepik wird bereits deutlich, dass die Konstruktion von religiöser (in der *Chanson de Roland*) oder sozialer (im *Voyage de Charlemagne*) Differenz die Formung und Vergewisserung der eigenen, d. h. lateinisch-christlichen, fränkischen Identität und Selbstwahrnehmung konstituiert. Obwohl diese Texte nach den Transmissions- und Übersetzungsprozessen ihre Funktion als Medien der Konstruktion einer kollektiven Identität verlieren, dienen sie als Folie für eine gewinnbringende Analyse jener Alteritätsdiskurse in den übertragenen ostnordischen Karlstexten, die sowohl intertextuell innerhalb der Codices als auch extratextuell im Kontext der soziokulturellen Hintergründe in Schweden und Dänemark des 15. Jahrhunderts re-interpretiert werden können.

6.3. Alterität in der altschwedischen Roncesvalles-Episode

Die Präsenz von Muslimen und Juden im mittelalterlichen Skandinavien und in der baltischen Region kann durch keine Quellen belegt werden. Jonathan Adams und Cordelia Heß definieren deren Existenz im Norden daher als *absent presence*.⁵¹⁵ In der Tat kam die Begegnung mit den Muslimen im ostnordischen Raum vor allem auf literarischem Wege zustande: durch Übersetzungen und Adaptionen der kontinental-europäischen Stoffe, zu denen auch die übersetzte Karlsdichtung gehört. Dabei wurden Alteritätskonstruktionen transportiert, die in der zentraleuropäischen Literaturtradition bereits die Grenzen zwischen den historiographischen, religiösen und fiktionalen Diskursen in der Darstellung des *Fremden* sowie des *Anderen*

⁵¹⁴ Devereaux: Constantinople, S. 57.

⁵¹⁵ Adams/ Heß: Encounters, S. 3. Weiterführend zum Konzept, s. Law, John: *After Method. Mess in Social Science Research*. London: Routledge, 2004.

verschwimmen ließen und als Medien der Identitätsschaffung narrativ stabilisiert wurden. Darauf ist wohl zurückzuführen, dass das Islambild der altostnordischen Literatur pejorativ konnotierte Stereotypen enthielt, wie Adams in seiner Studie zum Islambild in *Fornsvenska legendariet*, *Själens tröst* sowie *Mandevilles Rejse* feststellt:

These texts do not reflect actual contact between the North and the Islamic world, but rather the incorporation of anti-Muslim polemics and the standard stereotypes of Western Christendom into East Norse literary culture.⁵¹⁶

Dass der narrative Entwurf der Begegnung mit dem *Anderen* nicht auf tatsächlichen Kontakten mit den Sarazenen bzw. Heiden beruhte, sondern aus einem bereits etablierten Islambild resultierte, dürfte auch im Falle der adaptierten *Chanson de Roland* Tatsache sein. Dass aber dieses Islambild in der binären Opposition gut/ böse bzw. christlich/ heidnisch keineswegs stabil war, hat bereits die vorangehende Analyse gezeigt. Ob die altschwedische Adaption ebenfalls im Dienste einer literarischen Kreuzzugslegitimation ein geschlossenes Konzept der westlich-christlichen Identität propagiert oder ob an dem transportierten Islambild bereits Verschiebungen und Hybridisierungen des heidnischen Anderen erkennbar sind und welche Funktionen die möglichen Modifikationen im altschwedischen literarischen System haben, wird im Folgenden anhand des *close reading* ausgewählter Passagen beantwortet.

Die Adaption der Schlacht von Roncesvalles ins Altschwedische ist vor allem durch eine rigorose Kürzungstendenz gekennzeichnet, die alle deskriptiven Details zu diesem historischen Ereignis betrifft. Die altschwedische Episode konzentriert sich vor allem auf die Schlachtbeschreibungen und Rolands Tod, ohne dass die Vorgeschichte des Verrats Ganelons eingangs thematisiert wird.⁵¹⁷ Diese Omission schafft zwar zum einen gewisse Leerstellen, die vom Rezipienten selbst gefüllt werden können, verhindert aber zum anderen nuancierte Lesarten, die eben die Fragilität und Brüchigkeit der christlichen Gemeinschaft offenbaren. Die Schlacht von Roncesvalles ist daher in erster Linie der martialischen Ästhetik des Kampfes verpflichtet, des Kampfes zwischen den Christen und den Heiden oder, um es so plakativ, wie die Episode es nahe legt, zu formulieren: zwischen Gut und Böse. Dennoch liefert sie auch bestimmte Bilder der *Anderen*, der Sarazenen. Diese werden hier durch wenige erklärende Sätze allerdings recht einseitig dargestellt. Eine Art Epilog bietet die Eröffnungsszene mit dem Satz:

Hær sigx aff hærfærdh the som
k: m k: foor til spania landh
a hender marsilio konunge Om
han satte effter sik j landwærn⁵¹⁸

Mit dieser einleitenden Floskel ist die Episode im Grunde als *hærfærdh* mit der Begründung *landwærn* in all seiner Gesamtheit charakterisiert.

⁵¹⁶ Adams, Jonathan: „The Life of the Prophet Muhammad in the East Norse“. In: Ders./ Heß: *Fear*, S. 203–237, hier S. 204.

⁵¹⁷ Allerdings wird Ganelons Verrat als Tatsache recht früh kommuniziert: „Och allæ sørgeligæster war k: m: k: / fore thy at han thøktis wita at gwenell jærll skulde swikæ“, (KM, S. 44, 17–19) – „und von allen am meisten bekümmert war Kaiser Karl der Große, denn es schien ihm gewiss, dass Herzog Ganelon betrügen würde“.

⁵¹⁸ „Hier wird von diesem Kriegszug erzählt, als Kaiser Karl der Große nach Spanien fuhr, um den König Marsilius zu treffen. Er hinterließ eine Landesverteidigung“, (KM, S. 42, 29–32).

Anschließend wird Karls Nachhut thematisiert, dabei wird Roland nicht namentlich, sondern lediglich als „systerson sin“ (KM, D4a, S. 44, 3) – *sein Neffe* – aufgeführt. Augenscheinlich wurde die Tatsache als bekannt vorausgesetzt, sodass die Rezipienten dieses Verwandtschaftsverhältnis selbst dekodieren konnten. Interessanterweise listet die Handschrift Cod. Holm. D3 (*Fru Elins bok*), die etwa auf dreißig bis vierzig Jahre später datiert wird,⁵¹⁹ Roland namentlich auf: „roland syster som sin“ (KM, D3, S. 45, 3) – *Roland, sein Neffe*. Vermutlich hat der Redaktor der späteren Textfassung den Namen hinzugefügt, um sein Publikum frühzeitig über das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Roland und Karl zu informieren. Weitere Beteiligte sind Olo, ærchibiscop Torpen, Serin, Geres, Hatun starke, Beming, Sampson hertuge, Jwan, Jwore, Engeler und Geradh hin gambla. Die Reihenfolge weicht in Cod. Holm. D3 unwesentlich ab; auffällig ist hierbei die Tatsache, dass Erzbischof Turpin hier offensichtlich nicht dem Zwölferbund angehört, obwohl seine Rolle im Kampfgeschehen von großer Relevanz ist. Auch der in anderen heldenepischen Gedichten dem Kreis der Zwölf assoziierte Ogier/ Holger findet in den skandinavischen Übertragungen keinen Raum. Den zwölf Gefährten stehen Tausende Christen zur Seite, als Karl sie verlässt.⁵²⁰ Der Abschied wird von einer Vorahnung begleitet, die aus Karls Träumen resultiert und den Verrat Ganelons auf diese Weise thematisiert:

Swa myklæ sorgh haffuer iach / at
 iach giter ey a hestæ sitit for gwenel
 iærll skuld / for thy nw warder franz
 æruingæ løst j nat / fore mik bars
 som gudz engil kom til min / och bröt
 sunder spiuthskapt mith mellan mina
 handa / och thy wet iach at swiken ær
 roland systerson min.

Gwenels (Ganelons) Verrat wird auf diese Weise als Katalysator des Untergangs eingeführt, allerdings ohne jegliche Vorgeschichte, die sowohl das Verwandtschaftsverhältnis (Rolands Stiefvater) als auch die Nähe zu Karl erklären würde. In Cod. Holm. D4a heißt es irrtümlicherweise:

Mag-
 nus k: hin hedne / och gwenel iærll haffuer
 radhit swik wider rolandh och them tollf
 jæmpnunga Och haffuer gwenel thigat
 ther til godha gaffuor / badhe j gull
 och silffuer j hæstum och andhrom haffwom.⁵²¹

519 D4a (*Codex Verelanus*) wird auf etwa 1448 +/- 5 Jahre datiert, D3 (*Fru Elins Bok*) auf 1478/88 +/- 5 Jahre. Vgl. die 2017 erschienene Dissertation: Backman: Handskriftens, S. 31 und S. 59.

520 Vgl. „thusandhe cristne mæn som k: m k: fik them mz sik“, (KM, D4a, S. 44, 10).

521 „Einen so großen Kummer habe ich, dass ich es nicht schaffe, auf dem Pferd zu sitzen wegen Herzog Gwenel (= Ganelon), denn nun wird Frankreich erbenlos heute Nacht. Mir erschien es, als wäre Gottes Engel zu mir gekommen und hätte meinen Speerschaft zwischen meinen Händen in Stücke zerbrochen. Und darum weiß ich, dass Roland, mein Neffe, verraten wird“, (KM, D4a, S. 44, 25–46, 1), bzw. „König Magnus der Heide und Herzog Gwenel haben einen Verrat gegen Roland und die zwölf Gefährten beschlossen und dafür hat Gwenel gute Gaben erhalten, sowohl an Gold wie auch an Silber, Pferden und anderen Besitztümern, (KM, D4a, S. 46, 2–7).

Hier wird der König Marsilius als „magnus k: hin hedne“ – *König Magnus der Heide* – tituiert, wohingegen Cod. Holm. D3 an dieser Stelle unmissverständlicher „Marsilius konungh then hædin“ (KM, D3, S. 47, 2–3) – *König Marsilius der Heide* – namentlich nennt. Die Bezeichnung „magnus“ ist insofern irreführend, als in der vorgehenden Episode der Reise nach Jerusalem und Konstantinopel erklärt wird, wie Karl zu diesem Beinamen kommt. Die konsequenterweise sich durch den gesamten Text ziehende Bezeichnung „k magnus“ für Marsilius eröffnet damit aber eine virtuelle Ununterscheidbarkeit zwischen den beiden Königen, deren einziges Differenzierungsmerkmal zunächst in ihrer Zugehörigkeit zu Christentum bzw. der polytheistischen Idolatrie besteht.

Auch die Passage, die mit „nw sampnar magnus k: hæf sinom. k: iærlla hertuga och allom rikis mannom“⁵²² eingeleitet wird, liest sich zunächst wie ein von Karl Magnus initiiertes Kampftrüf, bis die Richtigstellung mit der geographischen Angabe „j lande thy som saragus hert“⁵²³ hergestellt ist. Hier werden zudem die heidnischen Götter „magment och terogant, guda waron“⁵²⁴ eingeführt, auch wenn nicht in der sonst prominenten Dreieinigkeit des heidnischen Pantheons, bestehend aus Apollo, Tervagant und Muhammad.⁵²⁵ Parallel zum Zwölferbund um Roland weist die heidnische Armee ebenfalls zwölf Gefährten auf: „Nw æro talde tollf iempnugar hedne mæn mote them tollf cristnom mannom“⁵²⁶. Die Organisation der heidnischen Armee um den Zwölferbund der Gefährten ist parallel zu der christlichen konzipiert, so dass man an dieser Stelle von einem *mirror image* hinsichtlich der Armee-Struktur sprechen kann. Ihre Unterschiede werden nun lokal („saragus“) und religiös („magment och terogant“) narrativ begründet. Doch welche Attribute werden den heidnischen Kämpfern attestiert und welches Bild wird damit auf der narrativen Ebene vermittelt?

Die Bezeichnungen für Marsilius' Kämpfer sind nicht besonders vielfältig: Die häufigste Umschreibung ist *hedhæn* bzw. *blaman*. Dies sind auch die üblichen Bezeichnungen für Muslime in den altostnordischen Texten.⁵²⁷ Darüber hinaus werden die einzelnen Kämpfer deskriptiv vorgestellt. Folgende Beispiele belegen, dass es sich hierbei um eine als eindeutig zu bewertende Dämonisierung handelt, welche oppositionär zum christlichen Wertekanon konzipiert ist. So heißt es in Bezug auf Margaris, aus dem Lande Katamar: „heden man ær engin swa goder riddare“⁵²⁸. Hinsichtlich der Geographie kann man ebenso von einem Dämonisierungsdiskurs ausgehen, so wird das Herkunftsland des Heiden Gernwbulus z. B. als toter Ort beschrieben:

thy lande som han ær ma ey sooll skina

522 „Nun versammelt Karl der Große sein Heer. Könige, Fürsten, Herzöge und Männer aus dem gesamten Reich“, (KM, D4a, S. 46, 10–12).

523 „In diesem Land, das Saragozza heißt“, (ebd., 13–14).

524 „Magment und Terogant, unsere Götter“, (ebd., 26).

525 Weiterführend zum Thema: Daniel, Norman: *Heroes and Saracens. An Interpretation of the Chansons de Geste*. Edinburgh: University Press, 1984 insb. das Kapitel „The Gods“, S. 121–240.

526 „Nun wird erzählt, dass die zwölf heidnischen Gefährten auf die zwölf Christen trafen“, (KM, D4a, S. 54, 10–12).

527 Jonathan Adams verweist auf weitere Bezeichnungen, die neben *saracen* u. a. im *Fornsvenska legedariet* und *Mandevilles Rejse* erscheinen: einige Namen mit biblischen Referenzen, so etwa *ismaelite* (Ishmaelite; Genesis 16. 11), *moabite* (Moabite; Genesis 19. 37), and *amonite* (Ammonite; Genesis 19. 38), auch *araber* und *bedoines* und ab dem 16. Jahrhundert auch *mahomet* und *tyrke* mit ihren jeweils spezifischen Konnotationen. Vgl. Adams: *The Life*, S. 204–205.

528 „Ein Heide ist kein so guter Ritter“, (KM, D4a, S. 52, 9).

och korn bæræ eller wæxæ / ey regn
komma/ ey blomster springa.⁵²⁹

Der Bruder des Königs Marsilius Falzaron stammt aus einem Land, wo

waro swa onde mæn at jordhin yp-
nadis fore them och swnko swa nider
til helffuitis⁵³⁰

Neben diesen geographischen Dämonisierungsdiskursen finden sich auch Wertungen, die auf das amoralische Verhalten der Heiden hinweisen, so im Falle Waldabris', der nur durch Betrug die Stadt Jerusalem erobert und dort weitere Gräueltaten verübt habe:⁵³¹

han wan iherusalems
borgh mz swikom / han smittadhe templum dominj
och drap patriarchan.⁵³²

Vereinzelt finden sich relativierende Aussagen, die gar als positiv bewertet werden können: So werden die schon eben genannten Heiden Gernwbulus und Margaris als „badhe godhe riddarea starke och hardæ“ (KM, D4a, S. 64, 30–31) – *beide gute und starke Ritter* – beschrieben. Darüber hinaus heißt es über Margaris: „och godher drenger ware han om han ware cristin“ (KM, D4a, S. 70, 16–18) – *ein guter Knabe wäre er, wenn er ein Christ wäre* –, Clibanus sei „raskare æn swala flygande“ (KM, D4a, S. 72, 8) – *schneller als eine fliegende Schwalbe* – und Grondomes „war skiutare æn fogill flygande“ (KM, D4a, S. 74, 29–30) – *schneller als ein fliegender Vogel*. Diese Eigenschaften definieren die Heiden zumindest auf dem Schlachtfeld als würdige Gegner der christlichen Armee, deren Makel allein in der muslimischen Religionszugehörigkeit besteht. Diese Differenz wird im Text nur an wenigen Stellen thematisiert, so z. B. in Form einer direkten Anrede durch Roland, wenn er im harten Kampf die Heiden adressiert:

Nw skulen j wita och fres-
ta huru mykit idher trægud mogho mo-
te gudhi warom alzwaldugom och petro apostolo,⁵³³

oder wenn Marsilius „kallar a trægud sin Magment och therogant och bider them hielpæ sik“.⁵³⁴

529 „Weil in dem Lande, aus dem er kommt, keine Sonne scheinen und Weizen tragen oder wachsen kann, kein Regen kommen oder Blumen sprießen“, (KM, D4a, S. 54, 5–7).

