

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 26 (1998)

Artikel: Der "Antikenroman" in der isländischen Literatur des Mittelalters : eine Untersuchung zur Übersetzung und Rezeption lateinischer Literatur im Norden
Autor: Würth, Stefanie
Kapitel: 5.1: Volkssprachige Versionen antiker Stoffe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858255>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

5.1 Volkssprachige Versionen antiker Stoffe

5.1.1 Die Geschichte der römischen Republik

Alle drei lateinischen Quellen der *Rómverja saga* waren im Mittelalter bekannte und vielbenutzte Schulbücher. Erst im 13. Jahrhundert nahm die Kenntnis der Werke Sallusts allmählich ab.⁹ Im außerschulischen Bereich wurde Sallust vor allem von Historiographen verwendet, die ihren Personen Reden nach seinem Vorbild in den Mund legten, seine Schlachtenschilderungen oder andere Deskriptionen als Modelle nutzten oder auch seine Sprichwörter häufig zitierten. Das historiographische Interesse an Lucans Werken belegt nicht zuletzt die *summa historiae*, die in zahlreichen Handschriften den *Pharsalia* vorausgeht.¹⁰ In literarischer Hinsicht dienten die *Pharsalia* im Mittelalter als Fundgrube für Kampfdarstellungen und Porträts, und die Verfasser höfischer Romane bezogen daraus häufig Anregungen für die Beschreibung des „Wunderbaren“,¹¹ das bei Lucan in gelehrten Exkursen - z.B. über Astronomie, große und gefährliche Tiere oder eigenartige Pflanzen - nicht mehr als göttliche, sondern als naturwissenschaftliche Erscheinungen erklärt wird. Lucans Bedeutung als Schulautor geht aus seiner Benutzung in naturgeschichtlichen Darstellungen, historischen Werken, philosophischen Traktaten, oder auch Streitschriften hervor.¹²

Die Kombination der Werke Sallusts und Lucans, wie sie in der *Rómverja saga* vorliegt, stellt im Mittelalter eine Ausnahme dar. Auch die relativ geringe Anzahl mittelalterlicher Handschriften mit lateinischen Werken aus republikanischer Zeit zeigt, daß die Zeit der römischen Republik im Mittelalter kein so großes Interesse wie die Kaiserzeit genoß.¹³ Zum Teil die gleichen lateinischen Quellen wie die *Rómverja saga* verwendete der Autor der französischen Kompilation *Li Fet des Romains*. Das Werk, das 1213 entstand, „when French prose-writing was in its infancy“,¹⁴ sollte ursprünglich eine vollständige Darstellung römischer Geschichte von Caesar bis Domitian umfassen. Da jedoch alle der zahlreich erhaltenen Handschriften mit Caesars Tod abbrechen, wurde das Werk vermutlich nie vollendet, aber es genoß trotzdem große Popularität und beeinflusste die volkssprachige Literatur in Frankreich.¹⁵ Die Mutation Caesars von einem römischen Heerführer zu einem höfischen Ritter weist auf die Verwandtschaft von *Li Fet des Romains* mit der höfischen Literatur hin. Mit dem im Prolog erklärten Ziel der moralischen Unterweisung und den höfischen Anklängen

⁹ Siehe hierzu SMALLEY, Beryl: „Sallust in the Middle Ages“ (1971).

¹⁰ SANFORD, Eva Matthews: „The Manuscripts of Lucan: Accessus and Marginalia“ (1934), S. 289.

¹¹ CROSLAND, Jessie: „Lucan in the Middle Ages“ (1930), S. 47.

¹² FISCHLI, Walter: *Studien zum Fortleben der Pharsalia des M. Annaeus Lucanus* (1943/44), S. 22.

¹³ BEDDIE, James Stuart: „The Ancient Classics in the Mediaeval Libraries“ (1930), S. 10.

¹⁴ BEER, Jeanette M.A.: *A Medieval Caesar* (1976), S. XIII.

¹⁵ MONFRIN, Jacques: „Les Traducteurs et leur public en France en Moyen âge“ (1964), S. 249.

stehen *Li Fet des Romains* den norwegischen Riddarasögur näher als den pseudohistorischen Übersetzungswerken, die zwar ebenfalls didaktische Intentionen verfolgen, denen aber weniger an einer moralischen Verbesserung ihres Publikums gelegen ist, sondern die den Schwerpunkt auf die historische Information legen.

Obwohl die *Rómverja saga* in ihrer positiven Haltung mit den kontinentalen, mittelalterlichen Caesardarstellungen übereinstimmt, versucht sie ihrem Publikum die Besonderheiten der antiken Zeit nahezubringen, Fremdes zu erklären und die historische Distanz zu den dargestellten Ereignissen zu wahren. Während *Li Fet des Romains* als erste Übersetzung römischer Historiographie¹⁶ am Ende der französischen Antikenrezeption stand, begann in Island mit der bereits Ende des 12. Jahrhunderts entstandenen *Rómverja saga* eine umfangreiche historiographische Übersetzungstätigkeit.

5.1.2 Die Trojanergeschichte

Neben der Geschichte Alexanders des Großen war der Trojanische Krieg dasjenige antike Thema, das die Phantasie der mittelalterlichen Autoren am meisten beflügelte.¹⁷ Die ältesten mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanergeschichte stammen von französischen Klerikern und sind in lateinischen Versen abgefaßt. Auch innerhalb der *Carmina Burana* sind einige Trojagedichte überliefert. Diese frühesten, meist kurzen Gedichte, die aus der Geschichte des Trojanischen Krieges einzelne Episoden herausgreifen, benutzten als Quellen vor allem die Berichte Ovids und Vergils.¹⁸ Die großen Epen stützten sich dagegen, direkt oder indirekt, auf das Werk des Dares Phrygius, der als Augenzeuge und daher als verlässliche historische Quelle angesehen wurde. In Handschriften des 9. Jahrhunderts ist außerdem der anonyme Text *De Excidio Troiae* erhalten, der im 4. bis 6. Jahrhundert entstanden war. In ihm ist der Stoff des trojanischen Krieges mit dem Schicksal des Aeneas, das nach Vergil erzählt wird, zu einer kontinuierlichen Einheit verbunden.

Trotz der meist höfischen Gestaltung des Stoffes wurde der Bericht vom trojanischen Krieg im Mittelalter vor allem unter einem historischen Blickwinkel rezipiert. Troja, auf das sich zahlreiche nationale Abstammungsmythen als Ursprung beriefen, war ein integrierender Bestandteil mittelalterlicher Geschichtsschreibung und -deutung. Stofflich fühlten sich die volkssprachigen Bearbeitungen ihren lateinischen Quellen verpflichtet, versetzten aber Handlungsträger und Geschehen in ihre eigene Gegenwart. Ab dem 13. Jahrhundert wurde

¹⁶ BEER, Jeanette M.A.: *A Medieval Caesar* (1976), S. XV.

