

**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:** 5: Text- und Funktionsanalysen  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858133>

### **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:** 18.02.2025

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

## 5. Text- und Funktionsanalysen

### 5.1. Struktur der Karlsdichtung: Kompilation und Zyklisierung

Die zyklisch ausgerichtete Struktur der nordischen Karlsdichtung lässt sich am ehesten an der altwestnordischen *Karlamagnús saga* sowie deren Bearbeitung, der dänischen *Karl Magnus Krønike*, erkennen. Die schwedische Übertragung des Karlsstoffes wird lediglich durch zwei Episoden aus dem Leben Karls und seiner Gefolgsmänner repräsentiert und daher in diesem Kapitel nur als Vergleich herangezogen.

In der Forschung wird die *Karlamagnús saga* mit dem häufig pejorativ konnotierten erzähl-technischen Terminus *Kompilation* oder *Großkompilation* klassifiziert.<sup>395</sup> Unter *Kompilation* wird hierbei zum einen eine strukturierte Textsammlung verstanden, zum anderen die „Methode der Texterstellung, bei der es durch eine Zusammenstellung von literarischem Material um das Gestalten eines neuen Textes geht“.<sup>396</sup> Diese Technik des kreativen Umgangs mit fremden Texten war bereits im 13. Jahrhundert etabliert, was die Menge an enzyklopädischen Werken aus dieser Zeit sowie die detaillierten Reflexionen u. a. bei Vincenz von Beauvais zur Methode und Funktion einer Kompilation belegen.<sup>397</sup> Vor dem Hintergrund des un-festen Textbegriffs im Mittelalter sowie aufgrund der Anonymität der Autoren schafft ein Kompilator durch seine Tätigkeit beim Re-Arrangement eines Werkes neuen Zugang zu Texten, die durch die Zusammenstellung einen neuen Sinnhorizont erhalten: Sowohl durch die thematische Selektion als auch durch die vorgenommene Strukturierung der Quellen erzeugt der Kompilator eine Linearität historischer Begebenheiten und erzeugt auf diese Weise die Integration einzelner Texte in ein geschlossenes konstruiertes Textuniversum.

Orientiert sich eine derartige Kompilation an der Biographie einer bedeutenden Persönlichkeit, eines Herrschers oder eines Heiligen, so ist sie häufig in einer zyklisierten Form komponiert. Innerhalb der altnordischen Literatur sind Zyklisierungstendenzen sowohl in den historiographischen Werken sichtbar, so z. B. in den *konungasögur*, als auch in den *íslendingasögur*, der Eddischen Dichtung oder den *Eufemiavisor* sowie an den zyklisch angelegten Sammelhandschriften, etwa der *Flateyjarbók*.<sup>398</sup> In der romanistischen Forschung ist die Frage

---

395 Vgl. den einleitenden Beitrag von Kramarz-Bein, Susanne u. Stefanie Würth: „Die große Form‘. Einleitung“. In: Heitmann, Annegret (Hg.): *Arbeiten zur Skandinavistik. 14. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik, 1.–5.9.1999 in München*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2001 (= Texte und Arbeiten zur Germanistik und Skandinavistik; 48), S. 365–367.

396 Kaup, Susanne: *De beatitudinibus. Gerhard von Sterngassen OP und sein Beitrag zur spätmittelalterlichen Spiritualitätsgeschichte*. Berlin: Akademie-Verlag, 2012 (= Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens, Neue Folge; 18), S. 133.

397 Vgl. Schneider, Robert J.: „Vincent of Beauvais, Dominican Author: From Compilatio to Tractatus“. In: Lusignan, Serge u. Monique Paulmier-Foucart (Hg.): *Lector et Compilator. Vincent de Beauvais, frère précheur: un intellectuel et son milieu au XIIIe siècle*. Grâne: Créaphis, 1997, S. 97–111 sowie Kallweit, Hilmar: „Kompilation“. In: Braungart, Georg et al. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin: de Gruyter, 2000, S. 317–321.