530 „Es waren so böse Männer, dass sich die Erde vor ihnen auftat und sie in die Hölle hinabsanken“, (KM, D4a, S. 62, 2–4).

531 Eine *chanson*, die Waldabris und seine Untaten in Jerusalem thematisiert, ist nicht überliefert. Die Referenzen solcher Art sind nach Bastert Überreste eines geschlossenen heldenepischen Universums der Romania, „wodurch das Erzählgeschehen der französischen Heldenepik als ein großes Kontinuum erscheint“. Vgl. Bastert: Helden, S. 49.

532 „Er eroberte Jerusalem mit Verrat, er beschmutzte den Tempel des Herrn und tötete den Patriarchen“, (KM, D4a, S. 72, 30–32).

533 „Nun sollt ihr wissen und erproben, was eure Holzgötter vermögen, gegenüber unserem allmächtigen Gott und dem Apostel Petrus“, (KM, D4a, S. 76, 29–31).

534 „Seinen Holzgott Magment und Terogant anruft und sie um Hilfe bittet“, (KM, D4a, S. 78,33 – 80,4).

Die aufgeführten Beispiele zeigen, dass durch den Prozess der Übertragung und die damit einhergehende Kürzung mancher deskriptiver Passagen im Hinblick auf die Verhandlungen mit der Alterität eine Komplexitätsreduktion festzustellen ist. Der altschwedische Text hält sich an die stereotype Handlungsdarstellung der Vorlage(n), tilgt jedoch u. a. theologische Diskurse, die in Form von Dialogen die virtuelle Indifferenz der beiden Glaubensgemeinschaften erst erzeugen würden. Was bleibt, ist die zuweilen relativierte Negativattribuierung der feindlichen Armee, die einerseits durch ihre geographische Herkunft, andererseits durch ihre Zugehörigkeit zum Islam ein *per se* zu bekämpfendes Kollektiv darstellt. Die Vorgeschichte des Verrats von Ganelon, der die Zerbrechlichkeit und Brüchigkeit innerhalb der christlichen Gemeinschaft entweder generiert oder sie bereits bezeugt, spielt in der altschwedischen Adaption kaum eine Rolle – auch wenn Ganelon am Ende mit einer brutalen Todesstrafe dafür belangt wird. Der Hauptakzent liegt hier ganz klar auf den Kampfdarstellungen, die mitunter redundant und stereotyp ausfallen, so durch die formelhaften Wendungen „och hug til hans mz swærde sino och felte han døden a jordh“⁵³⁵ oder „och fæltø han dødhan aff hæstæ sinom“⁵³⁶. Die Kampfszenen sind einer expliziten heldenepischen Gewaltästhetik verpflichtet, wie beispielsweise im Kampf Rolands mit Grondomes, der unmittelbar davor als „godher riddaræ, starker och rasker“ (KM, D4a, S. 76, 13–15) – *ein guter Ritter, stark und schnell* – beschrieben wird:

thy hiog
roland effter honom / och kløff hoffwd hans swa
at j tannom staddis / och annat j axl hans swa
at baken nider j gik han och hæst hans j
tridhiæ spiutskapt lankt j iordhena⁵³⁷

oder in Olivers Zweikampf:

nw
rider olo och slo en hedhin man j sit
howdh mz then endhæ som ater bleff
j handh hans aff spiutskapte hans
swa fast at sprungo badhon hans øgon
aff hans hoffde.⁵³⁸

Derart drastische Gewaltdarstellungen, wie sie auch die *íslendingasögur* kennen, sind dabei keineswegs eine Folge des Kulturtransfers und damit Merkmal der speziell altostnordischen bzw. altschwedischen Adaption des Stoffes, sondern finden sich in dieser Form in der altfranzösischen Version wie in den altwestnordischen bzw. altdänischen Übertragungen. Die Kodierung wie die sprachliche Repräsentation der Gewalttaten in den mittelalterlichen Texten

535 „und er schlug nach ihm mit seinem Schwert und er fiel tot auf die Erde nieder“, (KM, D4a, S. 62, 7–8).

536 „und er fiel von seinem Pferd tot darnieder“, (KM, D4a, S. 68, 15–16).

537 „Da schlug Roland nach ihm und spaltete seinen Kopf so, dass es (das Schwert) in den Zähnen stand und ein anderen durch die Schulter, so dass es durch den Rücken drang und durch sein Pferd. Es steckte drei Speerschaften tief in der Erde“, (ebd., 16–20).

538 „Nun reitet Oliver und schlug einen Heiden so fest in seinen Kopf mit dem Ende, das in seiner Hand von seinem Speerschaft übrig war, dass seine beiden Augen aus seinem Kopf heraussprangen“, (KM, D4a, S. 66, 20–25).

ist also eher von gattungsspezifischen Aspekten geprägt,⁵³⁹ die in die Genese einer bestimmten Sinnproduktion miteinfließen. In der Heldenepik ist die Legitimation der Gewalt gattungsspezifisch, so Payens, wenn er schreibt: „L'épopée est par définition apologie de la violence“.⁵⁴⁰ Der Gegner der epischen Gewalt ist „l'autre, l'étranger, l'ethnie ou la culture concurrentes, dont on accuse les différences jusqu'à la monstruosité“.⁵⁴¹ Doch gerade in Bezug auf die Auseinandersetzung mit der islamischen Welt bekämpfen sich zwei ähnlich strukturierte Feudalsysteme, deren Krieger durch ähnliche Werte miteinander verbunden sind, allein aufgrund religiöser Differenz.⁵⁴²

Die bereits angesprochene Komplexitätsreduktion der altschwedischen Adaption betrifft allerdings nicht nur deskriptive oder diskursive Abschnitte, die ein differenziertes, nuanciertes Bild der Gegner erlauben würden, sondern auch jene, in denen Ironisierungs- und Herabwürdigungstendenzen in Bezug auf die kämpferischen Tugenden der heidnischen Armee und den Umgang mit ihren Idolen zu finden wären. Diese sind in der *Chanson de Roland* unübersehbar, ebenso wie in anderen volkssprachigen Überlieferungen, beispielsweise im *Rolandslied des Pfaffen Konrad* (um 1170).⁵⁴³ Jene Textpassagen, in denen die Zerstörung der Götzenbilder durch die Sarazenen selbst einen Zusammenbruch der heidnischen Weltordnung und damit den Sieg des Christentums markiert, sind in der altschwedischen Episode ebenso wenig enthalten wie die bereits im vorangehenden Kapitel thematisierte heidnische Königin Bramimonde, deren Bekehrung zum Christentum als finaler Akt der Akkulturation interpretiert wurde.

Wie die Analyse der relevanten Textpassagen gezeigt hat, ist die altschwedische Adaption der *Chanson de Roland* vor allem durch Kürzungs- und Auslassungstendenzen gekennzeichnet. Diese betreffen auch jene Stellen, die ein differenziertes Bild der heidnischen Gegner, der Sarazenen, im Text als *blamæn* gekennzeichnet, generieren. In der binär konstruierten Konfrontation zwischen zwei sich bekriegenden Weltordnungen, der christlichen und der islamischen, überwiegt die Dämonisierungstendenz in der narrativen Repräsentation des *Anderen*, vor allem wenn es um deren geographische Zuordnung geht. Überraschend relativierend ist hingegen das tadellose Verhalten einiger namentlich aufgelisteter heidnischer Krieger, die man als gute Ritter bezeichnen würde, wären sie Christen – doch da sie es nicht sind, erwartet sie ein drastischer Tod durch Roland und seine zwölf Paladine.⁵⁴⁴ Die Kampfhandlungen und Gewaltdarstellungen, die in *Karl Magnus* akzentuiert werden, dienen hier u. a. der Genese eines „singulären Helden“,⁵⁴⁵ der im Sinne des Kollektivs agiert und dessen unvergleichlich brachiale Gewaltakte ihn für ebenjenes Kollektiv unsterblich und unentbehrlich machen.

539 Vgl. Braun, Manuel u. Cornelia Herberichs: „Gewalt im Mittelalter: Überlegungen zu ihrer Erforschung“. In: Dies. (Hg.): *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. München: Fink, 2005, S. 7–38, hier S. 19.

540 Payen, Jean Charles: „Une Poétique du génocide joyeux: Devoir de violence et plaisir de tuer dans la *Chanson de Roland*“. In: *Olifant* 6 (1979), S. 226–236, hier S. 226.

541 Ebd.

542 Vgl. auch Braun/ Herberichs: *Gewalt*, S. 29.

543 Weiterführend dazu s. Soltani: *Orientalische Spiegelungen*, Kap. 2 „Orientalische Spiegelungen in der hochmittelalterlichen Narrativik“, S. 75–114, insb. S. 96–101.

544 Dass Heiden zu großen Taten fähig waren, wird auch im Prolog von *Konung Alexander* thematisiert: „Uilin ij märkia ok höra / hwat forðhom kunno the hedhno göra“ (KoA, S. 3, 1–4) – „Wollt ihr aufmerksam sein und hören, zu welchen Taten die Heiden in alten Zeiten fähig waren“. Zitiert nach: Ahlstrand: *Konung*. Weiterführend zum Prolog von *Konung Alexander*, s. Bampi: *Medh snille*, S. 50–51.

545 Braun/ Herberichs: *Gewalt*, S. 26.

Ebenso kann man davon ausgehen, dass diese durchaus gattungsspezifische Ästhetik des episch-heroischen Genozids das Publikum sicherlich auch zu faszinieren vermochte.

Als Fazit lässt sich feststellen, dass der altschwedische *Karl Magnus* durch die konsequente Tendenz zur *brevitas* den thematischen Schwerpunkt auf den ideologisch motivierten Kampf zwischen den Christen und den Heiden legt. Die zentrale Figur des Geschehens ist, vergleichbar mit anderen volkssprachigen Überlieferungen der *Chanson de Roland*, hauptsächlich Roland und sein bester Freund und Schwager Olo (Oliver). Durch den martialischen Fokus überwiegt der Dämonisierungsdiskurs, wenn es um die narrativen Darstellungen der *Anderen* geht – ein nuanciertes Bild wird hier durch eine marginale Positivattribution der Sarazenen im Hinblick auf ihren Kampfesmut, der im Wertekanon der beiden Weltordnungen vertreten sein dürfte, zumindest angestrebt, aber nicht ganz realisiert. Zweifelsohne bedarf die Genese eines singulären Helden auch würdiger Gegner, deren Herkunft zwar dämonisch und obskur ist, deren Kampffertigkeiten aber tadellos sein müssen. Die Exklusion der narrativ in doppelter Hinsicht *anders* kodierten Figur der heidnischen Königin Bramimonde – zum einen als weiblich in einem monologisch-maskulinen epischen Universum, zum anderen als heidnisch in einer xenophob-ideologischen christlichen Welt – trägt zu der reduktionistischen Weise des Umgangs mit dem *Anderen* im altschwedischen *Karl Magnus* bei.

6.4. Alterität in *Karl Magnus Krønike*

Die altdänische *Krønike* umfasst in ihrer zirkulären Struktur, beginnend mit der Kindheit und endend mit dem Tod Karls des Großen, insgesamt acht Kapitel, die ohne überleitende Sätze und das Bemühen um die logische Stringenz aneinandergeknüpft sind und sich auf der thematischen Ebene vor allem auf den Kampf Karls des Großen gegen die Heiden konzentrieren. Aufgrund der unterschiedlichen Überlieferungssituation bieten sich nicht nur die beiden (im Altschwedischen erhaltenen) Episoden, die Schlacht von Roncesvalles und Karls Reise, als Grundlage für Analysen an. Auch weitere Episoden ermöglichen gewinnbringende Kontextualisierungsmöglichkeiten hinsichtlich der Alteritätsdiskurse. Zentral soll dennoch die Roncesvalles-Episode sein, da erst der Vergleich zwischen den beiden altostnordischen Bearbeitungen Aussagen darüber erlauben wird, inwiefern man hier von gemeinsamen altostnordischen Entwicklungen in Bezug auf die Adaption der *Alteritäts*-Diskurse sprechen und ihre Funktion im altostnordischen Literatursystem bestimmen kann.

6.4.1. Alterität im altdänischen Rolandslied:

„flyn wndhen i hedhen hwnde ...“⁵⁴⁶

Die einleitenden Sätze der *Krønike* sind einem kurzen historischen Abriss über Karls Niederlage in Saragossa gewidmet: Dem Rezipienten werden in knapper Form sowohl die geographische Lage („pa eth høgt bergh“ – *auf einem hohen Berg* – KMK, S. 282, 15) als auch Informationen über deren Herrscher König Marsilius präsentiert. Kriegerische Auseinandersetzungen werden ebenfalls sofort thematisiert, wenn es etwa in Marsilius' Ansprache an seine Männer

⁵⁴⁶ „Hinfort, ihr heidnischen Hunde ...“, (KMK, S. 308, 4).

heißt: „her kommer k m keysære ok will forhære worth land“⁵⁴⁷ oder wenn Roland Karl den Großen auffordert, noch die letzte Station Saragossa zu erobern und Marsilius entweder zu töten oder zu christianisieren: „worder anthen dræben eller cristeneder“ (KMK, S. 284, 20). Das „worde cristen“ – Christ-Werden, die Bekehrung als Hauptintention zieht sich zunächst programmatisch durch das gesamte Epos. Im Vergleich zu der altschwedischen Bearbeitung legt die *Krønike* noch weniger Wert auf ein hybrides oder gar relativierend-positives Bild der Sarazenen; die Attribuierung der Sarazenen ist vor allem abwertend und dämonisierend, wie die folgenden exemplarischen Textpassagen belegen.

Im Kampf mit Adelrot, dem Neffen Marsilius', bezeichnet ihn Roland, der Neffe Karls des Großen – um an dieser Stelle nur noch auf die Parallelstruktur der beiden Parteien hinzuweisen – als „tin *ondhæ hwnd*, icke skall frankerige tabæ syt godhæ priis for mynæ skill“⁵⁴⁸ (m. H.). Er tituliert die gesamte Armee so, wenn er sie zum Fliehen auffordert: „flyn wndhen i *hedhen hwnde* i wynnen aldrigh seger aff meghe“⁵⁴⁹ (m. H.). Das Dämonische der Sarazenen wird durch ihren vermeintlichen Ursprung weiterhin thematisiert, wenn es darum geht, sie zurück in die Hölle zu schicken: „nw wisser jeg teg till *heluedis*“⁵⁵⁰ (m. H.) oder wenn Oliver im Dialog mit Roland seine Handlungen begründet: „Jeg feck icke draget myth swærd swa snard so harmt war meghe pa thenne *dieffuel*“⁵⁵¹ (m. H.). Wallebrus, der auch schon in der altschwedischen Episode aufgrund seines amoralischen Verhaltens Erwähnung findet, wird folgendermaßen beschrieben: „En hedhen heth wallebrus han hadde wunnet *ihusalem* met for rædelsæ oc gick i salamonis tempel oc drab *patriarghen* jinne for høge alter“.⁵⁵² Diesen überwindet Roland und übt zugleich Rache für die durch Verrat eroberte Stadt Jerusalem, einen symbolisch aufgeladenen Ort, der bestimmte eschatologische Vorstellungen evozierte,⁵⁵³ um Wallebrus gleichzeitig auf seinen richtigen Weg zu schicken, nämlich „wegen till *helffuedis*“ (KMK, S. 300, 11, m. H.), – *in die Hölle*.

Jenseits der Bezeichnung ‚Heide‘ wird der heidnische Diskurs jedoch in keiner Weise thematisiert. Die üblichen Vertreter des heidnischen Pantheons, Tervagant, Apollo und Muhammad finden hier keine namentliche Erwähnung, lediglich eine ebenso dämonisierende Bezeichnung in der Gegenüberstellung der Religionen durch Roland: „nw skulle i rønæ Om ether drawels gude ære meghtugere en gudz søn aff *hymmerige* och *sancte* pedher apostell“.⁵⁵⁴

Obleich der Text im Vergleich zur altschwedischen Bearbeitung auf der inhaltlichen Ebene die Katastrophe von Roncesvalles zwar stringenter, aber immer noch vollständig behandelt, so ist hier ebenfalls eine Tendenz zur Komplexitätsreduktion in Bezug auf polyvalente Alteritätsbilder festzuhalten. Dies äußert sich durch eine Simplifizierung bei der Beschreibung der Heiden, die sich zwischen Dämonisierung und Herabwürdigung verorten lässt. Auch wenn

547 „Hier kommt Kaiser Karl der Große, der unser Land zerstören will“, (KMK, S. 282, 16–17).

548 „Du übler Hund, Frankenreich wird seinen guten Ruf nicht wegen mir verlieren“, (KMK, S. 296, 19–20).