¹⁷ Eine Übersicht über die mittelalterlichen Bearbeitungen bei EISENHUT, Werner: „Spätantike Troja-Erzählungen“, S. 1-7.

¹⁸ Einen Überblick über die mittelalterliche Kleinepik zur Trojanergeschichte gibt STOHLMANN, Jürgen: *Anonymi Historia Troyana Daretis Frigii* (1968), S. 152-158.

der Stoff, unter zunehmendem Einfluß der zeitgenössischen Romanzen, immer freier bearbeitet.¹⁹

In seinem noch vor 1170 entstandenen *Roman de Troie* verwandelte Benoît de Sainte Maure die antiken Helden in mittelalterliche Ritter, die um die Minne der Frauen kämpfen. Er ließ die Handlung von „wunderbaren“ Dingen beeinflussen, bei deren Beschreibung er die gelehrte Sprache des Klerus verwendete. Das politische Leben Trojas erscheint im *Roman de Troie* idealisiert, und das hauptsächlichste Interesse des Romans liegt auf den Liebesepisoden, in deren ausführlicher psychologischer Schilderung Benoîts Originalität zu suchen ist. Benoît fand in der alten Trojaüberlieferung bereits mehrere berühmte Paare vor, wie zum Beispiel Hektor und Andromache, Paris und Helena, zu denen Dares noch Achilles und Polyxena hinzugefügt hatte. Aus der Argonautensage übernahm Benoît das Liebespaar Jason und Medea.

Benoîts *Roman de Troie* bildete die Grundlage für zahlreiche volkssprachige Bearbeitungen des Trojastoffes im Mittelalter, unter anderen auch die wichtigsten deutschen Bearbeitungen. Zwischen 1190 und 1217 verfaßte Herbort von Fritzlar im Auftrag des Landgrafen Hermann von Thüringen sein *Liet von Troie*, dessen Sympathie - im Unterschied zu seiner Vorlage Benoît - auf Seiten der Griechen lag. Herbort, der offensichtlich auch eine von Dares/Benoît unabhängige Kenntnis des Trojastoffes hatte, vertrat ein Achillkonzept, das in der lateinisch-rhetorischen Tradition steht. Auch durch seine Vorliebe für Zahlensprüche, topische Formeln und Zusätze aus dem Fundus der lateinischen Überlieferung wies sich Herbort als *gelêrter schuolære* aus, der von der Gedankenwelt der zeitgenössischen höfischen Literatur weit entfernt war.²⁰ Aufgrund der weniger ausgeprägten höfischen Gestaltung konnte Herbort die historische Dimension seines Stoffes deutlicher als der französische Dichter zum Ausdruck bringen. Er strebte keine feudal aktualisierte Historizität an, sondern es lag in seiner didaktischen Intention, seinem Publikum das Bewußtsein der historischen Differenz zu vermitteln.

Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*, der mit 33 bekannten Textzeugen der am weitesten verbreitete Trojaroman des deutschen Mittelalters war, entstand in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Neben Benoîts *Roman de Troie* verwendete Konrad für sein unvollendet gebliebenes Werk weitere Quellen, wie Dares, Statius oder Ovid. Er strebte eine möglichst vollständige Darstellung seines Stoffes an und wollte zu diesem Zweck Materialien aus verschiedenen Quellen zu einer neuen Einheit verschmelzen. Obgleich er von Benoît die höfische Gestaltung des Stoffes übernahm, enttäuschte er die damit verbundene Erwartungshaltung seines Publikums, indem er seine Helden scheitern ließ und das Publikum mit dem Paradox konfrontierte, daß jeder Sieg eines großartigen Helden zugleich die Niederlage eines ihm ebenbürtigen Helden der Gegenseite bedeutet.²¹ Die Möglichkeit, ein individuelles Konzept einer neuen Sinnggebung des Trojanerstoffes zu entfalten, war für Konrad nur deshalb gegeben, weil am Ende des 13. Jahrhunderts der höfische Roman unter den literarischen Groß-

¹⁹ Helene HOMEYER stellt dies exemplarisch an der Figur der Helena dar [*Die spartanische Helena und der trojanische Krieg* (1977)].

²⁰ WORSTBROCK, Franz Josef: „Zur Tradition des Trojastoffes und seiner Gestaltung bei Herbort von Fritzlar“ (1963), v.a. S. 274.

²¹ CORMEAU, Christoph: „Quellenkompendium oder Erzählkonzept?“ (1979), S. 318.

formen dominierte und Konrad somit sicher sein konnte, daß das Publikum die notwendigen literarischen Voraussetzungen besaß, damit sein Spiel mit den literarischen Konventionen Erfolg haben konnte.

Obwohl Konrad im Prolog des *Trojanerkrieges* seine künstlerische Zielsetzung hervorhebt, scheint sein Publikum das Werk in erster Linie als historiographische Darstellung rezipiert zu haben. In den vollständig erhaltenen Handschriften steht der Text ausschließlich in Gesellschaft von chronikartigen, historischen, geographischen oder geistlichen Werken, in keinem einzigen Fall jedoch neben einem Artusroman.²² Im 14. Jahrhundert beginnt mit sechzehn erhaltenen Textzeugen eine reichhaltige Überlieferung des *Trojanerkrieges* in Form von Exzerpten innerhalb von Weltchroniken, in denen sich das inhaltliche Interesse vor allem auf die Vorgeschichte des Trojanischen Krieges mit der Paris-Handlung konzentriert. Im Kontext der Weltchroniken befriedigt der *Trojanerkrieg* in diesen Handschriften des 14. und vom Beginn des 15. Jahrhunderts primär ein historisches Interesse an seinem Erzählstoff.

Im ausgehenden deutschen Mittelalter ging die Rezeption höfisch-ritterlicher Stoffe zurück, während die Zahl der Bearbeitungen der Trojanergeschichte und des Alexanderstoffes aufgrund des erweiterten Interesses an „historischen“ Stoffen zunahm.²³ Die Repräsentation von Konrads *Trojanerkrieg* innerhalb verschiedener Kontexte und Überlieferungstypen belegt, daß sich der Text den unterschiedlichsten Gattungszusammenhängen und Verwendungsweisen öffnete.²⁴ Wie die kontinentalen Trojabearbeitungen wurde auch die isländische *Trójumanna saga* sowohl für einen weltgeschichtlichen Kontext als auch für reine Unterhaltungszwecke nutzbar gemacht. Die unterschiedlichen Bearbeitungen lösten einander jedoch nicht ab, sondern konnten auch parallel tradiert werden. Im Unterschied zum Kontinent begann in Island die Rezeption der Geschichte des Trojanischen Krieges aus einem rein historiographischen Interesse, während die Höfisierung des Stoffes erst auf einer späten Rezeptionsstufe stattfand.