398 Vgl. Kramarz-Bein/Würth: Die große Form, S. 365.

der narrativen Zyklisierung am Beispiel der *chansons de geste* und der Artusepik untersucht worden.<sup>399</sup>

Welche (handschriftlichen) Vorlagen dem altwestnordischen Kompilator zur Verfügung standen, kann nicht mit Sicherheit beantwortet werden, da auch die Quellen der *Karlamagnús saga* nur teilweise bekannt oder lediglich hypothetisch zu erschließen sind.<sup>400</sup> Die in der Forschung etablierte Einteilung der Synopse der  $\alpha$ - und  $\beta$ -Redaktion in zehn Branchen/ *þættir* lässt sich folgenden Quellen zuordnen:<sup>401</sup> *Roman d'aventure Doon de la Roche*, *Chevalerie Ogier de Danemarche*, *Pseudo-Turpin*, *Chanson d'Aspremont*, eine verlorene *Chanson des Saxons*, *Chanson d'Otinel*, *Voyage de Charlemagne*, *Chanson de Roland*, *Moniage Gillaume*, Vinzenz von Beauvais' *Speculum Historiale* und *Tveggja Postola saga Jóns ok Jacobs*. Weiterhin gibt es eine Reihe von *chansons*, die nicht identifiziert wurden. Dies trifft beispielsweise auf die erste Branche der Saga zu, welche in der Forschung besonders kontrovers diskutiert worden ist. Hierbei widmet sich das Forschungsinteresse vor allem der Frage nach einer unabhängigen Existenz dieser Branche oder aber nach deren Genese vor dem Hintergrund der Gesamtkompilation. Im Hinblick auf die Zyklisierung als narrative Technik scheint ein hypothetisch angenommener Text, nämlich die von Povl Skårup und Paul Aebischer postulierte *Vie romancée de Charlemagne\**, eine Biographie Karls des Großen unter Verwendung lokaler Legenden, sich in die Struktur der *Karlamagnús saga* zu fügen: Der erste Teil einer *Vie romancée\** leitet mit dem Tod Pippins, Karls Vater, die Saga ein, während die Branche IX den letzten Teil der *Vie romancée de Charlemagne\** enthält und vom Tod Karls berichtet. Durch die Demontage einer *chanson* und deren partielle Verwendung an dafür geeigneten Stellen hätte der Kompilator der  $\alpha$ -Version auf diese Weise einen Rahmen um die eigentliche Narration mit dem zentralen Ereignis der Schlacht von Roncesvalles geschaffen. Doch obwohl die Hypothese einer verlorenen *Vie romancée de Charlemagne\** von namhaften Forschern wie Aebischer, Skårup, Halvorsen und zwischenzeitlich auch von Lönnroth vertreten wurde, nimmt u. a. Togeby eine Gegenposition ein, während die neuere Forschung sich ebenfalls davon distanziert bzw. auch andere Vorlagen für die erste Branche der *Karlamagnús saga* für möglich erachtet.<sup>402</sup>

399 Vgl. Besamusca, Bart et al. (Hg.): *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*. Amsterdam: North Holland, 1994 (= Verhandlungen; 159).

400 Vgl. Kramarz-Bein: Die *Þjóðsaga*, S. 123.

401 Die *þættir*-Bezeichnungen orientieren sich an: ebd., S. 123–126 sowie Skårup, Povl: „Un cycle de traductions: *Karlamagnús saga*“. In: Besamusca: *Cyclification*, S. 74–81, hier S. 74.

402 Vgl. Togeby, Knud: „L'influence de la littérature française sur les littératures scandinaves au moyen âge“. In: Gumbrecht, Hans Ulrich (Hg.): *Généralités*. Heidelberg: Winter, 1972 (= Grundriß der Romanischen Literaturen des Mittelalters; 1), S. 333–395; Lönnroth, Lars: „Charlemagne, Hrolf Kraki, Olaf Tryggvason. Parallels in the Heroic Tradition“. In: Halleux, Pierre (Hg.): *Les Relations Littéraires Franco-Scandinaves au Moyen Âge*. Paris: Les Belles Lettres, 1975; Aebischer, Paul: „*Karlamagnús saga*, Keiser Karl Krönike danoise et Karl Magnus suédois“. In: *Studia Neophilologica* 29 (1957), S. 145–179; Kramarz-Bein: Die *Þjóðsaga*, S. 123 sowie Röder, Gabriele: „War die Vorlage der *Karlamagnús saga I* eine *Vita Caroli Magni* aus Flandern?“. In: Paul: *Arbeiten*, S. 203–214. S. auch Tétrel, Hélène: „Die *Karlamagnússaga* und die *Chronique Rimée* von Philippe Mousket: Auf der Suche nach der ‚*Vie de Charlemagne*‘“. In: Glauser/Kramarz-Bein: *Rittersagas*, S. 153–168.