549 „Hinfort, ihr heidnischen Hunde, ihr werdet niemals einen Sieg über mich tragen“, (KMK, S. 308, 4–5).

550 „Nun schicke ich dich in die Hölle“, (KMK, S. 296, 23).

551 „Ich konnte mein Schwert nicht so schnell ziehen, so übel war mir wegen dieses Teufels“, (KMK, S. 298, 9–10).

552 „Ein Heide hieß Wallebrus, er hatte Jerusalem mit Verrat erobert und ging in den Tempel des Salomons und tötete den Patriarchen innen vor dem hohen Altar“, (KMK, S. 300, 4–6).

553 Vgl. Soltani: Orientalische Spiegelungen, S. 60.

554 „Nun sollt ihr erfahren, ob eure Teufelsgötter mächtiger sind als der Sohn Gottes im Himmelreich und der Apostel Sankt Peter“, (KMK, S. 302, 7–9).

die anfangs noch kommunizierte Möglichkeit einer Bekehrung, *worder anthen dræben eller cristeneder*, die sich eindeutig am Gebot des Kreuzzugspredigers Bernhard von Clairvaux orientiert,⁵⁵⁵ eine Alternative zum Massaker von Roncesvalles sein könnte, wird ihr Potenzial im Verlauf des Textes nicht realisiert, bis auf die abschließende Passage, in der die heidnische, allerdings sächsische Königin Sybilia zum Christentum konvertiert. Diese bereits im Zusammenhang mit den gattungsspezifischen Gender-Diskursen diskutierte Bekehrung ist an dieser Stelle insofern relevant, als Sybilia zwar das heidnische *Andere* repräsentiert, jedoch nicht zum Kollektiv der Sarazenen gehört, deren einziger Ausweg aus Roncesvalles *wegen till helffuedis* ist.

So überrascht es nicht, dass den dämonisch skizzierten Heiden die christlichen, als Märtyrer dargestellten Helden, Roland, Oliver und ihre Gefährten gegenübergestellt werden. Bereits bei der Abreise Karls aus Roncesvalles wird der Märtyrertod und der Untergang der fränkischen Armee durch den prophetischen Traum Karls präfiguriert. Rolands Bewertung der Schlacht, die angesichts des nahenden Todes seines Freundes und Waffenbruders Oliver emotional-episch gefärbt ist, fällt eindeutig aus, wenn es heißt: „ther till wastu skapt i werdhen ath styrkæ och op retthæ rettwishet och nedræ högffærd och wretth enghen ryddere war bædræ i werden en tw“.⁵⁵⁶ Dass *rettwishet* und *wretth* hier auf der christlichen bzw. heidnischen Seite zu verorten sind, daran lässt die Episode keine Zweifel aufkommen. Auch Rolands Würdigung als Ritter und Kämpfer durch Karl bezeugt seine Singularität als Held, dessengleichen die Welt nie wieder erblicken werde, wie Karl angesichts des getöteten Roland ausruft: „welsignet wore tw roland So wæl død som løffuendis tin lyghæ worth aldrigh fødder tu wast bode gudz wen oc danne marne“.⁵⁵⁷

Der ideologisch-christliche Fokus der Erzählung wird narrativ zusätzlich durch viele Träume und Mirakel – „stor jertegnæ“ (KMK, S. 298, 18) – verstärkt, die zum einen den Tod Rolands vorausdeuten und zum anderen aber auch gleichzeitig den göttlichen Beistand illustrieren. Neben Karls prophetischen Träumen sind es vor allem Naturerscheinungen vor Ort in Roncesvalles, welche die Katastrophe prognostizieren: So verdunkelt sich der Himmel am Tag der Tragödie, weil die Sonne an einem solchen Tag kein Licht mehr spenden kann. Die Interpretation des Ereignisses wird dem Rezipienten unmittelbar angeboten, wenn es heißt: „sanctus egedius syger ath thet iertegne skede for rolandz skilld thi han skullæ dø then dag“.⁵⁵⁸ Nach der Schlacht betet Karl zu Gott und bittet um Hilfe bei der Trennung der heidnischen und

555 Die Doppelformel „Ad delendas penitus, aut certe convertendas nationes illas ...“ findet sich im Brief 457 von Bernhard von Clairvaux aus dem Jahr 1147, in dem er zum Kreuzzug gegen die Wenden aufruft. Vgl. Ep. CDLVII „Ad universos fideles“/Brief 457 „An alle Gläubigen“. In: Winkler, Gerhard B. (Hg.): *Bernhard von Clairvaux. Sämtliche Werke*. Bd. 3, Innsbruck: Tyrolia, 1992, S. 890–893. Weiterführend s. Skotki, Kristin: „Until the Full Number of Gentiles Has Come In: Exegesis and Prophecy in St. Bernard’s Crusade-Related Writings“. In: Lapina, Elizabeth u. Nicholas Morton (Hg.): *The Uses of the Bible in Crusader Sources*. Leiden/ Boston: Brill, 2017 (= Commentaria; 7), S. 236–272.

556 „Du wurdest dafür in die Welt geboren, um das Recht zu stärken und aufzurichten und das Unrecht und den Hochmut zu vermindern. Kein Ritter war besser als du auf der Welt“, (KMK, S. 312, 12–14).

557 „Gesegnet seist du, Roland, tot wie lebend, deinesgleichen wird niemals geboren. Du warst sowohl Gottes Freund als auch ein tapferer Mann“, (KMK, S. 318, 9–11).

558 „Sankt Ägidius sagt, dass diese Zeichen wegen Roland geschahen, da er an diesem Tag sterben würde“, (ebd., 20–22).

christlichen Leichname. Am nächsten Morgen „stod en tornæ bosk wit hwor hedningis howet ok the cristne loge som thee ware falnæ“.⁵⁵⁹

Die aufgeführten Beispiele belegen, dass die Übersetzung und Adaption der *Chanson de Roland* rhetorisch immer noch im Dienste einer Kreuzzugsideologie stehen. Dabei verlagert sich der Fokus im Zuge des Transfers von *dulce France* auf die gesamte Christenheit. Die epische Apokalypse von Roncesvalles steht dabei im reduktionistischen Duktus eines dämonisch kodierten *Anderen* – die Strafe für das Anderssein führt sie direkt in die Hölle.

6.4.2. Alternierende Alteritätsdiskurse in der *Karl Magnus Krønike*?

Das altdänische *Rolandslied* ist jedoch nicht die einzige Episode in der *Krønike* aus dem breiten Fundus der *chansons de geste*, die Alteritätskonstruktionen entwirft und vermittelt. Ob sie dabei als repräsentativ im Umgang mit dem *Anderen* in der altdänischen Literatur erachtet werden, können Analysen weiterer Szenen bestätigen oder widerlegen: Die zirkulär aufgebaute Kompilation behandelt neben den orientalischen und orientalisierten *Anderen* auch andere als heidnisch definierte Völkergruppen, so etwa die Sachsen in der Episode IV. „Kampen i Saksen med Kong Vittelin“.⁵⁶⁰

Im Mittelpunkt des Kapitels „Kampen i Spanien med Kong Angulando“, einer kompilierten Adaption der *Chanson d’Aspremont* mit einigen Szenen der *Pseudo-Turpin Chronik*,⁵⁶¹ steht der Kampf Karls des Großen mit dem heidnischen König Angulando, der bei seinem Feldzug in Spanien viele Christen zur Flucht zwang. Das in dieser Episode konstruierte Bild des „rechten“ Glaubens wird mit Karls Antwort auf Angulandos Frage, warum Karl das Land, das weder ihm noch seinem Vater gehöre, nehmen wolle, unmissverständlich artikuliert: „Vor herre skabede cristne mend offuer hedninge oc bød at hade eder“.⁵⁶² Karls Argumentationsweise basiert auch hier auf dem eigenen Religionsmodell, das eine klar distinkte Opposition zwischen Heiden und (Über-) Christen offeriert und so den Krieg legitimiert. Der Versuch Angulandos, seinen Glauben zu verteidigen, scheitert, wenn Karl diesen mit dem Satz kommentiert:

wij tro pa gud fadher ok søn ok then helge and tha wij døø kommer war syel tyl hymmerige ok ether till heluede, tw skalt nw haffue koreth hwath helder tw willt.⁵⁶³

559 „Es stand ein Dornbusch am Kopf eines jeden Heiden und die Christen lagen so wie sie gefallen waren“, (KMK, S. 320, 11–12).

560 In Bezug auf den Kampf zwischen Karls Männern und den Sachsen heißt es z.B. „The cristne wordhe seg manneleg og giore the hedne stor skade“, (KMK, S. 184, 3–4) – „Die Christen wehrten sich tapfer und fügten den Heiden einen großen Schaden zu“.

561 Zur Kompilationsstruktur der beiden Episoden in der altwestnordischen Überlieferung, s. Tétrel, Hélène: „Le *Pseudo-Turpin* et *L’Aspremont* norrois: la branche IV de la *Karlamagnússaga* est-elle une compilation mécanique?“ In: *Romania* 120 (2002), S. 326–352.

562 „Unser Herr erschuf die Christen über den Heiden und gebot, euch zu hassen“. Da die Handschrift Vu 82 an dieser Stelle nicht vollständig ist, wird der Satz aus dem Druck Ghemens von 1534 zitiert, um den Sinn des Dialogs wiederzugeben s. KMK, S. 87, 28–29. Textstelle in Vu 82 lautet „k. swarde war (...) skabede cristene men ouer hedninge ok (...) hadhæ ether“ (KMK, S. 86, 24–25).

563 „Wir glauben an Gottvater, den Sohn und den Heiligen Geist und wenn wir sterben, kommen unsere Seelen ins Himmelreich und eure in die Hölle. Du wirst nun gewählt haben, was du lieber willst“, (KMK, S. 86, 28 – 88, 1).

Nach der harten Schlacht, in der alle Heiden geschlagen wurden, gelangt Angulando zu der Einsicht „ath ether tro ær helger en wor“⁵⁶⁴ und will sich am nächsten Morgen taufen lassen. Als er jedoch Karl am prächtig gedeckten Tisch sitzen sieht, revidiert er seine Entscheidung angesichts der zwölf Bedürftigen, die in zerrissenen Kleidern auf dem Boden mit wenig Nahrung neben dem Tisch kauern. Karls Erklärung, „thet ær gudz folk wij fōdhæ xij aff them hwer dag, for the xij ware gudz apostel“⁵⁶⁵ relativiert Angulandos Auffassung des Christentums als einer besseren, „heiligeren“ Religion. Von der Taufe nimmt er Abstand mit der Begründung:

thet ær wnderleght ath tyne tiener syde wyd bord ok haffue nok madh ok win ok tynæ gudz tienere sætther tw langht fra tegh ok giffuær them lydhæt ath ædhæ ok dricke, ther pa mærker jeg ath thin gud ær wærrer æn myn, thy will ieg enghe lwnde worde cristen i theme tid.⁵⁶⁶

Trotz des kritischen Potenzials der Aussage wird diese im Verlauf der Episode nicht weiter kommentiert. In der darauffolgenden Schlacht flieht Angulando unehrenhaft, nachdem seine Armee geschlagen worden ist.

Ein etwas anderes Bild hinsichtlich heidnischer Ritter wird in einer weiteren Episode des Kapitels konstruiert, die den Zweikampf zwischen Angulandos Sohn Jamund und Karl thematisiert. Dass Karl auch hier der triumphierende Sieger ist, verdankt er allein „gud som all tidh hiellper“ (KMK, S. 122, 20) – dem Gott, der allzeit hilft. Jamund wird erschlagen, als Roland ihm den Helm samt Kopf spaltet, so dass „hiærnen flōdh wd aff mwnnen ok stōrthæ dōdh nædher“.⁵⁶⁷ Als seine verunstaltete Leiche („oc war hōgre arm sōnder slagen oc bodhæ øgen laa wdhæ pa kynbeneth“⁵⁶⁸) weggetragen wird, würdigt Karl Jamunds Tapferkeit mit einem Konditionalsatz: „hade theme man wareth cristen tha hadde engen raskere ryddere warætt i all werden“.⁵⁶⁹ Aber auch die schnellsten Ritter der Welt taugen nichts, wenn sie heidnisch sind, so dass Jamund unmittelbar nach Karls Äußerung „worde [...] giffuen all diæfflæ i helwidhæ“.⁵⁷⁰

Jamunds Tod verursacht auch in eigenen Reihen Zweifel an der heidnischen Religion und so erklingt die Frage nach der Macht der Götter mehrfach beim Anblick des toten Jamund, etwa von Galinger: „hwor ær tin krafft wor gud magun hwij lather tw so dræbæ tynæ men“⁵⁷¹ oder von Angulando: „hwor ære nw wore gude bleffne hwi gade [...] told ath tw blest slagen“.⁵⁷² Die

564 „Dass euer Glaube heiliger ist als unserer“, (KMK, S. 88, 10).

565 „Das ist Gottes Volk, wir ernähren zwölf von ihnen jeden Tag, da die zwölf Gottes Apostel waren“, (KMK, S. 88, 15–16).

566 „Es ist verwunderlich, dass deine Diener am Tisch sitzen und genug Essen und Wein haben und deine Gottesdiener setzt du weit von dir und du gibst ihnen wenig zu essen und zu trinken. Daran merke ich, dass dein Gott schlechter als meiner ist und darum will ich keinesfalls in dieser Zeit Christ werden“, (ebd., 17–21).

567 „Das Hirn floss aus dem Mund und er stürzte tot darnieder“, (ebd., 25–26).

568 „Und der rechte Arm war entzweigeschlagen und beide Augen waren außen auf dem Kinnknochen“, (KMK, S. 124, 1–2).

569 „Wenn dieser Mann ein Christ gewesen wäre, da hätte es keinen schnelleren Ritter auf der ganzen Welt gegeben“, (ebd., 4–5).

570 „Wurde allen Teufeln in der Hölle übergeben“, (ebd., 6–7).

571 „Wo ist deine Macht, unser Gott Magun, warum lässt du deine Männer so töten?“, (KMK, S. 138, 12–13).

572 „Wo sind nun unsere Götter geblieben. Wie konnten sie es zulassen, dass du erschlagen wurdest?“, (KMK, S. 140, 6–7).

Antwort fällt eindeutig aus: „wore gude dwge inthet them haue drauels *quinær sōnder brodhet* we worde *hannum them sōrger*“.⁵⁷³

Ein theologisch fundierter Diskurs findet sich hingegen weiter im Verlauf des Kapitels im Dialog zwischen Roland und Ferakunde, diesem „*troløssæ diafel*“ (KMK, S. 142, 149) – *ungläubigen Teufel* –, in der frankophonen Tradition aus dem Geschlecht Goliaths stammend, der Jamunds Tod rächen soll. Der Kampf Rolands gegen Ferakunde ist in der altdänischen Bearbeitung insofern eine Reminiszenz an die biblische Szene zwischen David und Goliath, als Roland ebenfalls Steine gegen seinen Gegner einsetzt („*syden slog roland hannum met stenæ*“⁵⁷⁴). In der Kampfsituation gestehen sich die Gegner gegenseitig Schlaf- und Erholungsphasen zu. Dabei kommt es zu einem Gespräch, das strukturell an die in der antiken Tradition wurzelnden Lehrdialoge und die im Mittelalter etablierte *disputatio* anknüpft. Diese rhetorische Form organisiert den didaktischen Zweck, nämlich die Wissensvermittlung, dialogisch durch eine Frage-Antwort-Struktur und stellt gleichzeitig ein Identifikationsangebot an das Publikum dar, das sich das Wissen folglich schrittweise erarbeiten kann.⁵⁷⁵ Im Dialog übernimmt Roland die Funktion des *magister*, während die Rolle des fragenden *discipulus* dem Riesen Ferakunde zukommt. Inhaltlich thematisieren die Protagonisten Aspekte der christlichen Religion, eingeleitet mit der Frage Ferakundes: „*po hwem tro frankes men?*“⁵⁷⁶, was zu einer Erklärung Rolands über das Wesen des Christentums, die Erschaffung der Welt und die Dreifaltigkeit führt, rhetorisch orientiert am Glaubensbekenntnis. Dabei stellt Ferakunde immer wieder Fragen, die sein intellektuelles Potenzial offenbaren und Roland zu weiteren theologischen Ausführungen motivieren:⁵⁷⁷

Ferakunde: „*pa hwem tro frankes men*“

Roland: „*pa iesum christum*“

Ferakunde: „*hwat christus ær*“

Roland: „*thet ær gudz sōn aff hemmerige, ok ær føddher aff jomffrv maria som dhødæ pa corsset ok trydie dag stod vp aff dødæ ok for till heluetis ok togh ther wth adam ok eua ok xl^{de} dagis stegh han wp tiil hemmel ok sydher nw pa syn fadhers hōgræ hand*“

Ferakunde: „*om jeg kaller gud fader Ok gud sōn ok then helgæ andh thet ær jo iij gude*“

Roland: „*thet ær en gud ok icke iij tog iij personer ok en i gudommen mærk hwre abraham saa iij engell ok dyrket en*“.⁵⁷⁸

573 „Unsere Götter taugen nichts, Teufelsweiber haben sie in Stücke geschlagen. Wehe dem, der dem, der sich um sie sorgt.“, (ebd., 8–9).