5.1.3 Die matière de Bretagne

Seit den Romanen des Chrétien de Troyes sind die Erzählungen aus dem Kreis des sagenhaften Königs Arthur als Unterhaltung für ein höfisches Publikum bekannt. Die frühesten Arthurdarstellungen waren jedoch entweder selbständige historiographische Werke oder in einen größeren, historiographischen Kontext eingebettete Erzählungen über den britischen König, der Britannien zum ersten Mal in den Rang eines dem römischen Reich ebenbürtigen Imperiums erhob. Als erster strebte Geoffrey in seiner *Historia regum Britannie* einen fortlaufenden Fluß der Erzählung an, der von Anfang an auf Arthur als Höhepunkt ausgerichtet

²² LIENERT, Elisabeth: „Die Überlieferung von Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘“ (1990), S. 401.

²³ KNAPP, Gerhard P.: *Hector und Achill* (1974), S. 11.

²⁴ LIENERT, Elisabeth: „Die Überlieferung von Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘“ (1990), S. 405.

ist, während das bisher übliche Aufbauschema aus einer Reihe gleichberechtigter, nebeneinander geordneter Bücher bestand.²⁵ Zusammen mit ihrer Vorgeschichte nimmt die Regierung Arthurs innerhalb der *Historia regum Britannie* mehr als die Hälfte des gesamten Textes ein.

Die Wirkung der zu schnellem Ruhm gelangten *Historia regum Britannie* erstreckte sich in zwei unterschiedliche Richtungen: Zum einen wurde sie von Historiographen als Informationsquelle für die frühe Geschichte der britischen Inseln verwendet, zum anderen bereitete die *Historia* mit ihrer zentralen Gestalt des fabelhaften Königs Arthur den Weg für die Entstehung der Gattung des höfischen Romans. In den Werken dieser Entwicklungsrichtung treten die Person Arthur sowie seine heroischen und politischen Züge zugunsten der Figur des Ritters und Königs der Tafelrunde immer stärker in den Hintergrund.²⁶

Von den zahlreichen Versepen, die Geoffreys *Historia* bearbeiteten, ist der *Roman de Brut* des Normannen Wace das erste vollständig überlieferte und literarisch bedeutsamste Werk.²⁷ Wace bildet die Grundlage für eine Anzahl englischer Fassungen des Stoffes sowie für die französischen Versromane über die Ritter der Tafelrunde. Der *Roman de Brut* ist das erste umfangreichere Werk Waces und wurde 1155 abgeschlossen. Er stellt keine reine Reimchronik dar, sondern enthält auch Beschreibungen und epische Handlungen, in die zahlreiche gnomische Sentenzen eingearbeitet sind.²⁸ Offensichtlich verfaßte Wace dieses Werk für ein zwar intelligentes, aber nicht übermäßig gebildetes Publikum, das mehr an der Vermittlung von Geschichte denn an einem Unterhaltungsroman interessiert war und das nicht über ausreichende Lateinkenntnisse verfügte, um Geoffreys Werk im Original zu lesen.²⁹ Der *Roman de Brut* enthält keine Widmung, doch aus Layamons englischer Übersetzung geht hervor, daß Wace sein Werk Eleonore von Poitou, der Gattin Heinrichs II., gewidmet hatte.

Gegenüber seiner Vorlage weist der *Roman de Brut* signifikante Änderungen und Auslassungen auf, weil Wace vermeiden wollte, bei seinem Publikum auf Befremden zu stoßen oder eine ablehnende Reaktion hervorzurufen.³⁰ Wace behielt den historisch-politischen Inhalt bei, legte bei seiner Ausgestaltung jedoch mehr als Geoffrey Wert auf die unterhaltenden Elemente. Da Wace die *Historia* als historiographischen Tatsachenbericht betrachtete, fühlte er sich verpflichtet, weitere Einzelheiten, wie topographische Details oder namenkundliche Angaben, zu ergänzen. Die *Prophetie* nahm Wace nicht in sein Werk auf, weil er

²⁵ Siehe dazu SCHIRMER, Walter F.: *Die frühen Darstellungen des Arthurstoffes* (1958), S. 12-13.

²⁶ Einen Überblick über die frühesten Bearbeitungen und Übersetzungen der *Historia* gibt KEELER, Laura: „The *Historia Regum Britanniae* and Four Medieval Chroniclers“ (1946), S. 17.

²⁷ *Le Roman de Brut de Wace*, hg. v. Ivor ARNOLD (1938 und 1940).

²⁸ Eine Übersicht über die von Wace neben der *Historia regum Britannie* verwendeten Quellen bei Ivor ARNOLD in: *Le Roman de Brut* (1938. 1940), Bd. 1, S. LXXIX-LXXXI.

²⁹ BEZZOLA, Reto: „La société courtoise: littérature de cour et littérature courtoise“ (1984), S. 153.

³⁰ FOULON, Charles: „Wace“ (1959), S. 96.

sie als zu spekulativ und zu wenig historisch betrachtete.³¹ Der größte Teil seiner Zusätze umfaßt künstlerisch-formale Dinge, mittels derer Wace versuchte, dem neuen höfischen Ideal gerecht zu werden. Aus diesem Bestreben erklären sich die zahlreichen zusätzlichen Deskriptionen, die vor allem bei der Schilderung von Schlachten, Festen, Begrüßungs- oder Abschiedsszenen auftreten.³² Immer wieder finden sich ausführliche Schilderungen von Rüstungsdetails, von Kleidung, Geschenken oder ritterlichem Verhalten. Darüber hinaus nehmen in Waces Bearbeitung die Frauenporträts wesentlich größeren Raum als in der *Historia* ein, wobei sich Wace bemühte, nicht nur die äußerlichen Vorzüge der Damen, sondern auch ihre geistigen Qualitäten gebührend hervorzuheben. Der für seine Nachfolger folgenreichste Beitrag Waces stellt die Einführung des Runden Tisches dar, der später zu einem festen Bestandteil der Artustradition wurde. Mit seinem *Roman de Brut* stand Wace somit am Scheidepunkt, wo sich die literarische Tradition um König Arthur in eine heroisch-historiographische und eine höfisch-romantische Richtung aufspaltete.³³

An mehreren Stellen seines Werkes reflektierte Wace seine Aufgabe als Übersetzer und die Verpflichtung zur Wahrheit. Seine Bemerkungen lassen erkennen, daß Wace der mündlichen Überlieferung mißtraute, weil zuverlässige Informationen immer aus schriftlichen Quellen stammen. Während Geoffrey unter übersetzen („transfere“) einen Prozeß der Legitimierung mündlicher Überlieferung verstand, implizierte für Wace übersetzen („translater“) die Vision der Wahrheit, die es ihm erlaubte, Material zu ergänzen oder wegzulassen.³⁴ Aus diesem Grund