## 5.2. Struktur der *Karl Magnus Krønike*

Die dänische *Karl Magnus Krønike* stellt eine Bearbeitung der  $\alpha$ -Redaktion der *Karlamagnús saga* dar. Diese gilt als die ursprünglichere Version der altnordischen Karlsdichtung, während in der  $\beta$ -Redaktion mehrere Kapitel hinzugefügt wurden, so etwa die Branche II *Af frú Ólíf ok Landrés*, eine Übersetzung einer verlorenen mittelenglischen Vorlage, von Bjarni Erlingsson im Jahr 1286/87 in Auftrag gegeben,<sup>403</sup> die Branche IX *Af Vilhjálmi korneis* sowie die Branche X *Um kraptaverk ok jartegnir*, als deren Quellen *Tveggja Postola saga Jóns ok Jacobs* und Vinzenz von Beauvais' *Speculum Historiale* gelten. Diese fehlen in der dänischen Überlieferung, die folgendermaßen strukturiert ist:<sup>404</sup>

1. Karl Magnus og hans Kæmper
2. Udger Danske og Burnemand
3. Kampen i Spanien med Kong Agulando
4. Kampen i Saksen med Kong Vittelin
5. Kæmpen Otvel
6. Rejsen til det hellige Land og Konstantinopel
7. Slaget i Ronceval
8. Boldevin, Udger Danske og Villum Cornitz

Auch in dieser Redaktion folgt die Narration dem Zyklisierungsschema: Das erste Kapitel setzt unmittelbar mit dem Tod des Königs Pippin ein, das letzte Kapitel berichtet von Karls Tod und dem Kampf der Dämonen um seine Seele. Im Gegensatz zur später entstandenen  $\beta$ -Redaktion ist die dänische Bearbeitung eine lose Aneinanderreihung der Episoden aus Karls Leben. Hier fehlen die überleitenden Sätze zwischen den Kapiteln wie auch zahlreiche Revisionen der jüngeren Bearbeitung. Die Texte der  $\beta$ -Gruppe sind als das Werk eines oder mehrerer Revisoren zu begreifen, der darum bemüht war, die in sich inkonsistenten Episoden zu einem logischen Handlungsschema zu verbinden und dabei die zentrale Thematik der Saga, das glorifizierende Moment der Karlsfigur bzw. das Christentum im Vergleich zum Heidentum hervorzuheben.

Die disparate Quellenlage,<sup>405</sup> die ein Nebeneinander unterschiedlicher *chansons* mit den jeweiligen verschiedenen historischen Ausformungen zu einer zyklisch orientierten Großkompilation generiert, kann als Erklärung für die Widersprüche gelten, die sowohl in der  $\alpha$ -Gruppe als auch in der revidierten  $\beta$ -Gruppe erscheinen, so etwa widersprüchliche Heldenbilder oder chronologische Brüche. Kramarz-Bein erachtet diese in Bezug auf die *Karlamagnús saga* sowie die *Þiðreks saga* als „Kennzeichen mittelalterlicher literarischer Großformen“,<sup>406</sup> die mit der Haltung des Verfassers/ Redaktors zur Treue gegenüber der Vorlage zusammenhängen. Im Hinblick auf den Rezeptionsmodus ließen sich die Brüche und Widersprüche damit erklären, dass einzelne Episoden unabhängig voneinander vorgetragen wurden – auch hier muss der oralen Tradition Rechnung getragen werden.

403 Vgl. Kramarz-Bein: Die *Þiðreks saga*, S. 125.

404 Die Angaben richten sich nach der Kapiteleinteilung in der Ausgabe von Brandt, Carl Joakim (Hg.): *Romantisk Digtning fra Middelalderen*. Bd. III. Kopenhagen: Thieles Bogtrykkeri, 1877, S. 1–138.