574 „Dann schlug Roland ihn mit Steinen“, (KMK, S. 144, 10).

575 Weiterführend s. Föllinger, Sabine: „Charakteristika des ‚Lehrdialogs‘“. In: Dies. et al. (Hg.): *Der Dialog in der Antike: Formen und Funktionen einer literarischen Gattung zwischen Philosophie, Wissensvermittlung und dramatischer Inszenierung*. Berlin u.a.: de Gruyter, 2013 (= Beiträge zur Altertumskunde; 315), S. 23–36.

576 „An wen glauben die Franken?“, (KMK, S. 146, 2–3).

577 Der Dialog findet sich auf Seiten 146 und 148. Auf einzelne Zeilenangaben wird zugunsten der Übersichtlichkeit verzichtet.

578 F.: „An wen glauben die Franken?“

R.: „An Jesus Christus“

F.: „Was ist Christus?“

R.: „Das ist Gottes Sohn vom Himmelreich, er wurde von der Jungfrau Maria geboren und starb am Kreuz, am dritten Tag ist er von den Toten auferstanden und begab sich in die Hölle und nahm dort Adam und

Zur Illustration seiner didaktischen Vermittlung bemüht sich Roland immer wieder um anschauliche weltliche *exempla*, die auch Ferakunde zu verstehen vermag:

Ferakunde: „bewiis hwore iij ting kan worde eth“

Roland: „thet will ieg bewijsæ tegh i weræls tingham mærk pa en harpe ther ær træth strenge ok handen the ære iij tingham ok eth lydh so ær ok mandell nōthen fōrst ær skalē ok swa fnaset ok so kærnin the ære iij tingham ok eth i teg sielf ære iij tingham lymmer kroppen ok sielæn togh æstu en man“

Ferakunde: „hwore motthæ en jomffrū barn fōde“

Roland: „Madkæ fyskæ fwglæ by worde ok leffue aff sōlæn ok ander tingham wdhen mandz samlende“. ⁵⁷⁹

Ferakundes wachsende Kenntnis vom Wesen des Christentums, die schlussendlich zur Akzeptanz der Glaubensgrundsätze führt, entwickelt sich parallel zu Rolands Erklärungen, ist aber stets eine Relativierung des *Credo*: „iegh tror nw wel ath gud ær en ok trænne æn thet weth iek ecke hure han scullæ sōn afflæ“ ⁵⁸⁰ oder „thet tror jeg alth well jcke tror jeg ath gud motthæ worde man“, ⁵⁸¹ ebenso wie „icke tror jegh pa hans vpstandelssæ“. ⁵⁸² Der friedlich entfaltete theologische Disput endet mit einer Kampfansage, die in einer Bekehrung des Besiegten zur jeweils anderen Religion resultieren soll. Der zentralen Thematik der *Krōnike* verpflichtet, ist der letale Ausgang Ferakundes nicht weiter überraschend. Auch angesichts des Todes durch den Stoß in den Bauchnabel, seine einzige verwundbare Stelle, die er Roland zuvor mitgeteilt hat, ist er nicht bereit, sich dem fremden Glauben zu unterwerfen, und ruft seinen Gott an: „Færakude ropede i døden ok sade mament gud tak myn siell nw dør jeg“. ⁵⁸³

Diese kursorische Analyse des Kapitels offenbart an dieser Stelle eine starre Konstruktion, welche die gottlosen Götzendiener als Feindbild manifestiert, deren Götter nichts taugen und deren Seelen unmittelbar in die Hölle wandern, obwohl die Sarazenen durchaus als Kämpfer gewürdigt werden. Beachtenswert ist jene Passage, in der Angulando seinen Entschluss zur Taufe angesichts der ihm kritisch erscheinenden Ungerechtigkeit, die dem christlichen Glauben innewohnt, revidiert. Dieser Religionskritik nachzugehen oder sie zu kommentie-

Eva heraus und am 40. Tag ist er zum Himmel aufgestiegen und sitzt da nun zur rechten Hand seines Vaters.“

F.: „Wenn ich Gottvater, den Gottessohn und den Heiligen Geist anrufe, sind es ja drei Götter.“

R.: „Das ist ein Gott und keine drei, doch drei Personen und eine in der Göttlichkeit. Erinner dich, wie Abraham drei Engel sah und einen anbetete.“

579 F.: „Beweise, wie drei Dinge eins sein können.“

R.: „Das will ich dir an weltlichen Dingen beweisen: Beachte, an einer Harfe, da sind Holz, Saiten und die Hand. Das sind drei Dinge und ein Laut, so ist bei einer Mandelnuss erst die Schale, dann die Rinde und dann der Kern. Das sind drei Dinge und eins. In dir selbst sind drei Dinge: Gliedmaße, Körper und die Seele und doch bist du ein Mann.“

F.: „Wie konnte eine Jungfrau ein Kind gebären?“

R.: „Können nicht Fische und Vögel geschaffen sein und von der Sonne und anderen Dingen leben ohne die Vereinigung mit dem Mann?“

580 „Ich glaube nun, dass Gott eins und drei ist, aber das weiß ich nicht, wie er einen Sohn zeugen konnte“, (KMK, S. 148, 3–5).

581 „Das glaube ich, dennoch glaube ich nicht daran, dass Gott Mensch werden konnte“, (ebd., 9–10).

582 „Ich glaube nicht an seine Auferstehung“, (KMK, S. 150, 4).

583 „Ferakunde rief im Tod und sagte, Gott Mament nimm meine Seele, nun sterbe ich“, (S. 152, 4–5).

ren, entsprach wohl nicht der Mission des dänischen Bearbeiters/ Übersetzers, die hauptsächlich darin bestand, auch hier theologische Diskurse im Rahmen der binären Opposition Christentum/ Heidentum zu instrumentalisieren, um so die bestialische Kampfästhetik zu legitimieren.

6.5. Raum- und Orient-Diskurse in der altschwedischen Übertragung des *Voyage*

Folgende Textanalyse soll anhand des *close reading* der relevanten Passagen der altschwedischen Übertragungen von *Voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople* zur Klärung der Frage beitragen, ob der Umgang mit dem *Anderen* bzw. dem *Fremden* in Folge des Kulturtransfers changiert und wie die Alterität des Orients in den ostnordischen Texten konstruiert wird, so dass man anhand dessen eine Kontinuität oder aber den Wandel der literarischen Orientalismen durch Transmission nachverfolgen kann. Anschließend werden die Funktionen dieser übersetzten Alteritätsdiskurse im einheimischen literarischen Polysystem untersucht.

6.5.1. Struktur und weitere Motive

Die recht kurze Episode lässt sich in vier Teile gliedern: Den ersten Teil bildet die Eröffnungsszene in Paris bzw. Saint-Denis, in der die Motivation der Reise sowie bereits einige wichtige Konzepte der Rivalität und der Macht angelegt sind, die mit einem Prolog eingeleitet werden:

Hær byriæs fagher ærende och iær[teknæ]
aff karlla magnus konungh och tolff [hans]
iempnungha.⁵⁸⁴

Der Aufenthalt in Jerusalem findet im zweiten Teil statt, während im dritten Teil die etwas längere Passage dem Treffen mit Kaiser Hugo in Konstantinopel sowie der Durchführung der *gabs* gewidmet ist. Die Rückkehr nach Paris bzw. Saint-Denis stellt den vierten Teil dar, der mit einer Art Epilog abschließt:

Tha redde han sik til spania
landh som honom war teeth i iherusalem
och loth ther effter sik rolandh och
them tolff jempnunga och swa
lyktom wi waar æuentyr.⁵⁸⁵

Der Beginn und das Ende der Reise in Saint-Denis bilden eine zirkuläre Struktur des Kapitels, welche auch alle skandinavischen Bearbeiter unverändert übernehmen. Die schwedische Version ist zudem mit dem Pro- und Epilog des Dichters/ Übersetzers versehen.

584 „Hier beginnt die Geschichte von schönen Taten und Wundern des Königs Karl des Großen und seiner Zwölf Gefährten“, (KM, D4a, S. 2, 1–3).

585 „Da ritt er nach Spanien, von dem ihm in Jerusalem erzählt wurde und ließ dort Roland und die Zwölf Gefährten zurück und so schließen wir unsere Aventure“, (KM, D4a, S. 127, 23–27).

Zunächst sollen hier einige relevante Raumkonzepte näher beleuchtet werden, um sie besser in das Gesamtbild der Alteritätskonstruktion im Text zu integrieren. Bereits die lokalen Konstellationen der Eröffnungsszene enthalten einige Modifikationen, die als intentional im Prozess der Übertragung interpretiert werden können:

Swa ær sakt at h[an]
 War j paris och haffde ther stemþno [mz]
 Allæ iærlla och hertuga j rikeno [sino]
 En konunger sættis vnder eth høgt træ
 och drøtningen hans næst honom / och [alla]
 høffdingæ kringom han.⁵⁸⁶

Die lokale Angabe *vnder eth høgt træ* ist nicht nur im Hinblick auf die altfranzösische Vorlage modifiziert, in der bereits zu Beginn der Ort Saint-Denis „al Seint Denis muster“⁵⁸⁷ Erwähnung findet, sondern auch hinsichtlich der altwestnordischen Quelle *Karlamagnús saga*, in der Karl der Große „settist á því móti undir olifatré eitt“.⁵⁸⁸ Diese zunächst unwesentliche Variation offenbart einige Hinweise zur Umfunktionalisierung der Lesererwartung. Die zeitgenössischen Rezipienten des *Voyage* konnten durch die unmittelbare Nennung der Abtei von Saint-Denis die Geschichte bereits in einen historischen und religiösen Kontext einordnen, immerhin handelt es sich um einen relevanten Erinnerungsort, der seit 564 den fränkischen Königen als Grablege diente und auf Grund der dort aufbewahrten Reliquien ein beliebter Pilgerort war. Dass der Dichter oder *jongleur* die Pilgerreise von Saint-Denis ausgehen lässt und nicht von Paris, etwa von Notre Dame aus, die bereits 1108 eine berühmte Reliquie besaß, nämlich ein Stück vom Heiligen Kreuz, wird in der Forschung mit der historischen Tatsache erklärt, dass der Zweite Kreuzzug unter Ludwig VII. von Saint-Denis aus begann⁵⁸⁹ – worauf der burleske *Voyage de Charlemagne* als Satire gelesen werden kann.

Für die Rezipienten des altschwedischen *Karl Magnus* war die kulturhistorische Dimension solcher Orte weniger relevant als für das zeitgenössische Publikum des *Voyage*; der religiöse Bezug zu Saint-Denis als Aufbewahrungsort wichtiger Reliquien musste daher nicht sofort im Eingangsvers hergestellt werden. Stattdessen werden Ortsangaben deskriptiv neutral angegeben – an dieser Stelle lohnt sich ein Blick in die altwestnordische Saga: Der weiter oben angeführte Olivenbaum der *Karlamagnús saga* wird in der schwedischen Bearbeitung als hoher Baum beschrieben. Hier zeigt sich die Nähe des altwestnordischen Textes zu seiner altfranzösischen Vorlage, in der auch der besagte Olivenbaum – „desuz un olivier“ (*PdC*, S. 4, 7) – vorkommt, was die Forschung dazu veranlasst hat, orientalische Ursprünge der Geschichte zu konstatieren, sind doch Olivenbäume in Nordfrankreich ebenso wenig heimisch wie in

586 „So wird erzählt, dass er in Paris war und dort ein Treffen hatte mit allen Fürsten und Herzögen in seinem Reich. Und der König saß unter einem hohen Baum und seine Königin neben ihm und alle seine Anführer um ihn herum“, (*KM*, D4a, S. 2, V. 7–12).

587 Burgess: *Le Pèlerinage*, S. 4, 1.

588 „Er saß bei dieser Zusammenkunft unter einem Olivenbaum“, (*KMS*, S. 467). Zitiert wird nach der Edition von Unger: *Karlamagnús saga* (vgl. Fn. 29), da der kritische Apparat dieser Edition die nötigen Varianten der verschiedenen Redaktionen aufführt, die für die Gegenüberstellung mit den entsprechenden Stellen der *Karl Magnus Krønike* relevant sind.

589 Vgl. Heinermann: *Zeit*, S. 521, S. 554–555.

Skandinavien.⁵⁹⁰ Ergänzend sei noch hinzugefügt, dass die dänische Bearbeitung, welche eine andere Redaktion der Pilgerreise repräsentiert, den Baum schlichtweg durch eine Szene am Tisch ersetzt und Karl „ouer bord“ (*KMK*, S. 264, 27) – *am Tisch* – positioniert, ohne jegliche Angaben über Saint-Denis oder dort vorhandene (Oliven-)Bäume. Für die Entwicklung der Geschichte haben diese Angaben zunächst keine Relevanz. Modifikationen solcher Art öffnen jedoch neue Räume zur Interpretation über die möglichen Intentionen der skandinavischen Übersetzer/ Redaktoren. Durch die Tilgung von Saint-Denis als Ort des Geschehens entfernen sich die skandinavischen Bearbeitungen zunächst vom religiös-historischen Kontext der Geschichte, welche durch ihr recht pragmatisches Setting unter einem (Oliven-)Baum bzw. am Tisch klar im säkularisierten Bereich situiert wird. Ob diese Profanisierungstendenz weitere in der Episode narrativ angelegte Konzepte betrifft, wird nun im Verlauf dieser Arbeit geprüft.

Dass Saint-Denis in den nordischen Bearbeitungen nicht fehlen darf, belegen weitere Szenen, in denen der Ort erwähnt wird:

At *sancta* dyonisij ær
j frans tok : k : k: kors och allæ hans
riddara.⁵⁹¹

Es existieren keine Belege darüber, ob die schwedischen Rezipienten diese prominente Pilgerstätte kannten, jedoch kann eine besondere Verbindung zu diesem Ort einer anderen wichtigen Stimme der altschwedischen Literatur zugesprochen werden. Die Heilige Birgitta unternahm im Jahre 1340 zusammen mit ihrem Mann eine Pilgerreise nach Santiago de Compostela und machte auf dem Rückweg einen Halt in der Abtei von Saint-Denis, nicht zuletzt aufgrund ihrer Verehrung für den Heiligen Dyonisius, von dem sie mehrere Visionen hatte, welche in ihren *Revelationes* festgehalten wurden.⁵⁹² Allerdings sind keine birgittinischen Schriften in den vier altschwedischen Sammelhandschriften enthalten, so dass man deren Rezeption bei der Leserschaft der vier altschwedischen Sammelhandschriften nicht mit Sicherheit voraussetzen kann, wohl aber bei den Verfassern, ist doch die Anknüpfung an das Kloster Vadstena im Falle der Handschrift Cod. Holm. D4 gegeben.

Auch wenn die schwedischen Rezipienten des 15. Jahrhunderts Saint-Denis als ein relevantes geistliches Zentrum einordnen konnten, dürfte der zeitgenössische Bezug zum historischen Kontext des Zweiten Kreuzzuges zumindest nicht dieselbe Relevanz gehabt haben wie für das französische Publikum zum Zeitpunkt des Verfassens des Gedichts. Hier kann man von einem Funktionswandel ausgehen. Entkontextualisiert ließ sich der durchaus unterhaltsame Text nun in ein neues soziokulturelles Milieu integrieren. Das Fehlen der historischen Verbindung führte eine gewisse Ent-Politisierung mit sich, das satirische Potenzial der Episode blieb jedoch durchaus erhalten und entfaltete sich im Kontext der politischen Situation in Schweden zu Zeiten der Kalmarer Union in einer Reihe weiterer satirischer Texte der Handschriften, u. a. *Herr abboten* als Beispiel für die Kleriker-Satire.

590 Vgl. ebd., S. 540. Heinermann weist jedoch daraufhin, dass die Wendung auch in anderen epischen Texten vorkommt und man daraus keine Schlüsse über die Herkunft der Motive ableiten kann.

591 „In Saint-Denis, das in Frankreich ist, da nahm Kaiser Karl das Kreuz und alle seine Ritter“, (*KM*, D4a, S. 6, 6–8).