31 In zwei anglonormannischen Handschriften des 13. Jahrhunderts sind die *Prophetie* in einer Versübersetzung an ihren ursprünglichen Platz eingeschoben [Lincoln Cathedral, Nr. 104 (=L) und die Handschrift P aus der Bibliothek M. Boies; siehe dazu die Beschreibungen von Ivor ARNOLD in: *Le Roman de Brut* (1938 und 1940), Bd. 1, S. IX-X und S. XI-XII]. In der Einleitung zu den *Prophetie* der Handschrift L wird darauf hingewiesen, daß es sich um eine von Wace unabhängige Übersetzung handelt: „Mes jo Willelme vus dirrai/ Des profecies ço ke jo sai/ Si cum les ai oi ditees/ E en altre rime translatees./ En tele rime cume joes oi/ Ore vus dirrai si cum io qui./ Quant les profecies serrunt finees/ En tele rime cume sunt ditees,/ A mestre Wace repeirerai/ E sun livre avant cunterai“ [*Le Roman de Brut*, hg. v. Ivor ARNOLD (1938 und 1940), Bd. 1, S. IX-X]. Aus diesem Grund nahm Arnold die Verse nicht in seine Edition auf. Es ist daher nicht möglich, diese französische Übersetzung der *Prophetie* mit der *Merlínusspá* in den *Breta sögur* zu vergleichen.

32 Über die rhetorische Funktion der Deskriptionen bei der Adaptation fremdsprachiger Vorlagen siehe WORSTBROCK, Franz Josef: „Dilatatio materiae“ (1985).

33 SCHIRMER, Walter F.: *Die frühen Darstellungen des Artusstoffes* (1958), S. 15.

34 Von den sechs Abschnitten der *Historia regum Britannie*, in denen Geoffrey den Begriff „transfere“ verwandte, gab Wace drei wieder [DURLING, Nancy Vine: „Translation and Innovation in the Roman de Brut“ (1989), S. 14]. Von diesen Stellen können nur fünf mit den *Breta sögur* verglichen werden, denn die erste stammt aus dem Prolog, der in der isländischen Übersetzung fehlt; eines der von Durling angeführten Beispiele bei Geoffrey bezieht sich nicht auf literarische Übersetzung, sondern auf die Überführung des Constans aus dem Kloster auf den Königsthron.

ist der *Roman de Brut* „clearly an important stage in the development of a concept of translation in the mid-twelfth century“.³⁵

An keiner der Stellen, an denen sich Geoffrey über das Thema Übersetzung äußerte, ging der Verfasser der *Breta sögur* auf diese Fragestellung ein. Die *Historia regum Britannie* erklärt, daß die Molmutinischen Gesetze von Gildas ins Lateinische übersetzt wurden, und daß König Alfred sie ins Englische zurückübersetzen ließ.³⁶ In den *Breta sögur* heißt es nur: „hann setti lög þau, er kölluð eru Malmútíni ok hældust þau þar lengi síðan“.³⁷ Auch im Abschnitt über die Marcianischen Gesetze verwies Geoffrey darauf, daß König Alfred sie habe übersetzen lassen,³⁸ während dieser Passus in der Handschrift AM 573, 4to der *Breta sögur* lautet: „hann [= Gvitelinus] setti þau lög í landi, er kölluð uoru Marciane lög ok uoru þau myklu diúpari ok spakligri en þau er áðr uoru; þau lög uoru þar síðan leingi halldin ok uíða í öðrum löndum, sömdu margir menn sín lög þar eftir.“³⁹ Für die *Breta sögur* spielt nur die Tatsache der Niederschrift eine Rolle, wohingegen der Sprache der Aufzeichnung keine Bedeutung zugemessen wird - vielleicht, weil Gesetze in Island von Anfang an in der Volkssprache aufgezeichnet wurden? In der Einleitung zu den *Prophetie* behauptete Geoffrey, er habe sie im Auftrag des Bischofs Alexander von Lincoln aus der britischen Sprache ins Lateinische übersetzt.⁴⁰ Die *Breta sögur* enthalten statt der Widmung den Hinweis, daß die *Merlínusspá* von Gunnlaugur Leifsson verfaßt worden sei: „Síðan sagði Merlínus lángr fram um konunga æfi, ok mörg önnur stórtíðindi, þau er enn eru eigi fram komin. Hèr eptir hefir Gunnlaugr múnkr ort kvæði, þat er heitir Merlínus spá“.⁴¹ Die *Breta sögur* erwähnen nicht, daß es sich bei der

35 DURLING, Nancy Vine: „Translation and Innovation in the Roman de Brut“ (1989), S. 31.

36 „Si quis autem scire uolerit omnia que de ipsis statuerit, legat Molmutinas leges quas Gildas historicus de Britannico in Latinum, rex uero Aluredus de Latino in Anglicum sermonem transtulit“ [§39]. Wace erwähnt nichts von Alfreds Auftrag zur Übersetzung der Gesetze.

37 *Breta sögur* (1848), S. 170.

38 „Hec inter multa et inaudita que proprio ingenio repererat inuenit legem quam Britones Marcianam appellauerunt. Hanc etiam Aluredus inter cetera transtulit ex Saxonica lingua Merchenelage uocauit“ [§47]. Vgl. Wace: „Mult sout et mult estudia,/ Une lei escrit et trova,/ Marcïene l'apela l'on/ Sulunc le language breton./ Li reis Alvret, si cum l'en dist,/ Translata la lei e escrist“ [*Le Roman de Brut*, hg. v. Ivor ARNOLD (1938. 1940), V 3341-3346].

39 *Breta sögur* (1848), S. 182-183, Anm.; Wortlaut der Hauksbók: „hon [=Marcia] setti lög í landinu, þau er kölluð eru Marciane, ok voru þau síðan þar lengi vel halldin“ [(1848), S. 182].

40 „Cui cum satisfacere preelegissem, prophetias transtuli et eidem cum huiusmodi litteris direxi. Coegit me, Alexander Lincolinensis presul, nobilitatis tue dilectio prophetias Merlini de Britannico in Latinum transferre antequam historiam parassem quam de gestis regum Britannicorum inceperam“ [§109-110]. Diese Stelle fehlt in der Ersten Variante.