405 Vgl. Kramarz-Bein: Die *Þiðreks saga*, S. 131.

406 Ebd., S. 130.

An dieser Stelle erscheint es sinnvoll, daran zu erinnern, dass die *Karl Magnus Krønike*, der als Repräsentantin der  $\alpha$ -Gruppe ein geringerer literarischer Anspruch als den Texten der  $\beta$ -Gruppe zugesprochen wird,<sup>407</sup> ein Werk darstellt, das verschiedene Stadien der Bearbeitung durch den Übersetzer/ Kompilator/ Redaktor in sich birgt. Die *Krønike* als literarisches Produkt ist das Endergebnis einer langen Transmissionskette. Diese begann mit der Selektion einzelner *chansons* zu einer sich nach der Vita Karls richtenden zyklischen Kompilation, die zu Zeit Hákon Hákonarsons um 1250 ( $\alpha$ -Gruppe) bzw. zwischen 1290–1320 oder 1330–1340 ( $\beta$ -Gruppe) ins Altnorwegische übertragen wurde. Die Transmission der Handschrift(en) nach Dänemark erfolgte womöglich über die Kontakte der Prämonstratenserklöster Tønsberg und Børglum, wo die Transmissionskette schließlich in der um 1480 angefertigten Handschrift Vu 82 endet.

In allen Stadien der Kompilierung, Zyklisierung, Übersetzung und Übertragung war der Text stets neuen ästhetischen, literarischen und politischen Einflüssen gegenüber offen. Doch hielten sich die Übersetzer bei ihren Bearbeitungen an das ästhetische Ideal der Äquivalenz oder lassen sich zeitgenössische Strömungen, einheimische Traditionen und politisch motivierte Pointierungen erkennen? Diesen Aspekten widmen sich nachfolgende Textstudien, wobei die Fragen nach den Übersetzungstendenzen und somit auch nach dem Übersetzungsinteresse der skandinavischen Übersetzer/ Redaktor stets den Hintergrund der Textstudien bilden. Die Darstellungen der *Anderen*, die narrative Identitätskonstruktionen Karls des Großen, das Verhältnis zwischen Christentum und Islam sowie nicht zuletzt die besondere Rolle von Holger Danske, dem Einwanderer in der dänischen Literatur, sind hierbei zentral. Zunächst soll aber im Hinblick auf die *Gender*-Konstruktionen der altostnordischen Texte das Konzept der für die französische Heldenepik gattungsspezifischen *monologischen Maskulinität*<sup>408</sup> nach dem Aufbrechen der heldenepischen Grenzen im Prozess einer Gattungsmodifikation kritisch überprüft werden.

### 5.3. Auf der Suche nach Aude und Bramimonde – Gendering Genre

Das folgende Kapitel widmet sich der Reflexion über narrativ vermittelte Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzepte in den altostnordischen Karlstexten. Die Ausgangsposition dafür ist zugleich die Annahme einer Interdependenz von genrespezifischen Geschlechter- und Machtdiskursen bzw. deren kritische Überprüfung nach dem Prozess der Übersetzung und Transmission der Texte in ein neues System. Die zu untersuchende kulturelle Kategorie *Gender* wird zur Analyse der Konstitution der Geschlechterdifferenz in den übersetzten Texten der Karlsdichtung herangezogen, basierend auf den etablierten, wenn auch nicht unumstrittenen Theorien von Judith Butler und Thomas Laqueur. Ihnen gemeinsam und zentral ist die Annahme, das biologische Geschlecht (*sex*) wie das konstruierte soziale Geschlecht (*gender*) seien durch

---

407 Ebd., S. 123.

408 Weiterführend zum Konzept der *monologic masculinity*: Gaunt: Gender, hier v. a. das Kapitel 1 „Monologic Masculinity: the *chanson de geste*“, S. 22–70.

historische und kulturelle Darstellungsmodalitäten konzipiert – dies ist heute wie im Mittelalter abhängig von den entsprechenden Wissenssystemen und Diskurszusammenhängen.<sup>409</sup>