592 Vgl. Dzon, Mary: *The Quest for the Christ Child in the Later Middle Ages*. Philadelphia, Pa.: University of Pennsylvania Press, 2017, S. 238. Die Stellen mit den Visionen vom Hl. Dionysius beziehen sich auf Kap. 92 in *Revelationes Extravagantes*. Vgl. Sahlin: Birgitta, S. 15.

Im Folgenden werden nun die Alteritätsdiskurse und das narrativ konstruierte Orient-Bild in der altschwedischen Übertragung analysiert: Wie schon zuvor in der französischen Vorlage resultiert Karls Wunsch, das Heilige Grab in Jerusalem sowie Konstantinopel aufzusuchen, aus den unvorsichtigen Worten seiner Gemahlin. Karls Frage,

west thu nokon t[hen konung]
j werldine som jemwæl [høwe krono]
at bæræ som mik / e[ller jæm wæn ær]
j hær waknom som iach,⁵⁹³

provoziert neben dem ethischen Urteil „ey skal man [sik lowa siælwan] mykit“⁵⁹⁴ auch die unangenehme Wahrheit: „jach wet [en som høgre bær] krono sinæ och [høwizskare ær].“⁵⁹⁵ Hier werden bereits zwei Herrschaftsmodelle gegenübergestellt, das auf Reichtum und Wohlstand beruhende Königreich des – hier noch nicht namentlich erwähnten – Kaisers von Konstantinopel Hwgin und die auf Tapferkeit und Kampftüchtigkeit ausgerichtete Herrschaft Karls des Großen:

Rikare ær han til fææ æn thu æst
Thok ær ey han swa goder konunger som thu
æst riddare / och ey swa rasker j bardaga.⁵⁹⁶

Auf die dringliche Bitte Karls hin, den Namen preiszugeben, beschreibt Karls Gemahlin den Herrschaftsbereich Hugos, der von Persien bis nach Kappadozien⁵⁹⁷ reicht:

[ha]n ær keysare j mycla gardhe han
[radhe]r j persyam alt til capadociam Ey
Ær jæmfrom riddare / och ey swa
Mangkloker som thu.⁵⁹⁸

Daraufhin brechen Karl und seine Gefährten von dem bereits erwähnten Ort Saint-Denis „j frans“ zunächst nach Jerusalem auf. Auch wenn der Vergleich mit Kaiser Hugo die primäre Motivation der Reise ist, so deklariert Karl sie als Pilgerreise zum Heiligen Grab, wie ihm in mehreren Träumen und Visionen ans Herz gelegt wurde:

[...Jak] haffuer huxat fræmdh
[mina a oku]nnog landh och søkiæ iher-
[usalems borg] thz ær komit fore mik j
[sømpne trim s]innom och will iach søkiæ

593 „Kennst du irgendeinen König in der Welt, der die Krone genauso hoch tragen kann wie ich oder einen, der gleich erfolgreich ist mit Kriegswaffen wie ich?“, (KM, D4a, S. 2, 14–17).

594 „Man soll sich selbst nicht übermäßig loben“, (ebd., 19–20).

595 „Ich kenne einen, der seine Krone höher trägt und höfischer ist als du“, (ebd., 20–21).

596 „Er ist reicher an Besitztümern als du es bist, dennoch ist er kein so guter König wie du ein Ritter bist, und auch nicht so tapfer in der Schlacht“, (ebd., 30–32).

597 Die Nennung Kappadoziens als arabischer Grenzraum deutet auf die Zeit nach dem I. Kreuzzug hin. Vgl. Heinermann: Zeit, S. 525.

598 „Er ist Kaiser in Konstantinopel und herrscht über ganz Persien bis Kappadozien, er ist kein so guter Ritter und auch nicht so allwissend wie du“, (KM, S. 4, 15–18).

[konung som het]er hwgin⁵⁹⁹

Die typischen Pilgerattribute, „pikstaffua sina och pilægrim klæden“ (KM, S. 6, 5–6) – *ihre Pilgerstäbe und Pilgergewände* – unterstreichen den Pilgercharakter. Sie werden vor der Reise vom Erzbischof Turpin gesegnet. Mit diesen Zeichen der Pilgerschaft, die zum Teil eine Schutzfunktion inne hatten, indem sie zum einen die Reisenden generell als Pilger kennzeichneten, zum anderen der Unterstützung des Körpers dienten (z. B. der Pilgerstab),⁶⁰⁰ wird der friedliche Charakter der Mission deutlich, der im martialisch orientierten Rahmen einer *chanson de geste* durchaus ein Novum darstellt und die Frage nach der Genre-Zugehörigkeit aufwirft. Der symbolische friedliche Charakter wird im Verlaufe der Geschichte, vor allem nach der Ankunft in Konstantinopel, jedoch durch Karls Verhalten und den destruktiven Habitus einiger der *gabs* konterkariert, so dass man den symbolisch-friedlichen Diskurs hinterfragen kann.

Hervorzuheben ist in der schwedischen Episode der genaue Verlauf der Reise bis zur Ankunft in Jerusalem. Während die Beschreibungen der Pilgerroute im Altfranzösischen recht viele Ortsangaben enthalten, wie etwa „de France et Burgoine“, „Loheregne“, „Baivere e Hungerie“, „les Turcs e les Persaunz“, „a Lalice“, „en Grece“, „en Romanie“ (PdC, S. 8, 100–106), die der Marschroute der französischen Teilnehmer des Zweiten Kreuzzugs entsprechen, werden diese topographischen Markierungen im altschwedischen Text getilgt, so dass man hier erneut den fehlenden Bezug zum politischen und religiösen Hintergrund feststellen kann. Wenn aber der *Voyage* als Satire auf dieses historische Ereignis und dessen jämmerlichen Ausgang interpretiert werden kann, so wäre diese politische Intention in der schwedischen Übersetzung ohnehin nicht mehr aktuell, was zur bereits erwähnten Ent-Politisierung des Stoffes als Übersetzungstendenz oder -konsequenz beiträgt.

Als erste Station seiner Pilgerfahrt besucht Karl der Große die Heilige Stadt Jerusalem. Diese Stadt wird topographisch durch zwei Kirchen markiert; namentlich erwähnt – und im Gegensatz zur französischen Vorlage eindeutig identifizierbar – wird die Paternosterkirche auf dem Ölberg „kirkio / the som pater noster heter“ (KM, S. 6, 21–22) sowie die Kirche der Heiligen Maria Latina, die Karl nach seinem Aufenthalt dort errichten ließ: „och loth gøræ enæ kirkio tha som heter marie latine“.⁶⁰¹ In der Paternosterkirche geschieht nun Folgendes:

j the kirkio standa
tolff stola och trættænde war then
som gudh siælf fuer sath pa och hwar
apostolus a sinom
Tha sattis han a then
stoll som war herra sath pa och tolff
iærlla om han / the honom følgdo Tha
kom ther løpande en jwdhe / och saa
hwar konungen saat och wart swa redder /

599 „Ich habe im Sinne, meinen Ruhm und Ansehen in unbekannten Ländern zu vergrößern und Jerusalem aufzusuchen. Dies ist mir drei Mal im Traum erschienen und ich will diesen König aufsuchen, der Hugin heißt“, (ebd., 25–29).

600 Vgl. Dorninger, Maria: „Pilgerreisen im Mittelalter. Christliche Fernpilgerziele am Beispiel von Jerusalem und Santiago de Compostela“, S. 6. https://www.uni-salzburg.at/fileadmin/oracle_file_imports/549750.PDF (15.05.2019).

601 „Und er ließ eine Kirche erbauen, die Maria Latina heißt“, (KM, S. 10, 21–22).

At han monde næstan galin wardha.⁶⁰²

Indem sich Karl in den Stuhl setzt, in dem Jesus beim letzten Abendmahl gesessen hatte, erhält die Szene deutliche Züge einer *imitatio*, einer Gleichsetzung Karls mit dem Herrn, während seine Gefährten die zwölf Apostel nachahmen. Obwohl die Episode vor allem durch die Schilderung der sofortigen Bekehrung eines Juden zum Christentum satirische Züge trägt, kann sie einiges über das konstruierte Bild von Karl dem Großen vermitteln, auch in seiner Rolle als gottausgewählter und gottbeschützter Herrscher. Hierdurch erhält Karl erst den Beinamen „der Große“ durch den Patriarchen, wenn er ihn als den größten aller Herrscher anerkennt:

Och skalt thu hetæ hæden fran kar-
Ila magnus konung øwer allæ jorderikis
konunga.⁶⁰³

Bereits an dieser Stelle ist auch die anfängliche Problematik leitmotivisch thematisiert, nämlich die Frage, welcher Herrscher seine Krone höher trägt – in der altfranzösischen Version noch deutlicher mit der Wendung „sur tuz reis curunez“⁶⁰⁴ – die in der Konstantinopel-Episode noch wesentlich deutlicher in Erscheinung tritt.

Ein weiterer zentraler Motivkomplex wird mit der Übergabe der Reliquien durch den Patriarchen an Karl behandelt. Die Funktion der Reliquien kann dabei aus einer doppelten Perspektive bestimmt werden: Auf der Textebene tragen die Reliquien entscheidend zum Verlauf der narrativen Handlung bei. Auf der Kontext-Ebene ist hier sicherlich der historische Aspekt von Bedeutung, nämlich eine literarisch aufgearbeitete Legitimation für die Aufbewahrung ebenjener Reliquien in der Abtei von Saint-Denis, die für den schwedischen Bearbeiter von keiner Relevanz war. Eine bemerkenswerte Vorlagentreue zeichnet jedoch die schwedische Bearbeitung aus, denn die Zahl der Reliquien wie die Reliquien selbst stimmen mit der Aufzählung aus dem *Voyage* überein, wobei die Reihenfolge ebenso unverändert bleibt. Auf diese Weise erhielten die Rezipienten des *Karl Magnus* einen Zugang zum religiös-historischen Erbe eines anderen Kulturkreises – in einer literarisch leicht konsumierbaren Form der satirisch gefärbten Geschichte.

Die textimmanente Funktion der Reliquien kommt im dritten Teil der Episode zu Tage, besonders in der sog. *gab*-Szene. Die Franken, vom Kaiser Hugo freundlich empfangen und vom Wohlstand und Reichtum Konstantinopels beeindruckt, erzählen sich abends zur Unterhaltung gegenseitig *æuentyr* oder *gabs*, die ihre fantastische Stärke demonstrieren sollen. Während einige dieser Prahlereien übermütige, jugendliche Scherze sind, offenbaren andere durchaus martialische Züge, die auf die Zerstörung der Stadt abzielen. Hier wird der durch die Pilgerattribute – Stäbe statt Schwerter sowie die Pilgertaschen und Pilgergewänder – friedliche Charakter der Reise zunächst auf der metafiktionalen Ebene der *gabs* und später bei ihrer Realisierung konterkariert. Die Stadt Konstantinopel mutiert damit zum Austragungsort der

602 „In der Kirche standen zwölf Stühle und der dreizehnte war derjenige, auf dem Gott selbst saß und jeder seiner Apostel auf seinem. Da setzte er sich auf den Stuhl, auf dem unser Herr gesessen hat und seine Zwölf Gefährten, die ihm folgten, um ihn herum. Da kam ein Jude vorbeigelaufen und sah, wo der König saß und wurde so ängstlich, dass er beinahe wahnsinnig geworden wäre“, (*KM*, S. 6, 24–33).

603 „Und du sollst von nun an Karl der Große genannt werden, König über alle weltlichen Könige“, (*KM*, S. 8, 24–26).

604 „Über alle Könige gekrönt“, (*PdC*, S. 12, 158).

Rivalität zwischen den beiden Konzepten der Macht, die in der Anfangspassage durch Karls Ehefrau thematisiert wurden: Wohlstand und Reichtum auf der einen, Tapferkeit und Kampfbereitschaft auf der anderen Seite.

Der in einer hohlen Säule platzierte Spion des Kaisers Hugo, der die Prahlereien der Franken belauscht, übernimmt in seiner Funktion als Kommentator zusätzlich die Wertung des Gehörten: Mal erstaunt und bewundernd, z.B. bei Karls *æuentyr* „mykit æst thu och stærker“,⁶⁰⁵ gleichzeitig aber auch verurteilend, z.B. „och illa giorde keysaren at han lante idher herbærghe“⁶⁰⁶ oder „thz wet min tro wæl at j æren galne och owitre“.⁶⁰⁷ Ergänzend sei hier angemerkt, dass nicht alle wertenden Kommentare des Spions aus der französischen Vorlage im schwedischen Text erscheinen. Eliminiert wurde u. a. die Äußerung des Spions zum *æuentyr* vom Erzbischof Turpin, das als „bel e bon!“ (*PdC*, S. 30, 505) – *schön und gut* – etwas, das dem Kaiser keine Schande bereite, bezeichnet wird. Doch während Turpins *gab* im *Voyage* tatsächliche akrobatische Fähigkeiten und Präzision erfordert, soll nach seinem *æuentyr* im altschwedischen Text die Stadt Konstantinopel überflutet werden, so dass der Kaiser Hugo vor Angst auf den höchsten Turm klettern und nicht eher herunterkommen werde, bis Erzbischof Turpin es verlangt. Dass dieser *gab* keine positive Wertung als „bel e bon“ vom Spion erhält, liegt auf der Hand. Generell ermöglicht die Auslassung wertender Kommentare seitens des Spions dem Rezipienten eine größere Freiheit in seiner Urteilsfindung und kann also zu mehr Reflexion und eigenem Urteil beitragen.

Zwischen all den *gabs*, die zur Überflutung und Zerstörung der Stadt, zur Flucht der Einwohner, zur Versetzung des Kaisers Hugo in Angst und Schrecken führen sollen, findet sich aber einer, dessen Natur derart ambivalent ist, dass es in der Forschung bis heute keine eindeutige Position zu dessen Funktion gibt. Dabei handelt es sich um das *æuentyr* Olivers, des Waffenbruders von Roland, der seine Stärke demonstrieren möchte, indem er die Tochter des Kaisers Hugo gleich hundert Mal in einer Nacht „beglückt“:

Take keysaren dotter sinæ the wænæ
och loffui mik liggia enæ nat nær
henne och om iach gør ey willia min
mz henne hundradhæ sinnom / til witis
henne / tha æghe keysaren wald
om mit hoffwd.⁶⁰⁸

In der schwedischen Bearbeitung fehlt die eindeutige Wertung dieses Abenteuers, während die Reaktion des altfranzösischen Spions zunächst Skepsis gegenüber Olivers Physis offenbart: „vu recrerez aneis!“ (*PdC*, S. 30, 490) – *Ihr würdet vorher aufgeben* – bevor ein eindeutig moralisches Urteil fällt: „Grant huntage avez dit, mais quel sacet li reis, En trestute sa vie ne vus amereit“ (ebd., 491–492).⁶⁰⁹

605 „Du bist groß und stark“, (*KM*, S. 18, 6).

606 „Schlecht handelte der Kaiser, als er euch eine Herberge anbot“, (ebd., 6–8).

607 „Das ist mein Glaube, dass ihr wahnsinnig und närrisch seid“, (*KM*, S. 24, 8–9).

608 „Der Kaiser nehme seine schöne Tochter und erlaube es mir, eine Nacht mit ihr zu verbringen und wenn ich meinen Willen bei ihr hundertfach nicht durchgesetzt habe, so dass sie es bezeugen kann, dann bekomme der Kaiser Gewalt über meinen Kopf“, (*KM*, S. 18, 18–23).

609 „Eine große Schändlichkeit habt Ihr gesprochen und sollte der Kaiser davon erfahren, sein Leben lang würde er Euch keine Liebe schenken“.