41 *Breta sögur* (1849), S. 12. Der Wortlaut der Hauksbók weist hier Parallelen zur Formulierung im *Roman de Brut* auf: „Dunc dist Merlin les prophecies/

Merlínusspá um eine Übersetzung handelt, weil es für den isländischen Autor selbstverständlich war, daß Literatur in der Muttersprache vermittelt wurde. Am Ende der *Historia* versicherte Geoffrey erneut, daß er ein britannisches Buch ins Lateinische übersetzt habe.⁴² Die *Breta sögur* enthalten zwar die Angaben über Quelle und Auftraggeber, verschweigen aber, daß es sich bereits bei der *Historia* um eine Übersetzung handelte und daß die *Historia* ihrerseits ins Isländische übersetzt wurde: „Öll þessi tíðindi, er nú hafa sögð verið: frá Bretlands bygd ok þeirra konunga viðskiptum er þar voru yfir, eru rituð eftir þeirri bók, er *Historia* Britórum heitir, ok er hon ger af fyrisögn Alexandrs Lundúna biskups ok Valtara erkidjákns or *Auxnafurdu*, ok Gilla ens fróða.“⁴³

Die Tatsache, daß ein fremdsprachiger Text die Vorlage für die isländischen *Breta sögur* bildete, scheint weder für den Übersetzer noch für einen späteren Bearbeiter von Bedeutung gewesen zu sein. Im Unterschied zu Wace, der sich ständig dessen bewußt war, daß er eine lateinische Vorlage in seine eigene Sprache übertrug, und der diese Tätigkeit in Beziehung setzte zu der für ihn wesentlicheren Stellung als Verfasser, und im Unterschied zu Geoffrey, der nicht tatsächlich übersetzte, der aber dennoch auf das Thema „Übersetzung“ einging, machte sich der Autor der *Breta sögur* keine Gedanken über die Sprache seiner Vorlage. Für ihn war es eine Selbstverständlichkeit, daß in Island Bücher in isländischer Sprache verfaßt wurden. Er betrachtete sich selbst nicht als Übersetzer, d.h. als Diener eines fremden Werkes, sondern als Verfasser eines neuen Werkes, der sich der *Historia regum Britannie* als Quelle der für ihn relevanten Informationen bediente.

5.1.4 Die Geschichte der Makkabäer

Obwohl die Geschichte der Juden gemeinhin nicht zu den unter den Antikenromanen behandelten Stoffen zählt, ist es im Kontext der pseudohistorischen Übersetzungswerke aus Gründen der Überlieferung und Entstehung der Übersetzung dennoch gerechtfertigt, sie in den Kreis der besprochenen Werke einzubeziehen. Die *Gyðinga saga* deckt den Zeitraum zwischen der Herrschaft Alexanders des Großen und dem Tod des Pilatus ab und füllt damit die chronologische Lücke zwischen der *Alexanders saga* und der *Rómverja saga*. Da ihr Schwer-

Que vus avez, ço crei, oies,/ Des reis ki a venir esteient,/ Ki la terre tenir deveient“ [V. 7535-7538]. Der Wortlaut der Handschrift AM 573, 4to lautet: „Síðan sagði Merlínus lángr fram um konunga æfi, sem eftir er mynt ið stærsta af kuæði þú er Merlins spá heitir, er orti Gunnlaugr múnkr Leifsson, ok kunna margir menn þat kuæði“ [(1849), S. 13, Anm.].

⁴² „quos de regibus Britonum tacere iubeo cum non habeant librum istum Britannici sermonis quem Gualterus Oxenefordensis archidiaconus ex Britannia aduexit, quem de hystoria eorum ueraciter editum in honore predictorum principum hoc modo in Latinum sermonem transferre curauí“ [§ 208].

⁴³ *Breta sögur* (1849), S. 144. Die *Breta sögur* fassen hier alle Informationen Geoffreys über Quellen und Auftraggeber, die über die *Historia* verteilt sind, zusammen.

gewicht auf der historiographischen Information liegt, konnte sie im Rahmen einer umfangreichen Weltgeschichte eine Überlieferungsgemeinschaft mit *Rómverja saga* und *Alexanders saga* eingehen.

Die Übersetzung der Makkabäerbücher in Kombination mit den entsprechenden Kapiteln aus der *Historia scholastica* ist keine einmalige Erscheinung. Eine Handschrift des 15. Jahrhunderts enthält, zusammen mit anderer biblischer Dichtung, auch eine deutsche Übersetzung der beiden Makkabäerbücher.⁴⁴ Es handelt sich um ein in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, d.h. nahezu hundert Jahre nach der isländischen *Gyðinga saga*, entstandenes Gedicht in achtsilbigen Reimpaaren, das sich im Prolog auf Hieronymus als den lateinischen Übersetzer sowie auf Hrabanus Maurus als Interpreten der Makkabäerbücher beruft. Laut eigener Aussage strebte der Dichter eine sinngemäße Übersetzung seiner Vorlage ohne eigene Hinzufügungen an (V. 316) und wollte nur zur Erklärung unverständlicher Namen die *Historia scholastica* heranziehen. Tatsächlich aber war die *Historia scholastica* die nahezu einzige Quelle für die nach dem Ende der beiden Makkabäerbücher folgende jüdische Geschichte (ab V. 11261). Außerdem benutzte der Verfasser der deutschen Makkabäergeschichte neben der *Glossa ordinaria* noch weitere Glossen und Bibelkommentare.⁴⁵

Obwohl die *Gyðinga saga* und das *Buch der Maccabäer* sowohl die Gliederung in drei klar voneinander geschiedene Teile wie auch die Kombination der Quellen und den behandelten Zeitraum gemeinsam haben, unterscheiden sie sich in der Art der Darstellung beträchtlich. Während die *Gyðinga saga* das Zweite Makkabäerbuch als Ergänzung des Ersten benutzte - wie es ja auch den inhaltlichen Überschneidungen der beiden Bücher entspricht -, orientierte sich der deutsche Verfasser an der auch in der *Historia scholastica* beibehaltenen Reihenfolge und übersetzte jedes der beiden Bücher für sich. In die ersten beiden Teile arbeitete der Dichter Exkurse von zum Teil beträchtlichem Umfang ein, die zum Verständnis des historischen Hintergrunds beitragen sollen. Der deutsche Dichter fühlte sich in stärkerem Maß als Brandur Jónsson seiner lateinischen Vorlage verpflichtet und gab vor allem den Bibeltext sehr genau wieder.⁴⁶ Nur an denjenigen Stellen, die er als Zusätze aus anderen Quellen einfügte, behandelte er seine Vorlagen frei. Obwohl der deutsche Übersetzer in der Behandlung seiner Quellen weniger große Selbständigkeit als der Verfasser der *Gyðinga saga* erkennen läßt, unterscheidet er sich in der Art seiner eigenen Ergänzungen kaum von seinem isländischen Kollegen. Beide Autoren fügten den ihrer Ansicht nach schwerverständlichen Stellen Erklärungen oder Begründungen hinzu, für die sie jedoch nicht unbedingt zusätzliche Quellen verwenden mußten, sondern die sie aus dem Kontext erschließen konnten. Darüber hinaus bemühten sie sich um die Glättung allzu unvermittelter Übergänge. Sowohl in der isländischen als auch in der deutschen Übersetzung ist eine breitere und ausführlichere Wiedergabe der, vor allem im Ersten Makkabäerbuch, knappen Ausdrucksweise festzustellen, indem zur Wiedergabe eines lateinischen Begriffes zwei volkssprachige Wörter verwendet werden.