### 5.3.1. Kurze Einführung in die genderorientierte Mediävistik

Feministisch und genderorientierte mediävistische Forschung beleuchtet aus verschiedenen Perspektiven eine explizite oder implizite Geschlechterthematik, die geschlechterfixierte Symbolisierung von Erfahrung sowie die literarische Umcodierung von Geschlechterhierarchien in den Texten des Mittelalters.<sup>410</sup> Im Hinblick auf die hier relevante Gattung der *chansons de geste* mit dem kanonischen Text *Chanson de Roland* und deren Geschlechter- und Männlichkeitskonstruktionen scheint eine weitere – je nach Betrachtungsweise eigene oder als Teil der *Gender Studies* aufgefasste – Disziplin jedoch gewinnbringend zu sein: *Men's Studies* oder *Kritische Männerforschung*, die sich der Erforschung von Männlichkeitsbildern als kulturell produzierten und historisch variablen Konstrukten sowie der Demontage stereotyper heroischer Mythen verschrieben hat.<sup>411</sup> Das von der australischen Soziologin Raewynn Connell entwickelte Konzept der Koexistenz verschiedener Männlichkeiten mit dem Postulat hegemonialer vs. marginalisierter Männlichkeit als Produkt einer patriarchal strukturierten Gesellschaft<sup>412</sup> dient im Folgenden der Reflexion über Männlichkeitskonzepte in den übersetzten Karlstexten. Wohl sind Karl und seine Gefährten nicht die einzigen tapferen Helden auf dem Schlachtfeld. Die Sarazenen, unter dem Sammelbegriff ‚Heiden‘ zusammengefasst, kämpfen ebenso entschlossen, durch Treue zu ihrem König bzw. ihrer religiösen Kontrollinstanz bestimmt. Hier kann hegemoniale Männlichkeit aufgrund der Zugehörigkeit der Helden zu einer

409 Vgl. dazu das Kapitel „Methodische Vorüberlegungen: Gender als Analysekatgorie“ von Schmitt, Kerstin: *Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der „Kudrun“*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2002 (= *Philologische Studien und Quellen*; 174), S. 13–60, hier vgl. S. 29.

410 Vgl. Peters, Ursula: „Zwischen New Historicism und Gender-Forschung: Neue Wege der älteren Germanistik“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 71 (1997), S. 363–396, hier S. 387.

411 Vgl. Connell, Raewyn: *Masculinities*. Cambridge: Polity Press, 1995; Bourdieu, Pierre: *La domination masculine*. Paris: Seuil, 1998; Benthien, Claudia u. Inge Stephan (Hg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Köln: Böhlau, 2003 (= *Literatur – Kultur – Geschlecht, Kleine Reihe*; 18). S. auch Horlacher, Stefan et al. (Hg.): *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2016. Zu Männlichkeitskonzepten in mittelalterlicher Literatur s.: Lees, Clare A. (Hg.): *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1994 (= *Medieval Cultures*; 7); Baisch, Martin et al. (Hg.): *Aventiuren des Geschlechts: Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. Göttingen: V&R Press, 2003 (= *Aventiuren*; 1) sowie Studt, Birgit: „Helden und Heilige: Männlichkeitsentwürfe im frühen und hohen Mittelalter“. In: *Historische Zeitschrift* 276 (2003), S. 1–36 und Lundt, Bea: „Der Mythos vom Kaiser Karl. Die narrative Konstruktion europäischer Männlichkeit im Spätmittelalter am Beispiel von Karl dem Großen“. In: Dinges, Martin (Hg.): *Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeit vom Mittelalter bis heute*. Frankfurt a. M.: Campus, 2005 (= *Geschichte und Geschlechter*; 49), S. 37–51. Zum Thema Sexualität und Homosozialität im spätmittelalterlichen Island, s. Bagerius, Henric: *Mandom och mödom: Sexualitet, homosocialitet och aristokratisk identitet på det senmedeltida Island*. Diss. Göteborg, 2009.