Die Frage nach dem Sinn und der Funktion des amoraliſchen *æuentyr* wurde von der Forschung kontrovers diskutiert. Nach Aebischer spielt Oliver „le rôle d’un don Juan monstrueux par son inhumanité“, ⁶¹⁰ ebenso wie die anderen in das *gab* involvierten Personen: „ses partenaires, l’empereur Charles, le roi Hugon, la fille de ce dernier, ne sont pas moins méprisables – au contraire“. ⁶¹¹ Denn als Kaiser Hugo, erzürnt über das Verhalten der Franken, sie zur Realisierung ihrer Geschichten zwingen will, ist Olivers Wette das Erste, was vollführt werden muss, auch in der schwedischen Bearbeitung des Stoffes:

Aat qwældeno lot hwgin : k: redhæ
 herbærghe eth som bæst matte / och lot
 j gøræ enæ seng / Sidhen dotter hans
 war j seng leedh Tha badh hugin k:
 at then osniælle olifernes skulde j sengh
 fara til henna. ⁶¹²

Der Prostitution der jungen Frau stimmt neben Oliver und Karl der eigene Vater und – in gewisser Weise – Gott höchstpersönlich zu, wenn er die Franken bei ihren übermütigen Vorhaben beschützt. Das macht sie nach Aebischer „pas moins méprisables“ und stellt die zumindest ältere Forschung vor Fragen wie:

Qu’est ce que cette fille lubrique qui ne se révolte pas sous les coupables baisers d’un aventurier inconnu? Qu’est-ce que ce père qui prostitue sa fille pour avoir le plaisir de couper le cou à ses hôtes? Qu’est-ce que ce Charlemagne qui assiste à ce spectacle infâme avec un air penaud et en tremblant uniquement pour sa peau? Qu’est-ce que enfin que ce Dieu, descendant du ciel pour consacrer une telle obscénité et sanctionner de tels crimes? ⁶¹³

Doch während die moralische Wertung und eine empörte Haltung solch fiktionalen Motiven gegenüber die Domäne der Forschung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist, soll hier gerade der vermeintlich amoraliſche Charakter der Szene in einen größeren Zusammenhang eingeordnet werden. Was wird mit dem adoleszenten Verhalten Olivers, eines Helden, dessen Tugenden und Fertigkeiten denen eines Rolands, der zentralen Heldengestalt im epischen Universum der *chansons de geste*, in Nichts nachstehen, demonstriert? Wie fügt sich seine Handlung in den Orient-Diskurs, der in dieser Episode in der Dualität zwischen dem latein-europäischen und dem peripheren und damit fremden orthodoxen Christentum konstruiert wird?

Vor der Folie eines weißen, heterosexuellen, männlichen Subjekts darf Olivers *æuentyr* als hegemoniale Machtausübung interpretiert werden. Während in der dänischen Version Oliver die Tochter des byzantinischen Kaisers heiratet – was sich in die religiöse Bearbeitungstendenz der *Karl Magnus Krønike* fügt –, zieht Oliver in der schwedischen Fassung ohne die junge Frau zurück ins Frankenreich, während sie sich in einer höfischen Manier von ihm verabschiedet:

610 Aebischer, Paul: „Le gab d’Olivier“. In: *Revue Belge de Philologie et d’Histoire* 34 (1956), S. 659–679, hier S. 660.

611 Ebd.

612 „Abends ließ König Hugin die bestmögliche Unterkunft vorbereiten und darin ein Bettlager bereiten. Als seine Tochter ins Bett geführt wurde, da gebot König Hugin, dass der unanständige Oliver sich zu ihr ins Bett begeben sollte“, (KM, S. 28,29 – S. 30,2).

613 Gautier, Léon: *Les épopées françaises: étude sur les origines et l’histoire de la littérature nationale*. Bd. 3, 2. Aufl., Paris: Palmé, 1880, S. 314.

Thu
 goder höffdinge thu skalt thz wita
 at iach skal aldre wider tik osemiæ
 och thin goduili skal aldre aff minom
 hweg ganga.⁶¹⁴

Wie schon eingangs beschrieben, ist Karls Reise nach Konstantinopel zunächst durch das Rivalenmotiv, den Vergleich der beiden Kaiser Karl und Hugo, eingerahmt; auch die beiden zentralen Machtkonzepte werden in der Geschichte bereits am Anfang thematisiert: Die militärische Autorität Karls wird der auf Wohlstand basierten Herrschaft des byzantinischen Kaisers entgegengestellt. Dieser von Karls Ehefrau knapp formulierte Wohlstand „Rikare ær han til fææ æn thu est“ (KM, S. 2, 30) – *er ist reicher als du* – findet in der Palast-Szene eine deskriptive Ausführung, die gemeinsam mit der Alexanderdichtung sowie dem höfischen Roman *Flores och Blanzeflor* als eine der wichtigsten Quellen zur Konstruktion des Orient-Bildes in der altschwedischen volkssprachigen Literatur gelten kann. Bereits die Ankunft in Konstantinopel und das Treffen mit dem Kaiser sind durch den Luxus-Topos markiert, der sich durch die gesamte Episode zieht:

Nw kom k:m k
 Til mykla gardh / och hitte k. sithia
 j yrtegard sinom Gardhen han war
 alder aff gulle och sat k: a gull stole
 enom och vnder gulfueno pelle.⁶¹⁵

Diese Eröffnungsszene fügt sich zudem mit dem höfischen Verhalten Hugos („thy at han saa at han war höffuitzker man“⁶¹⁶) und seiner Freigebigkeit („Ok taka tolkit aff gull och silff hans som han wilde“⁶¹⁷) sowie der prächtig ausgestatteten Gefolgschaft („tolff hundrad riddara allæ bona mz gull och mz gullbonom pellum“⁶¹⁸) zunächst in den Positivierungsdiskurs des Orients. Die leitmotivische Verwendung des Goldes ist nicht nur durch seinen Materialwert als das wertvollste aller Edelmetalle zu erklären, sondern auch durch dessen Symbolwert für die byzantinische Ästhetik der Kunst- und Sakralräume.⁶¹⁹

Seine Kulmination findet der Orient-Diskurs in der bereits erwähnten Szene der Palastbeschreibung, deren Wurzeln zurück zu den antiken und keltischen Mythen reichen.⁶²⁰ Durch die Übertragung der Passage ins Altschwedische wurde den Rezipienten eine Teilhabe an diesem

614 „Du guter Edelmann, das sollst du wissen, dass ich niemals gegen dich und deinen Willen Zwist hegen werde und dein guter Wille wird niemals aus meinem Sinn weichen“, (KM, S. 40, 6–10).

615 „Nun kam Kaiser Karl der Große nach Konstantinopel und traf König [Hugin] in seinem Kräutergarten sitzend an. Alles im Garten war aus Gold und der König saß auf einem Stuhl aus Gold und unter goldenem Fell“, (KM, S. 12, 5–10).

616 „Denn er sah, dass er ein höfischer Mann war“, (ebd., 13–14).

617 „Und er nehme so viel von Gold und Silber, wie er will“, (ebd., 22–23).

618 „Zwölf Hundert Ritter, alle mit Gold bekleidet und mit goldbesetzten Fellen“, (ebd., 25–27).

619 Auf die Verwendung des Goldes in den Mosaiken der frühbyzantinischen sakralen Ästhetik ab dem 6. Jahrhundert weist u. a. Anne Schloen hin: Schloen, Anne: *Die Renaissance des Goldes: Gold in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Diss. Köln, 2006, S. 35.

620 Vgl. Schlauch: *The Palace*, S. 500–501.

mythischen Wissen ermöglicht, denn sie behält, obgleich deutlich gekürzt, alle zentralen Elemente der altfranzösischen Darstellung bei:

Hallen som k: atte war innan gør vnder
likæ thakit war skriffuat mz alzskona
fægrind hon war sihwalf Och en stolpe
stod vnder hallene.⁶²¹

Weiterhin wird über weitere einhundert Säulen aus Gold – „alle aff gull“ (KM, S. 14, 2) – berichtet, an deren Seiten „war barns liknilsse støpt aff ere / och hwar thera haffde eth horn j sinom munne“.⁶²² Auch „alzskona liudh som fager waro“,⁶²³ welche durch die Windeinwirkung auf die hohlen Säulen und die Hörner in den Statuenhänden entstehen, werden hier beschrieben. Eine erste Reflexion Karls angesichts der wundersamen Gestaltung der Räumlichkeiten wird hier formuliert: „Och k: m: k: vndradhæ ther pa och sammadhe tha hwa kona hans haffde sakt“⁶²⁴ In Angst und Schrecken werden die Franken versetzt, als starker Wind vom Meer aufkommt und den Palast zum Rotieren bringt:

Nw kom
wæder hwast aff haffueno och wende
hallenæ swa som myllno hws tha toko
hornnen at blæsæ / och loo hwart
aat andhro / thz thøkte them swa fagert
wara / som ther glædis sanger ware
All windøghon waro aff cristallo
k: m: k: vndradhæ och frankis
mæn matto ey a fotom standa Och
huxado for wist / at them ware for-
gerninga gør.⁶²⁵

Die Reaktion der Franken fällt hier lakonischer aus als in der altfranzösischen Überlieferung, in der die Demütigung der Franken stärker akzentuiert wird. Aber auch in der schwedischen Version muss erst Hugo hinzukommen, um die Franken zu beruhigen so dass zunächst die Überlegenheit des höfischen Macht- und Weltkonzepts an dieser Stelle sichtbar wird: „Sidhen kom keysaren in til thera och badh them ey rædhas“.⁶²⁶ Die Szene endet mit einem Festmahl, bei dem Karl und seine Recken an der Seite des Kaisers und seiner Tochter Platz nehmen.

621 „Die Halle des Königs war innen wunderschön, die Decke war mit allerlei Schönheit bemalt, sie war rund und eine Säule stützte die Halle“, (KM, S. 12, 30–34).

622 „Da waren Kinderfiguren aus Bronze gemacht und jedes von ihnen hatte ein Horn in seinem Mund“, (KM, S. 14, ebd., 3–5).

623 „Allerlei Laute, die schön waren“, (ebd., 8–9).

624 „Und Kaiser Karl der Große wunderte sich darüber und dachte darüber nach, was seine Frau gesagt hatte“, (ebd., 12–14).

625 „Nun kam ein starker Wind vom Meer und drehte die Halle wie ein Mühlenhaus, da begannen die Hörner zu blasen und jeder lachte den anderen an, es erscheint ihnen so schön, als ob sie fröhliche Sänger wären. Alle Fenster waren aus Kristall. König Karl der Große wunderte sich und die Franken konnten nicht auf ihren Füßen stehen und glaubten sicher, dass es ihr Untergang wäre“, (ebd., 14–24).

626 „Danach kam der Kaiser zu ihnen hinein und bat sie, keine Angst zu haben“, (ebd., 24–25).

Eine weitere kürzere Beschreibung des Schlafgemaches, in dem die Franken untergebracht sind, korrespondiert mit der Palastszene insofern, als sie die Pracht der Räume zusätzlich durch Einbindung der Edelsteine, u. a. Karfunkelsteine, unterstreicht:

Herbær-
ghit war alt skriffuat och sæt mz dyræ
stenæ och karbonkoli lysto ther / ther
waro tolff senger giordo alla aff ere
och thrættendhæ j midhio och allæ
forgyltæ.⁶²⁷

Diese beiden Textstellen konstruieren nun einen Raum, welcher die Vision einer anderen, utopischen Welt bietet, konträr entgegengesetzt zum martialischen Universum der *chansons de geste*, das seine Existenzberechtigung aus der genozidalen Ästhetik des Schlachtfeldes schöpft. Als Gegenentwurf fungiert hier Konstantinopel, symbolisiert durch den rotierenden Palast, der gleichzeitig als liminoider Ort der Aushandlungen von ambivalenten Beziehungen zwischen dem östlichen und dem christlichen Christentum sowie der eigenen destabilisierten Identität wird. Doch auf welche Weise kommt diese Identitätssuche zum Ausdruck?

Anders als in der Roncesvalles-Episode ist hier nicht die christliche Religion das entscheidende Differenzmerkmal zwischen dem Selbst und dem Anderen, sondern die Gesellschaftsform. Die Konfrontation zwischen der epischen und der höfischen Welt muss auf der narrativen Ebene anders ausgehandelt werden als die Auseinandersetzung der Religionen unter dem ideologischen Kreuzzugsdiktum. Diese Konfrontation ist zunächst als friedliche Begegnung zweier Kulturen, der fränkischen und der byzantinischen, maskiert. Dabei betreten die Helden des epischen Universums der *chansons de geste* die Welt des höfischen Romans, wie sie durch den Kaiser Hugo repräsentiert wird.⁶²⁸ In welcher Form werden aber diese Verhandlungen mit der eigenen destabilisierten Identität auf der narrativen Ebene ausgeführt? Die *æuentyr* der fränkischen Kämpen, die im Weinrausch erzählt werden, sind auf den ersten Blick bloßes Amüsement, Prahlereien einer angetrunkenen Männergemeinschaft. Sie beinhalten aber auch eine andere Ebene, auf der die Auseinandersetzung mit der fremden Kultur und mit der höfischen Welt von Konstantinopel auf ihre eigene Weise stattfindet. Während einige *æuentyr* der Demonstration des eigenen Geschicks oder außergewöhnlicher Kräfte dienen, zielen die anderen auf die Zerstörung des Palastes und der Stadt, Demütigung des Kaisers und somit auf den Untergang der Utopie durch die Franken ab. Die *æuentyr*, die Karl mit seinen Äußerungen „wi warom j aptons alle drukne“⁶²⁹ sowie „Och thz ær frankis manna sider at tala mangt tha the fara soffua badhæ wise och owise“⁶³⁰ rechtfertigen will, offenbaren eine Reflexion über die eigenen Sitten und Bräuche, somit auch über die eigene Identität. Entscheidend für die Konfrontation ist die destruktive Seite der *æuentyr* sowie die Tatsache, dass Kaiser Hugo

627 „Der Schlafrum war ganz verziert und mit Edelsteinen besetzt, die Karfunkelsteine leuchteten dort. Dort waren zwölf Betten, alle aus Bronze gemacht und das dreizehnte stand in der Mitte und alle waren vergoldet“, (KM, S. 16, 8–13).

628 Vgl. Sinclair, Finn: „Conquering Constantinople: Text, Territory and Desire“. In: Topping, Margaret (Hg.): *Western Visions. French Writing and Painting of the Orient*. Oxford: Peter Lang, 2004, S. 47–68.

629 „Wir waren am Abend alle betrunken“, (KM, S. 26, 5–6).

630 „Und es ist ein Brauch der Franken, viel zu sprechen, wenn sie sich ins Bett begeben, sowohl Kluges als auch Dummes“, (ebd., 10–12).

diese richtig bewertet und zunächst als tiefe Undankbarkeit seiner Gastfreundschaft gegenüber empfindet, was im Text auf einer humoristischen Ebene verhandelt wird. Doch dass der byzantinische Kaiser Hugo, dessen Ruf als mächtigster Herrscher auf Erden den von Karl übersteigen könnte, offensichtlich nicht in der Lage sein soll, diese Situation richtig einzuschätzen, mutet vor der Folie der genannten Eigenschaften doch recht ungewöhnlich an. Viel eher suggeriert seine Reaktion tatsächlich, dass er die – humoristisch eingebettete – Bedrohung für seine Stadt und seine Welt durchaus erkennt und ernst nimmt. Das bereits thematisierte *æuentyr* Olivers ergänzt mit der klar artikulierten sexuellen Eroberung den Motivkomplex Erotik: Gewalt und Sexualität, die als Aneignung des Orients durch den männlichen, weißen, heterogenen Westeuropäer gelesen werden können.⁶³¹ Obwohl diese narrative Entwicklung letztendlich die Gewaltkomponente zugunsten einer höfischen Konversation relativiert, so ist die sexuell konnotierte Dominanz Olivers über die Tochter des Kaisers offensichtlich – sie fügt sich in den prämodernen exotisierenden Orient-Diskurs und korreliert mit dem Konzept hegemonialer Männlichkeit.

6.5.2. Fazit: Transfer der Alteritätsbilder: Strategien und Funktionen

Welche Funktionen hat diese Passage im Hinblick auf das gesamte Kapitel, und kann man hier von einer Modifikation im Prozess der Übersetzung und Adaption sprechen? Die Antwort auf die letztere Frage muss hier negativ ausfallen. Auch in der altschwedischen Bearbeitung, die sich stark am Text der Ausgangskultur orientiert, fungiert der Palast als ein liminoider Ort, in dem die Aushandlungen zwischen zwei Identitäten stattfinden. Dass die Rezipienten des 15. Jahrhunderts in dieser Geschichte nicht die Konstruktion einer eigenen Identität wiederfinden, die in der Auseinandersetzung mit einem orientalisierten *Anderen* konstituiert wird, ist zunächst als Funktionsverlust infolge des Kulturtransfers durch Übertragung des Stoffes ins Altschwedische zu konstatieren. Gleichzeitig ermöglichte ebendiese Übertragung einem neuen Rezipientenkreis den Zugang zu einem europäischen kulturellen Gedächtnis, an dessen Gestaltung sie nicht aktiv partizipierten. Die Übersetzung des Karlsstoffes schaffte die Voraussetzung zur Teilhabe an diesem kulturellen Gedächtnis, da die eigene einheimische Literatur diese Funktion nicht erfüllen konnte. In diesem Sinne besitzt die Übersetzung innovatorisches Potenzial, um es mit der Terminologie der Polysystemtheorie zu beschreiben, und ist daher stark am Text der Ausgangskultur orientiert.