⁴⁴ *Das Buch der Maccabäer in mitteldeutscher Bearbeitung*, hg. v. Karl HELM (1904).

⁴⁵ Siehe hierzu HELM, Karl in: *Das Buch der Maccabäer* (1904), S. LIV-LV.

⁴⁶ Zum Stil der Übersetzung ebenda, S. LX-LXXI.

Das *Buch der Maccabäer*, dessen Verfasser nicht bekannt ist, entstand im Umkreis des deutschen Ritterordens, der eine umfangreiche literarische Produktion aufzuweisen hat.⁴⁷ Die Deutschordensliteratur war in erster Linie zur Erbauung und Unterrichtung des beträchtlichen Laienanteils innerhalb des Ordens bestimmt, wobei Bibeldichtung, Legendenliteratur und Ordensgeschichte die Schwerpunkte bildeten. Da sich die Literatur des deutschen Ritterordens an einen eng begrenzten Rezipientenkreis richtete, waren die Werke nur wenig verbreitet. Das *Buch der Maccabäer* scheint ausschließlich für Deutschordensritter interessant gewesen zu sein, denn in der Präfiguration der Makkabäer spiegelt sich die Realität des Daseins der Ordensangehörigen.⁴⁸

Auch die *Gyðinga saga* war nur wenig bekannt, wie die geringe Anzahl früher Handschriften belegt. Sie scheint ihre Rezipienten hauptsächlich in den Kreisen der Geistlichen und historisch interessierter Laien gefunden zu haben. Weder beim *Buch der Maccabäer* noch bei der *Gyðinga saga* handelt es sich um einen ausgesprochen geistlichen Text mit dem Ziel der religiösen Erbauung, sondern das Augenmerk liegt jeweils auf der Historie. Erst aus nachreformatorischer Zeit belegen die relativ zahlreichen Handschriften, daß sich das Interesse an der *Gyðinga saga* von der historischen Information über die Geschichte der Juden auf die beiden Legenden über Pilatus und Judas Ischarioth verlagert hatte.

5.1.5 Der Alexanderstoff

Im Mittelalter wurde die historiographische Auseinandersetzung mit Alexander dem Großen weitgehend von der romanhaften Ausgestaltung seines Lebens in den Hintergrund gedrängt. Die erste volkssprachige Bearbeitung des Alexanderstoffes ist der um 1130 entstandene *Alexandre* des Albéric de Pisançon. Obwohl Albéric sein Werk unter das Thema von der Eitelkeit der Welt stellte [„Est vanitatum vanitas et universa vanitas“], beginnt mit ihm die positive Deutung der Alexandergestalt. Das erhaltene Fragment, das vom Anfang des Gedichts bis zur Schwertleite des Helden reicht, enthält ein umfangreiches Kapitel über die Erziehung Alexanders, erwähnt jedoch noch keine höfischen Künste. Stärker kommt das höfische Element in dem 1160 oder 1165 entstandenen *Alexandre décasyllabique* zum Ausdruck, der auf dem Gedicht des Albéric basiert und seinen Alexander mit allen Eigenschaften ausstattet, die einen höfischen Prinzen auszeichnen.

Zwischen 1180 und 1190, d.h. ungefähr zur gleichen Zeit, als Walter von Châtillon seine *Alexandreis* schrieb, verfaßte Alexandre de Paris eine umfangreiche Kompilation, die eine möglichst vollständige Biographie des mazedonischen Helden liefern sollte. Alexandre legte großen Wert auf die enzyklopädische Darstellung des Wunderbaren und Außergewöhnlichen, dem Alexander der Große auf seinen Reisen und Eroberungszügen begegnet. Zahlreiche und aus

⁴⁷ Siehe hierzu RICHERT, Hans-Georg: „Die Literatur des deutschen Ritterordens“ (1978).

⁴⁸ ebenda, S. 280.

fürliche Deskriptionen befriedigten die Neugier des Publikums und sollten gleichermaßen der Unterhaltung wie der Belehrung dienen. Dieser umfangreiche Roman wurde in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Prosa umgesetzt, wobei das Schwergewicht auf den historischen Aspekt der Person Alexanders verlagert wurde.

Der große Erfolg des *Alexanderromans* beruht auf seinem kolportagehaften Charakter, der sowohl eine Lektüre als Reise- und Abenteuerroman als auch die Benutzung als Enzyklopädie ermöglichte. Kein anderer Stoffkreis bot der mittelalterlichen Welt eine ähnliche Möglichkeit zur Erweiterung ihres Horizonts. Der *Alexanderroman* faszinierte sein Publikum vor allem durch die erstaunlichen Wunder des Orients, die Darstellung der Reichtümer und Kostbarkeiten fremder und exotischer Länder sowie durch Alexanders Reisen, die ihn bis ans Ende der Welt führten und phantastische Abenteuer bestehen ließen. Im *Alexanderroman*, in dem das Thema der höfischen Liebe noch kaum vertreten ist, wird Alexander als antike Präfiguration des idealen ritterlichen Herrschers vorgestellt, dem die Synthese von Ritterschaft und Bildung, d.h. von *chevalier* und *clerc*, gelungen ist.⁴⁹ Alexander vertrat „un nouveau type de héros capable de représenter un idéal que ne satisfaisaient pas pleinement les horizons plus étroits de l'épopée féodale et chrétienne dont Charlemagne était le symbole majestueux“.⁵⁰ Es verwundert daher nicht, daß der Alexanderstoff, der auch in verschiedene mittelalterliche Fürstenspiegel Eingang fand, in Frankreich am Beginn der Antikenrezeption steht.