Eine weitere wichtige Funktion dieser Jerusalem- und Konstantinopel-Episode liegt im Transfer von Diskursen, hier speziell im Transfer des Orient-Bildes ins altnordische Literatursystem, das nicht auf eigenen Erfahrungen basierte, sondern durch Vermittlung und Übersetzung in den Norden gelangte. Hiermit fungiert die Übersetzung als eine wichtige Quelle des Wissenstransfers. Dabei ist die narrativ aufgearbeitete, übersetzte und adaptierte Darstellung des orientalischen *Anderen* bzw. *Fremden* nicht das einzige Novum in der altostnordischen Literatur, genauso dürfte den altostnordischen Rezipienten die Begegnung mit der heldenepischen Welt der Franken des 11. Jahrhunderts unbekannt gewesen sein. Die Funktionen der

⁶³¹ Soltani weist in seiner Studie darauf hin, dass die Erotik die wichtigste Komponente der Diskursformation Orientalismus, wie Said ihn versteht, darstellt, auch wenn es nicht ausschließlich um die Aneignung des Orients durch den Westen über die Frauen geht, sondern um die Semantisierung des gesamten Orients als weiblich. Vgl. Soltani: *Orientalische Spiegelungen*, S. 25.

Übersetzungen dieser Texte dienten also nicht nur der Vermittlung von Darstellungsmustern des *Anderen* bzw. *Fremden*, sondern vor allem des vermeintlich *Eigenen* bzw. *Vertrauten*. Hier wird Hybridisierung des Wissens als Folge des Kulturtransfers sichtbar.

Dass gerade die schwedischen Handschriften lediglich die beiden Episoden, die Schlacht von Roncesvalles und Karls Pilgerreise, überliefern, mag quellenhistorische Gründe haben, die im Dunkeln liegen. Bemerkenswert ist dabei, dass es sich um zwei generisch völlig unterschiedliche Ausformungen der Gattung *chansons de geste* handelt, repräsentiert doch die *Chanson de Roland* das am stärksten kanonisierte Gedicht der frankophonen Heldendichtung, während der *Voyage de Charlemagne* geradezu eine Parodie deren darstellt – oder als solche gelesen werden kann. Gemein ist den beiden Episoden nicht nur die zentrale Figur Karl der Große und seine zwölf Gefährten, sondern auch das thematische Motiv der fränkischen, westlich-christlichen Identitätskonstruktion durch Konfrontation mit dem *Anderen* und dem *Fremden*. Während im *Rolandslied* die Anderen, d.h. die Sarazenen, Heiden und Muslime, dämonisiert werden, was unter dem Diktum der Kreuzzugsideologie zunächst nichts Ungewöhnliches darstellt und im berühmten Ausruf Rolands „Païen unt tort e chrestiens unt dreit“⁶³² kulminiert, erweist sich die Binarität zwischen Gut und Böse, Christen und Heiden hingegen als äußerst fragil, sind doch die Sarazenen hinsichtlich ihrer feudalen Gesellschaftsordnung einerseits und ihres Verhaltens auf dem Schlachtfeld andererseits als *mirror images* der fränkischen Krieger konstituiert. Die einzige Differenz, deren Aufrechterhaltung erst eine eigene Identität konstruieren kann, liegt in der Religion – die Zugehörigkeit zur christlichen Gemeinschaft wird hier zum entscheidenden Momentum. Durch Bekehrung wäre die Möglichkeit einer Differenz nicht mehr gegeben, so dass die Vernichtung die einzige Alternative bei der Suche nach der eigenen Identität zu sein scheint.

Konträr dazu kann die Begegnung ebenjener fränkischen Christen mit dem fremden ‚Orient‘ gelesen werden. In friedlicher Mission, als Pilger mit Stab statt Schwert, begegnet Karl dem Wohlstand und den Wundern von Byzanz, symbolisiert durch den Palast des Kaisers Hugo. Diese Welt ist als utopischer Gegenentwurf zum heldenepischen Kosmos konzipiert, obgleich die Religion an dieser Stelle keine Differenz, sondern eine Distanz markiert. Hier handelt es sich um die Erfahrung sozialer und kultureller Fremdheit, die das Unbekannte determinierte und vor Augen führte, dass *Alterität* eine „fundamental relationale Kategorie“⁶³³ ist. „In der kulturellen Dimension steht das Fremde für das kognitiv wenig Bekannte“⁶³⁴ und dieses kognitiv Unbekannte, in diesem Falle die wundersame Welt des byzantinischen Kaisers, bewirkt eine Destabilisierung des *Vertrauten*. Während die heidnischen *Anderen* durch die Kategorie der Differenz zur kollektiven Identitätsfindung der Franken beitragen, um so das fränkische *Eigene* als Ergebnis kultureller Differenzierungsprozesse zu konstituieren,⁶³⁵ ist es in der Jerusalem- und Konstantinopel-Episode die Kategorie der Distanz, die zwar das christliche, aber kognitiv unbekannte *Fremde* kennzeichnet.

632 Steinsieck: Das altfranzösische Rolandslied, S. 80, 1015.

633 Becker, Anja u. Jan Mohr: „Alterität. Geschichte und Perspektiven eines Konzepts. Eine Einleitung“. In: Dies. (Hg.): *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*. Berlin: Akademie-Verlag, 2012 (= Deutsche Literatur; 8), S. 1–60, hier S. 34.

634 Münkler, Herfried u. Bernd Ladwig: „Vorwort“. In: Dies. (Hg.): *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*. Berlin: Akademie Verlag, 1997, S. 7–9, hier S. 8.

635 Vgl. Polaschegg: Der andere Orientalismus, S. 45.

6.6. Exkurs: Weitere Aspekte der Alteritätsdarstellungen in den altschwedischen Handschriften

Die schwedischen Sammelhandschriften, deren Zusammenstellungen im Kapitel „Kontextualisierungen im Codex“ bereits näher erläutert wurden, enthalten neben *Karl Magnus* noch weitere Texte, die ein Interesse des Kompilators an orientalischen Themen erkennen lassen, so dass man hier von einem narrativen Kontinuum ausgehen kann. Dazu gehören u. a. *Flores och Blanzaflor* (Cod. Holm. D4, Cod. Holm. D4a, Cod. Holm. D3, AM 191 fol.) sowie *Konung Alexander* (Cod. Holm. D4, als Prosatext mit einer anderen Vorlage in AM 191 fol.), aber auch die Geschichtensammlung *Sju vise mästare* (Cod. Holm. D4), der ein orientalischer Ursprung bescheinigt wird.⁶³⁶ Dabei repräsentieren diese Texte unterschiedliche literarische Traditionen, die nicht dem Kreuzzugsethos verpflichtet sind: *Flores och Blanzaflor*, eine der drei *Eufemiavisor*, steht in der Tradition des *roman courtois*, des höfischen Romans, *Konung Alexander* gehört zu der Gattung der Antikenromane, während *Sju vise mästare* Übertragungen von *Septem sapientes*, einer Erzählungssammlung orientalischen Ursprungs, darstellen. Wie Massimiliano Bampi feststellt, sind drei der vier Texte, *Konung Alexander*, *Flores och Blanzaflor* sowie *Sju vise mästare* im Hinblick auf ihre Funktion, nämlich „the edifying purpose“,⁶³⁷ miteinander verknüpft. Thematisch werden die Texte durch ein gemeinsames Interesse an den Bildern und Darstellungen der *Fremden* verbunden. Anhand einer kursorischen Analyse der relevanten Passagen soll nun dargestellt werden, wie die Begegnung mit dem *Fremden* im Prozess der Übertragung gestaltet wird und ob man von einer Programmatik und Funktionalisierung orientalischer Topoi in den schwedischen Handschriften ausgehen kann.

6.6.1. *Flores och Blanzaflor*

Flores och Blanzaflor,⁶³⁸ die jüngste der drei *Eufemiavisor*, die im Auftrag der Königin Eufemia ins Altschwedische übertragen wurden, ist thematisch dem binären Schema Christentum/Heidentum verpflichtet, was bereits zu Anfang thematisiert wird: „een hedhin konung foormz brand, hæria oc ödha sancti jacobs land“. ⁶³⁹ Auch die Bekehrung zum Christentum spielt im Versroman eine zentrale Rolle. Im Gegensatz zur Roncesvalles-Episode wird die binäre Opposition christlich/heidnisch narrativ in einem anderen Raum als dem Schlachtfeld präsentiert, nämlich in Form einer Liebesgeschichte zwischen den beiden Protagonisten Flores und Blanzaflor. Dabei ist die Geschichte der beiden jungen Liebenden von externen sozialen Barrieren geprägt: Um eine Mesalliance zwischen den beiden zu verhindern, verkaufen die Eltern des heidnischen Flores das christliche Mädchen Blanzaflor heimlich nach Babylon. Doch Flores folgt seiner Geliebten, um sie zu befreien und letztendlich sein Land zu bekehren.

⁶³⁶ Weiterführend dazu: Bampi: The Reception.

⁶³⁷ Bampi, Massimiliano: „Reading Between Texts: *Codex Askabyensis* and Its Use“. In: Müller-Wille, Klaus et al. (Hg.): *Skandinavische Schriftlandschaften. Vänbok till Jürg Glauser*. Tübingen: Francke, 2017 (= Beiträge zur Nordischen Philologie; 59), S. 155–159, hier S. 158.

⁶³⁸ Zitiert nach der Ausgabe [FoB]: Olson, Emil (Hg.): *Flores och Blanzaflor. Kritisk upplaga*. 2. Aufl., Lund: Blom, 1956 (= SSFS; 214).

⁶³⁹ „Ein heidnischer König zog mit Brand, um das Land des heiligen Jakobs [= Spanien] zu verheeren und zu verwüsten“, (FoB, S. 1, 3–4).

Bedeutend für die Identitätskonstruktion der Hauptfiguren ist die bereits bei der Geburt bestehende virtuelle Ununterscheidbarkeit zwischen Flores und Blanzefflor: Sie kommen am gleichen Tag auf die Welt, erhalten verwandte Namen und wachsen unzertrennlich auf; auf ihre physische Ähnlichkeit wird im Text ebenfalls mehrfach hingewiesen:

iak thykkis ther a vara viis
blanzaflor hans systær ær
the æru swa liik tho the æru sær.⁶⁴⁰

Wie schon in der Schlacht von Ronesvalles werden die christlichen und die heidnischen Figuren des Romans als *mirror images* präsentiert.⁶⁴¹ Dabei wird das ausschlaggebende Differenzierungsmerkmal von Flores, nämlich das Geschlecht, narrativ getilgt, wenn es in der Szene, in der ein Diener Emirs die beiden Liebenden in einem Bett schlafend vorfindet, heißt:

tha han them sofuande liggja sa
han thænkte, thz vare iomfrur twa
thy at han hafðhe ey skæg a sik
the vænasta iomfru tha var han lik.⁶⁴²

Als androgyner Heide ist Flores „a symbol of flawed order without differentiation“.⁶⁴³ Für seine Integration in die christliche, männlich-dominierte Weltordnung gilt es, sowohl das Feminine/ Androgyne als auch das Heidnische zu eliminieren. Auf der *histoire*-Ebene geschieht dies zum einen durch den Beischlaf mit Blanzefflor, zum anderen durch Flores' Bekehrung zum Christentum, die in der Christianisierung des gesamten Landes nach dem Tod seines Vaters Felix mündet:

han læt sik sidhan kristna ther
ok alt thz folk my honum ær⁶⁴⁴

bzw.

Sidhan loot han wt stæmpna
alt thz folk han hafðhe ouer æmpnæ;
böðh them vnder kristno ga,
hwa a moot sigher han skal döðhin fa.⁶⁴⁵

640 „Es scheint mir gewiss, dass Blanzaflor seine Schwester sei. Sie sind so gleich, obwohl sie doch unterschiedlich sind“, (FoB, S. 60, 928–930).

641 Virgile Reiter spricht in diesem Zusammenhang von „mirror societies“ in Bezug auf die Hofstrukturen, vgl. Reiter, Virgile: „Flores och Blanzefflor and the Orient: Depicting the Other in Medieval Sweden“. In: *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 36, 1 (2018), S. 22–37, hier S. 31.

642 „Als er sie schlafend liegen sah, da dachte er, es wären zwei junge Frauen, denn er hatte keinen Bart, der schönsten Jungfrau war er gleich“, (FoB, S. 101, 1597–1600).

643 Gaunt: Gender, S. 90.

644 „Er ließ sich dort später zum Christen taufen und alle die Leute, die bei ihm waren“, (FoB, S. 134, 2070–2071).

645 „Danach ließ er all die Völker versammeln, die er erobert hatte und gebot ihnen, Christen zu werden. Wer widersprach, sollte den Tod bekommen“, (FoB, S. 135, 2155–2158).

Diese Formulierung korrespondiert mit der in der *Karl Magnus Krønike* geäußerten Formel „worder anthen dræben eller cristeneder“ (KMK, S. 284, 20), die wiederum an das Kreuzzugsgebot von Bernhard von Clairvaux zurückgeht.

Das religiöse Kolorit der altschwedischen Adaption des Flores-Stoffes wird darüber hinaus durch den alternierenden Schluss des Romans hervorgehoben: In der französischen Version leben Floris und Blanchefleur nach der Christianisierung Spaniens glücklich bis an ihr Lebensende zusammen, während in der schwedischen *Eufemiavisa* der nun christliche König Flores „kirkior ok kloster“ (ebd., 2081– *Kirchen und Klöster*) bauen lässt, bevor er und Blanzaflor sich für den Lebensabend in klösterlichen Wänden entscheiden:

blanzaflor for til fruor in
lifdhe sidhan ther gudhlika badha
gudh gaff them tha stora nadhæ.
the lifua mz digher ödhmiuwkt ther,
gudh siælfuer hafuer them swa kær;
han ænde væl ther a iordherike
ok gaff them sidhan himerike.⁶⁴⁶

Die schwedische Bearbeitung lässt aus, dass Flores und Blanzeflor in der frankophonen Überlieferung als Eltern von Berta mit dem großen Fuß und demnach als Großeltern Karls des Großen ausgewiesen werden, was eine literarische Verknüpfung mit der Tradition der *chansons de geste* darstellt. Dass für den schwedischen Redaktor dieser genealogische Hinweis von keiner Relevanz war, lässt sich vermutlich auf die zum Zeitpunkt der Übersetzung von *Eufemiavisor* fehlende Rezeption der Karlsepik zurückführen.

Die Feststellung McCaffreys, „nowhere is the romance seriously intersted in pagan culture or the problems of inter-cultural romance“,⁶⁴⁷ hat zweifelsohne im Hinblick auf die schwedische Bearbeitung ihre Berechtigung: Flores' Glaube dient vor allem als „differentiating marker“,⁶⁴⁸ der durch die Integration in eine neue Ordnung annulliert wird. Dennoch enthält der Roman einige Beschreibungen babylonischer Wunder aus dem Repertoire der orientalischen/orientalisierenden Topoi der mittelalterlichen kontinentaleuropäischen Narrativik, wie sie unter anderem in der Pilgerreise Karls nach Jerusalem und Konstantinopel sowie in den märchenhaften Orient-Utopien aus dem fiktiven Brief des Presbyters Johannes *Epistola presbiteri Johannis*⁶⁴⁹ zu finden sind. Die Wahrnehmung der imaginierten Welten ist dabei nicht von einem *a priori* dämonisierenden Diskurs gekennzeichnet, lässt zudem auch im erotischen und exotischen Überfluss Despotismus, sukzessive Polygamie und Bedrohung für die christlichen

646 „Blanzaflor begab sich in ein Frauenkloster und Flores zu den Mönchen mit derselben Absicht. Sie lebten danach dort beide gottgefällig und Gott gewährte ihnen große Gnade. Sie leben in großer Demut dort, Gott selbst liebt sie sehr. Er beendete im Guten ihr Erdenreich und gewährte ihnen danach das Himmelreich“, (FoB, S. 136, 2169–2176).

647 McCaffrey, Phillip: „Sexual Identity in Floire et Blancheflor and Ami et Amile“. In: Taylor, Karen J. (Hg.): *Gender Transgressions: Crossing the Normative Barrier in Old French Literature*. New York: Garland, 1998 (= Garland Reference Library of the Humanities; 2064), S. 129–152, hier S. 135.