In Deutschland begann die Alexander- und damit auch die Antikenrezeption um 1150 mit dem *Alexander* des Pfaffen Lamprecht, der als Vorlage den *Alexandre* des Albéric de Pisançon benutzte.⁵¹ Lamprecht, der Alexander als idealen jugendlichen Herrscher charakterisierte und der dabei auf eine heilsgeschichtliche Darstellung abzielte, stand noch in der Tradition von *Annolied* und *Kaiserchronik*.⁵² Erst die Redaktion des *Straßburger Alexander* stellt eine höfische Überarbeitung des Werkes dar, in der das Vanitas-Motiv deutlicher als in der Vorauer Handschrift zum Ausdruck kommt, in der auch ein Ansatz des Minnemotivs bemerkbar ist und in der allgemein eine „Verritterung“ spürbar wird.⁵³

Einige Jahre nach Brandur Jónsson, vermutlich zwischen 1270 und 1287,⁵⁴ übersetzte Ulrich von Etzenbach die *Alexandreis* Walters von Châtillon. Obwohl etwas besser überliefert als die *Alexanders saga*, scheint auch Ulrichs Werk nicht gerade weit verbreitet gewesen zu sein.⁵⁵ Die ursprüngliche geringe Resonanz läßt sich auch aus den Bemühungen des Redaktors der Version *B erkennen, der

⁴⁹ KÖHLER, Erich: „Der Roman in der Romania“ (1981), 250.

⁵⁰ FRAPPIER, Jean/Guy RAYNAUD DE LAGE: „Les romans antiques“ (1978), S. 149.

⁵¹ Eine Auflistung aller deutschsprachiger Alexanderdichtungen gibt RUH, Kurt: *Höfische Epik des deutschen Mittelalters* (1977), S. 35-36.

⁵² ebenda, S. 43.

⁵³ EBENBAUER, Alfred: „Antike Stoffe“ (1984), S. 274.

⁵⁴ EHLERT, Trude: *Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters* (1989), S. 135.

⁵⁵ ebenda, S. 129. Die Beschreibung der Handschriften in: *Alexander von Ulrich von Eschenbach*, hg. v. Wendelin TOISCHER, Tübingen 1888, S. V-XII.

versuchte, das Werk durch die Zuschreibung an Wolfram für sein Publikum interessant zu machen.

In Ulrichs *Alexander* lassen sich zwei gegenläufige Tendenzen feststellen:⁵⁶ Einerseits dienen zahlreiche Zusätze dem Zweck, die Biographie Alexanders einem Publikum zugänglich zu machen, dessen Erwartungshorizont sich an den höfischen Romanen orientierte; andererseits versuchte Ulrich durch Auslassungen die antikisierende Darstellung Walters rückgängig zu machen, ein untadeliges Alexanderbild zu etablieren sowie in Buch X Episoden aus der *Historia de preliis* mit der *Alexandreis* in Einklang zu bringen.

Im Unterschied zu dem isländischen Abt und Bischof Brandur Jónsson legte Ulrich von Etzenbach, der kein Geistlicher war, aber seine Ausbildung an einer Klosterschule erhalten hatte, großen Wert auf eine christlich-religiöse Färbung seines Werkes. Mittels des Eingangsgebets um göttlichen Beistand ordnete Ulrich im Prolog sein Werk der Gattung der Legende zu, hob den Inhalt des *Alexander* über ein rein literarisches Interesse hinaus und verknüpfte ihn mit dem Wahrheitsanspruch des christlichen Heilsgeschehens. Gleichzeitig signalisiert die Form des Gebetes die Beispielhaftigkeit der Vita Alexanders, der die Rezipienten positiv und zustimmend gegenüberstehen sollen. Indem er auch in der Mehrzahl der Prologe sowie der meisten Epiloge zu den einzelnen Büchern des Werkes die Gebetsform aufnahm, wiederholte Ulrich jeweils die Einordnung seines Werkes in die Gattung der exemplarischen Vita und steuerte die Aufmerksamkeit seines Publikums durch die Mittel religiöser Gebrauchstexte.

Ulrich versuchte, seinem Helden göttliche Legitimität zu verleihen, indem er aus seinen Vorlagen vermehrt Züge entnahm, die aus der Hagiographie stammen. Besonders in Buch X, das von der Darstellung Walters von Châtillon abweicht und vor allem die *Historia de preliis* als Vorlage verwendet, wird deutlich, daß Ulrich Alexander als Instrument Gottes präsentieren wollte. Wie Brandur Jónsson machte Ulrich die stilistische Nachahmung antiker Vorbilder in der *Alexandreis* rückgängig. Die prätentösen und umständlich umschriebenen Zeitangaben wichen prosaischen Formulierungen, und auch in anderen Zusammenhängen wurden mythologische Metonymien durch die entsprechenden konkreten Begriffe ersetzt. Den beiden Übersetzern war dies nur möglich, weil sie solide Kenntnisse der antiken Dichtung besaßen, aber auch weil jeder von ihnen vermutlich eine glossierte Handschrift der *Alexandreis* verwendete. Im Unterschied zu seinem isländischen Kollegen nutzte Ulrich diese Umsetzungen gezielt zur Einführung christlicher Vorstellungen. Die Gegner Alexanders erscheinen häufig als „Heiden“ oder als „Sarrazîn“, wodurch beim Publikum die Assoziation an Auseinandersetzungen zwischen Christen und Heiden geweckt wird. Während Brandur Jónsson die „Elysiis campi“ Walters von Châtillon als neutrales „himinríki“ übersetzte, wählte Ulrich den eindeutigeren Begriff „paradís“, und der „consul rerum“ der *Alexandreis*, den Brandur als „hinn hæsti höfðingi er öllu ræðr“ ins Isländische übertrug, erscheint bei Ulrich als „got ob allen goten“.

In Ulrichs *Alexander* bilden ritterliche Werte den Orientierungsrahmen für das Handeln der Helden. Neben die explizite Form der Statusanerkennung tritt bei Ulrich die Minne, die dem einzelnen Ritter das Motiv liefert, sich im Kampf zu

⁵⁶ Für die folgenden Ausführungen zum *Alexander* des Ulrich von Etzenbach beziehe ich mich auf EHLERT, Trude: *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 134-197.

bewähren. Ulrichs Neuerungen gegenüber seiner Vorlage bestehen vor allem in der Einführung einer Reihe von Frauenfiguren, deren Funktion es ist, die Erfüllung der ritterlichen Verhaltensnormen zu beurteilen und zu bestätigen. Das wichtigste Motiv für die Kampfesbereitschaft der Ritter Alexanders ist die Minne zu einer Dame, und auch Alexander, der große Eroberer des Erdkreises, wird bei seinem Einzug nach Damaskus als Minneritter bezeichnet. Alexander trägt die Kleidung, die seine Dame Candacis für ihn angefertigt hatte, er wohnt mit Liebe in ihrem Herzen, will ihr Ritter sein und strebt ihren Lohn an. Während Walter von Châtillon seinen Helden als „pius hostis“ und „clemens victor“ bezeichnete, was Brandur wörtlich als „mildr óvinr“ und „miskunnsamr sigrvegari“ wiedergab, charakterisierte ihn Ulrich durch „zuht mit wirde“, d.h. durch Bezeichnungen der ritterlichen Wertetabelle.⁵⁷ Auch die Handlung des *Alexander* wird durch höfisches Verhalten bestimmt. Wie in einem höfischen Roman markieren Feste als Ausdruck höfischen Zeremoniells und höfischer Repräsentation wichtige Stationen auf Alexanders Weg. Die Bestattungen, einschließlich der Alexanders, fielen bei Ulrich außerordentlich prunkvoll aus, wodurch er den Gegensatz zwischen der Größe Alexanders in seinem Leben und seiner Geringheit im Tod aufhob, den sowohl Walter von Châtillon als auch Brandur Jónsson in ihren Werken deutlich betonten. Durch die Einführung erzählerischer Elemente aus dem ritterlichen Bereich trat bei Ulrich neben die göttliche Legitimationsinstanz eine gesellschaftliche, die den Rezipienten seines Werkes aus dem Aventiureroman bekannt waren. Ulrich sah in der Alexandergeschichte nicht nur die Erfüllung eines vorherbestimmten Geschichtsablaufes, sondern auch *exempla* eines künftigen, d.h. für Ulrich zeitgenössischen Geschehens.⁵⁸

Während sich der Franzose Walter von Châtillon mit seinem gelehrten Epos an eine Hörerschaft am Hof des Erzbischofs von Reims wandte, die an lateinischer Literatur geschult war, bei der er gute Kenntnisse der antiken Mythologie voraussetzen konnte und die auch seine Anspielungen und seine Nachahmung antiker Klassiker verstand, schrieb Ulrich für ein Publikum am böhmischen Hof, bei dem er nicht auf die Kenntnis antiker Literatur bauen konnte, bei dem er aber, wie verschiedene Anspielungen und Zitate zeigen, Kenntnis der Werke Wolframs, des *Willehalm* und des *Parzival*, voraussetzte. Da Ulrich in seinem Werk dem Publikum auch Unbekanntes erklären wollte, löste er nicht nur antikisierende Anspielungen auf, sondern schob auch Exkurse mit Erzählungen aus der antiken Mythologie und Dichtung ein. Wie die *Alexanders saga* wurde auch Ulrichs *Alexander* in späteren Versionen gekürzt und auf die historischen Fakten reduziert. Die Analogien zu außerliterarischen Funktionszusammenhängen, die sich in den originalen Übersetzungen nicht auf der stofflich-inhaltlichen Ebene, sondern nur innerliterarisch niedergeschlagen hatten und die nur einem mit den zeitgebundenen Gegebenheiten vertrauten Publikum verständlich waren, erwiesen sich in den Augen späterer Bearbeiter als redundant und konnten daher gestrichen werden.

Gemeinsamkeiten Brandurs und Ulrichs bei der Bearbeitung der lateinischen Vorlage konnten sich nicht in einer gemeinsamen Gesamtaussage des Textes nie-

⁵⁷ Weitere Beispiele für die „Verritterung“ Alexanders bei Ulrich von Etzenbach bringt VOLLMANN, Benedikt Konrad: „Ulrich von Etzenbach, Alexander“ (1991), S. 59-60.

⁵⁸ ebenda, S. 60.

derschlagen, denn wegen der unterschiedlichen Prägung ihrer Rezipienten verbanden die beiden Übersetzer auch unterschiedliche Zielsetzungen mit ihren Werken. Ulrichs Publikum, das aufgrund der Prologe einen christlich gefärbten Inhalt erwartete, erhielt die erbauliche, exemplarische Biographie eines zwar heidnischen Königs, der aber auch christlichen Herrschern als Vorbild diente. Brandur hingegen schrieb für ein politisch und historisch interessiertes Publikum, das in der Erzählung über den großen historischen König Bezüge zu seiner eigenen Zeit erkennen sollte. Beide Bearbeitungen, die isländische wie die mittelhochdeutsche, waren bestrebt, antike Geschichte an den Erwartungshorizont ihres Publikums anzupassen und für das vorhandene Wissen aufzubereiten, wobei durch innerliterarische Analogien auch zeitgenössische Ereignisse kommentiert und vermittelt werden.

5.2 Die Sonderstellung der pseudohistorischen Übersetzungswerke

Aus dem Vergleich mit den kontinentalen Bearbeitungen antiker Stoffe geht hervor, daß den pseudohistorischen Übersetzungswerken zwei charakteristische Elemente fehlen: die „Modernisierung“, d.h. die Umsetzung der Stoffe in eine mittelalterliche, höfische Kulisse, sowie die auf dem Kontinent neu eingeführte Liebesthematik und die damit verbundene psychologisierende Darstellung der Charaktere. Darüber hinaus findet in den isländischen Werken keine Verallgemeinerung der dargestellten Ereignisse im Sinn einer Projektion auf eine zeitlose Gegenwart statt, sondern die historische Distanz und der Respekt vor den längst vergangenen Ereignissen bleiben in allen Werken gewahrt. Für das isländische Publikum war immer klar zu erkennen, daß es sich um einzigartige Vorkommnisse einer genau definierten, historischen Epoche handelt. Dagegen zeigt sich in allen isländischen Antikenbearbeitungen eine „Nordisierung“ auf der narrativen und stilistischen Ebene, indem die Art des Erzählens den nordischen Gepflogenheiten angepaßt wurde. Dies betrifft vor allem die Art, ein Kapitel zu beginnen, die Einführung von Personen, die Schilderung von Gefühlen, die Neigung zum linearen Erzählverlauf sowie die Vorliebe für direkte Rede. Inhaltlich findet dagegen keine Assimilierung der dargestellten Ereignisse an nordische Verhältnisse statt, wie sie sich in der Kostümierung oder in Verhaltensweisen äußern könnte. Auch in den letzten, Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen pseudohistorischen Übersetzungswerken läßt sich keine Tendenz zur Modernisierung oder höfischen Gestaltung beobachten. Trotz seiner höfisch geprägten Vorlage bemühte sich Brandur Jónsson in seiner *Alexanders saga*, erneut eine Distanz zur eigenen Zeit herzustellen. Sein Alexander ist kein idealisierter, exemplarischer und zeitloser Herrscher, sondern eine historische Person, die zu einer bestimmten Zeit lebte und die ihr individuelles Schicksal zu bewältigen hatte.

Die pseudohistorischen Übersetzungswerke unterscheiden sich von den kontinentalen Bearbeitungen auch durch ihre Tendenz zu einer nüchternen und knappen sprachlichen Darstellung. Epitheta dienen nicht als rhetorischer Schmuck, sondern werden nur dann eingesetzt, wenn sie zur Verdeutlichung eines Sachverhalts oder zum Verständnis des Kontexts beitragen. Das exotische, märchenhafte