648 Ebd.

649 Altostnordische Adaptionen umfassen den altschwedischen Text *Joan präst av Indialand*, überliefert in zwei Handschriften, Ups. C213 (um 1450) und Stock. D27 (um 1550–1600) sowie die dänische Übersetzung *Jon Præst*, überliefert in der HS Thott 585 8vo (ca. 1500) und den Druck von Gotfred von Ghemen von 1510. Edition: Karker, Allan (Hg.): *Presbyter Johannes' Brev Til Emanuel Komnenos: Synoptisk Udgivet på Latin, Dansk og Svensk*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1978. Weiterführend: Toldberg, Helge: „Traditionen om Presbyter Johannes i Norden“. In: ANF 76 (1961), S. 231–257.

Protagonistinnen in der Manier der Märchensammlung *1001 Nacht* erkennen.⁶⁵⁰ Folgende Schilderung der königlichen Praxis, die im Text bereits als *vnderlik sidh* bewertet wird, findet sich in *Flores och Blanzefflor*:

konungin hafuer ok een vnderlik sidh,
som her hafuer varith langan riidh:
ena iomfru tagher han huart et aar,
hon ij sæng mz honum gaar.
tha thz aar ær komith om kring,
tha later han stæmpna almænt thing,
konunga ok hertugha som ther bo næra
skulu genast koma thære,
ok læter hona drepa swa,
at the skulu alle ther se a
thy at ther skall aldre ængin then man
the sama quinno fanga æpter han.⁶⁵¹

Die Ausführungen über den Garten des Emirs lassen sich hingegen mit der Palastbeschreibung des Kaisers Hugo von Konstantinopel vergleichen, wenn durch die Windwirkung wunder-same Klänge ertönen:

the vædher komber stötelik,
tha hafuer huart thera liwdh om sik.⁶⁵²

Weitere märchenhafte sowie enzyklopädische Attribute vervollständigen die ausführliche Darstellung des wundersamen Gartens. Im Fluss *eufrates*, einem der vier Flüsse, die dem Paradies entstammen, findet man u. a. Edelsteine:

ij thz vatnith rena
man finder dyra stena:
saphira ok robina,
ther skære æru ok finæ,
smaragda ok granata,
ther idher ær nw væl til mata,
sardinis ok iacinctus,
iaspis ok topacius,
adamas ok amatist,

650 Der motivische Zusammenhang zwischen dem Flores-Stoff und der Geschichte um Noam und Neema aus *1001 Nacht* wird in der Forschung immer wieder thematisiert, vgl. Kapitel 3 „In the Beginning was the Road“, S. 77–104, hier S. 92 in: Kinoshita, Sharon: *Medieval Boundaries. Rethinking Difference in Old French Literature*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 2006.

651 „Der König hatte außerdem eine wundersame Sitte, die hier lange Zeit Brauch war: Er nimmt jedes Jahr eine Jungfrau, die mit ihm jede Nacht ins Bett geht. Wenn das Jahr vorbei ist, da lässt er eine Versammlung einberufen: Könige und Herzöge, die in der Nähe wohnen, sollen alle kommen. Er lässt sie so töten, dass alle zuschauen sollen, denn es soll niemals ein anderer Mann die Frau bekommen, die er vorher hatte“, (FoB, S. 70–71, 1081–1092).

652 „Wenn der Wind plötzlich weht, dann gibt jeder von ihnen Laute von sich“, [Anm.: es handelt es sich um *foghla liknilse*, also Vogelautomaten], (FoB, S. 72, 1013–1014).

borillus mz föghe list;
 margha andra ma man ther fa,
 ther thænne bok hon sigher ey fra.⁶⁵³

Zudem wachsen die Blumen dort „vinter, somar, höst ok vaar“ (ebd., 1103) – *im Winter, Sommer, Herbst und Frühling* –, was die Konklusion erlaubt, es sei der Garten Eden: „som man ware ij paradiis“ (FoB, S. 38, 1111 – *als wäre man im, Paradies*). Diese Vorstellung vom Paradies wird sofort durch Emirs sadistische Methode konterkariert, selektiert doch der Emir jährlich eine neue Frau:

tha konungin kona omskipta vil,
 han kallar ther iomfrur alla til.
 een bækkir rinder the kæлло fra,
 hans ström mz smaragda ga.
 han kallar them huar andre fra
 ok læter them ouer vatnith ga;
 bidher thz ful innirlik,
 vakta æn vatnith vnfærghar sik.
 ær hon mö ouer vatnith gar
 vatnith ij same færgho star,
 ær hon ey mö ouer vatnith vodh
 vatnith vardher som eet blodh.
 the prüfuath vardher ij tholkith maal
 hon vardher genast brænd ij baal.
 vnder et træ tha skulu the sta;
 the iomfru blomster faller a
 hon skal drötning vara thz aar.⁶⁵⁴

Der exotische Orient wird hier zum Sinnbild eines gefährdeten irdischen Paradieses, das gefangenen Jungfrauen nichts als Unterwerfung, Leid und Tod bringt. Das wahre Paradies erreichen die beiden Liebenden nach Flores' Bewährung als liebender Held und Bekehrung zum Christentum, wenn Gott selbst „gaff them sidhan himerike“ (KM, S. 136, 2176) – *ihnen das Himmelreich schenkte*. Der Orient-Diskurs, der vor der Folie der einzig wahren, nämlich christlichen Weltordnung konstruiert wird, ist auch in der altschwedischen Adaption von solchen Topoi wie Erotik, Luxus und Exotik gekennzeichnet. Dabei wird auch der anfangs heidnische

653 „Im klaren Wasser findet man Edelsteine: Saphire und Rubine, die leuchtend und schön sind, Smaragde und Granate, die euch wohl geziemen würden, Sardinis und Hyazinthus, Jaspis und Topas, Adamas und Amethyst, Beryll, auf kunstvolle Art [gemacht]. Viele andere kann man dort finden, von denen dieses Buch nicht erzählt“, (FoB, S. 73-74, 1133–1144).

654 „Wenn der König die Frau austauschen möchte, da ruft er alle jungen Frauen herbei. Ein Bach entspringt der Quelle, seine Ströme rinnen mit Smaragden. Er ruft jede nacheinander nach vorne und lässt sie über den Bach gehen. Er bittet die Leute, eifrig darauf zu achten, ob das Wasser sich verfärbt. Ist es eine Jungfrau, die über das Wasser geht, so behält das Wasser dieselbe Farbe. Ist sie aber keine Jungfrau, die über das Wasser watet, wird es wie Blut. Jede, die auf diese Weise überführt wird, wird schnellstmöglich auf einem Scheiterhaufen verbrannt. Unter einem Baum sollen sie stehen und diejenige junge Frau, auf welche die Blumen fallen, soll in diesem Jahr die Königin werden“, (FoB, S. 76–77, 1173–1191).

androgynen Protagonist Flores an die bestehende Ordnung assimiliert, im Zuge dessen seine Differenzierungsmerkmale, Glauben und Androgynität, eliminiert werden.

6.6.2. *Konung Alexander*

Die einzige Handschrift, welche die altschwedische Bearbeitung der lateinischen *Historia de preliis Alexandri Magni* enthält, ist Cod. Holm. D4. Als „europäisches Modell der Auseinandersetzung mit dem Fremden“⁶⁵⁵ nimmt Alexander auch den altschwedischen Rezipienten in den mythischen Orient mit und lässt ihn an seiner textuell vermittelten Fremdheitserfahrung teilhaben. Sven-Bertil Jansson betrachtet in seiner Abhandlung zu *Konung Alexander* den Roman als „ett tidigt inhemskt utslag av en orientalistisk tanketradition“.⁶⁵⁶ Obwohl die Gestalt Alexanders in der schwedischen Bearbeitung als den orientalischen Herrschern intellektuell und militärisch überlegen gezeichnet wird, ist seine Auseinandersetzung mit den fremden, wundersamen Welten nicht ausschließlich von militärischem Interesse geprägt – vor allem Alexanders Neugierde und sein Wissensdurst machen den Kontakt mit dem *Fremden* aus. Zugleich markieren jene fremden Welten für ihn die Grenzen der Menschheit und der Menschlichkeit. Demnach steht die Genese der Alteritätsdiskurse in *Konung Alexander* im Zeichen einer exotischen Raumerfahrung. Kursorisch soll hier die relevante Episode rekapituliert werden, um anschließend beurteilen zu können, ob der Bearbeiter während der Kompilation der Handschriften einem bestimmten kulturellen Muster bei der Wiedergabe orientalischer Topoi folgte.

Für die spezifisch altschwedische Konstruktion des Orients scheint die Episode um die Eroberung der Stadt und speziell der Burg des besiegten und geflohenen indischen Königs Porus (*KoA*, S. 150–153, 4555–4654) relevant.⁶⁵⁷ Wie auch schon Karl in der Konstantinopel-Episode in *Karl Magnus* ist Alexander der Große der bewundernde Zuschauer, wenn es um die Pracht des leuchtenden Palastes des indischen Königs Porus geht. Hier korrelieren die Beschreibungen der Paläste Porus' und Hugos des Starken in Bezug auf Säulen aus Gold.⁶⁵⁸

Die Palastwände sind besetzt „mz karbuncula ok amatist, smaragda mædher store list adamas ok margarite berilla godhe the skina hwite ok marghe andre stena flere“.⁶⁵⁹ Neben vielen Wundern, die Alexander dort zu sehen bekommt, erscheint hier auch wieder das Motiv der Automaten, in diesem Fall handelt es sich um einen goldenen Baum mit künstlichen Vögeln: „a hwario green ok hwariom qwist sat en foghil mz konstelik list“,⁶⁶⁰ die allesamt liebliche Töne von sich geben. Doch vor allem, wenn Porus sich an ihnen erfreuen oder seine Gäste beeindrucken will, lässt er sie durch die Windeinwirkung erklingen:

655 Münkler, Marina: „Alterität und Interkulturalität. Ältere deutsche Literatur“. In: Benthien, Claudia u. Hans Rudolf Velten (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in die neuen Theoriekonzepte*. Hamburg: Rowohlt, 2002, S. 323–344, hier S. 333.

656 „Ein früher einheimischer Ausdruck einer orientalischen Denktradition“, Jansson, Sven-Bertil: *Konung Alexander. En svensk roman från 1300-talet*. Stockholm: Runica et Mediævalia, 2015 (= Runica et Mediævalia, Scripta Minora; 23), S. 164.

657 Zitiert nach Ahlstrand: *Konung*, wie Fn. 278.

658 Vgl. *KoA*, S. 150, 4571: „thry hundrath stolpa all aff gul“ – „drei Hundert Säulen, ganz aus Gold“.

659 „Mit Karfunkelsteinen und Amethysten, Smaragden, mit großer Kunstfertigkeit [gemacht], Margariten, schönen Beryllen, die weiß leuchten und vielen anderen Steinen“, (*KoA*, S. 151, 4587–4590).

660 „Auf jedem Ast und jedem Zweig saß ein Vogel, kunstvoll gefertigt“, (ebd., 4607–4608).

Tha Porus lyste wara gladh
 æller han sina gæste til sik badh
 tha lot han blæsa et mykit wædher
 at all træn fyltos ther mædher.
 [...]
 ther mz fa the fughla thera röst
 siwnga mz ful godhe tröst
 hwar æpter sino eghno kön
 mz sötom sang ok blidhom dön
 swa som thera natura sigher
 the siwnga alle ok ängin thigher.⁶⁶¹

Wie Brummack in Bezug auf das Motiv des Baumes mit singenden Vögeln anmerkt, hat es ähnliche Kunstwerke im frühen Mittelalter in Konstantinopel gegeben.⁶⁶² Das Automaten-Motiv stellt darüber hinaus einen verbreiteten Topos der Beschreibungen orientalischer Kunstwerke dar,⁶⁶³ gerade für das Genre des Antikenromans. Vergleicht man jedoch die Schilderungen jenes Sonnenpalastes des byzantinischen Kaisers Hugo mit demjenigen des Porus, so sieht man hier leitmotivische Parallelen: In *Karl Magnus* werden hundert Säulen „alle aff gull“ (KM, S. 14, 2) sowie durch die Windeinwirkung erzeugten „alzskona liudh som fager waro“ (ebd., 8–9, *allerlei schöne Laute*) beschrieben, in *Konung Alexander* „thry hundrath stolpa all aff gull“ (KoA, S. 151, 4571 – *drei Hundert Säulen aus Gold*) sowie in Bezug auf artifizielle Vögel: „ther siwnga kunno söta thona“ (KoA, S. 152, 4610 – *die süße Töne singen konnten*) bzw. „mz sötom sang ok blidhom dön“ (ebd., 4626 – *mit süßem Gesang und lieblichem Duft*). Darüber hinaus korrelieren die beiden Episoden mit der Beschreibung des Gartens des Emirs in *Flores och Blanzefflor*. Auch hier werden künstliche Vögel erwähnt, die durch Windeinwirkung Laute von sich geben: Die „foghla liknilse“ (FoB, S. 72, 1110) beginnen zu singen, wenn „the wædher komber stötelik, tha hafuer huart thera liwdh om sik“ (FoB, ebd., 72–73) – *wenn der Wind plötzlich kommt, da bekommt jeder von ihnen eine Stimme*. Diese artifiziellen Bauten dienen sowohl in *Alexander* als auch in *Flores* zur Unterhaltung und Erbauung der jeweiligen Herrscher:

Flores:
 tha the then røstena hōra fa
 the lata thera grymhet falla
 ok vordha genast blidhe allæ.⁶⁶⁴

661 „Wenn Porus erfreut werden wollte oder seine Gäste zu sich einlud, da ließ er einen starken Wind blasen, so dass alle Bäume damit erfüllt waren. [...] Damit bekamen auch die Vögel ihre Stimmen und konnten voller Aufmunterung singen, jeder nach seiner eigenen Art. Mit süßem Gesang und schönem Duft, so wie ihre Natur es sagt, da singen sie alle und keiner schweigt“, (KoA, S. 152, 4617–4628).

662 Brummack, Jürgen: *Die Darstellung des Orients in den deutschen Alexandergeschichten des Mittelalters*. Berlin: Erich Schmidt, 1966 (= *Philologische Studien und Quellen*; 29), S. 128. Hierbei argumentiert er mit dem Bericht des Bischofs Liudprand aus dem 10. Jahrhundert, der die erste Nachricht davon ins Abendland brachte.

663 Vgl. Buschinger, Danielle: „Alexander im Orient“. In: Rimpau/ Ihring: *Raumerfahrung*, S. 57–70, hier S. 66.

664 „Wenn sie ihre Stimmen hören, da lassen sie ihre Grausamkeit (fallen) und werden bald alle fröhlich“, (FoB, S. 72–73, 1118–1120).

Alexander:

the fylto thez hws mez sötän toon
sik frygdhadhe porus ij sin troon.⁶⁶⁵

Wie bereits erwähnt, gehören diese Texte verschiedenen literarischen Gattungen an, die Funktionen der Automaten, ob es sich nun um tönende Bäume mit artifiziellen Vögeln oder Kinderfiguren handelt, können als höfisch-repräsentativ bestimmt werden. Sie sind konstitutiv für die höfischen Zentren der Herrscher, die in den jeweiligen Texten als Feinde oder zumindest Rivalen dargestellt werden: Hugo der Starke in *Karl*, Emir von Babylonien in *Flores*, Porus in *Alexander*. Dabei unterstützen die Automatenbeschreibungen die deskriptiven Ausführungen der Pracht und des Wohlstandes, mit denen die Protagonisten Karl, Flores und Alexander konfrontiert werden, sie dokumentieren „als repräsentative Konstruktionen [...] in erster Linie das sozialgesellschaftliche Renomee ihrer Besitzer“.⁶⁶⁶ Sie repräsentieren damit auch das Fremde, zuweilen das Dämonische oder das Exotische, das sich über die natürliche, das bedeutet, etwa in *Karl Magnus*, auch dezidiert christliche Schöpfung stellt. Die Automatendarstellungen als externe Markierungen des Fremden sind leitmotivisch in den hier beschriebenen Texten zu finden und begründen damit Orient-Diskurse in den Handschriften. *Konung Alexander* ist dabei eine der frühesten und umfangreichen Quellen in Bezug auf die literarische Vermittlung des Orient-Diskurses in der schwedischen Literatur.

665 „Sie füllten dieses Haus mit süßen Tönen und Porus erfreute sich auf seinem Thron“, (KoA, S. 152, 4629–4630).

666 Vgl. Zimmermann, Martin: *Technische Meisterkonstruktionen – dämonisches Zauberwerk: der Automat in der mittelhochdeutschen Literatur. Eine Untersuchung zur Darstellung und Funktion von Automatenbeschreibungen in Erzähltexten des 12. bis 14. Jahrhunderts unter Berücksichtigung des kulturgeschichtlichen Hintergrundes*. Berlin: Weidler, 2011 (= Studium Litterarum; 20), S. 317.