412 Connell definiert *Männlichkeit* als eine Position im Geschlechterverhältnis sowie als die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Position einnehmen. Machtbeziehungen, Produktionsbeziehungen und emotionale Bindungen konstellieren das soziale Geschlecht. Vgl. Stephan, Inge: „Im toten Winkel. Die Neueundeckung des ‚ersten Geschlechts‘ durch *men's studies* und Männlichkeitsforschung“. In: Dies./Benthien: *Männlichkeit*, S. 11–35, hier S. 19.

anderen ethnischen Gruppe bzw. einem anderen Wertesystem nicht realisiert werden. Rasse, Stand, Religion und Sexualität sind Aspekte, die andere, von einem dominanten Männlichkeitskonzept abweichende Bilder generieren.<sup>413</sup>

Gerade in Bezug auf die Gattung der französischen Heldenepik hat sich in der Forschung die von Simon Gaunt diskutierte Annahme einer Abhängigkeit der Gender-Konstruktion von literarischen Gattungskonventionen etabliert. Gaunt erachtet Geschlechterkonstruktionen als „crucial element“<sup>414</sup> einer jeden Gattung, der bestimmte Ideologien, Machtstrukturen und Hierarchien inhärent sind.<sup>415</sup> Geschlechterfixierte Symbolisierungen von Handlungen und deren Relation zueinander offenbaren ideologische Funktionen, die jeder Gattung innewohnen. Die *chansons de geste* sind gekennzeichnet durch das Konstrukt einer exklusiven Männlichkeit, einer *monologic masculinity*, wie Gaunt sie bezeichnet. Im Gegensatz zu weiblichen Figuren der französischen Heldenepik seien nur männliche Protagonisten als Individuen angelegt, und zwar in Relationen zu anderen männlichen Figuren. Frauen hingegen seien „excluded from the genre’s value system even, arguably, in poems where the influence of other genres is tangible“.<sup>416</sup> Laut Sarah Kay ist diese Exklusion intentional und grenzte Frauen aus dem Wertesystem der *chansons de geste* aus,<sup>417</sup> das vor allem auf den Werten wie Loyalität, Tapferkeit und Kampfbereitschaft basiert. Dies trifft insbesondere auf die kanonisierte *Chanson de Roland* zu. Doch auch den zahlreichen anderen *chansons*, in denen die Präsenz weiblicher Akteure zentral für die Handlungsentwicklung ist, wurde in der Forschung eine generische Kontamination durch die Einflüsse der parallel aufkommenden oder koexistierenden Gattungen, wie etwa des höfischen Romans, bescheinigt.<sup>418</sup> Dieser Aspekt ist für die folgende Analyse der Geschlechterkonstruktionen in den altostnordischen Karlsdichtungen insofern spannend, als die Übertragungen der *chansons de geste* in die altostnordischen Literatursysteme für viele verschiedene kulturelle Einflüsse offen waren – wenngleich die damit einhergehende Wertung der generischen Kontamination gänzlich obsolet ist. Gerade die Tatsache, dass die Texte in Handschriften des 15. Jahrhunderts vorliegen, ermöglicht die Hypothese, die gattungstypologischen Vorgaben zwischen *Gender* und *Genre* müssten nicht eingelöst werden. Schließlich existierten zum Zeitpunkt der Abschriften bereits andere literarische Modelle, die einen Einfluss auf die Modellierung der den Gattungen inhärenten Konzepte ausgeübt haben können. Die Koexistenz der höfischen Romane *Eufemiavisor* in den vier altschwedischen Handschriften belegt die Kenntnis von alternativen literarischen Modellen aufseiten der Bearbeiter.

Die Analyse der Geschlechterkonstruktionen in den spätmittelalterlichen altostnordischen Bearbeitungen der *chansons de geste* knüpft an die von Simon Gaunt entwickelte These von der Interdependenz zwischen *Gender* und *Genre* an. Die Konstruktion der Geschlechterbilder hängt demnach von gattungstypologischen Aspekten ab, was zunächst am Beispiel der

---

413 Vgl. Schmitt: Poetik, S. 31.

414 Gaunt: Gender, S. 22.

415 Den Begriff *Ideologie* entlehnt Gaunt der Marxistischen Genre-Theorie und fasst ihn auf als „a discourse which is used (not necessarily consciously) by a society, culture or a section of a society or culture to naturalize or undermine, for itself and/ or for others, power structures and inequalities within it“, ebd., S. 1.

416 Ebd., S. 22.

417 Vgl. Kay, Sarah: „Seduction and Suppression in ‚Ami et Amile‘“. In: *French Studies* 44 (1990), S. 129–142, hier S. 129–130.

418 Vgl. Kinoshita, Sharon: „Pagans are wrong and Christians are right‘: Alterity, Gender and Nation in the *Chanson de Roland*“. In: *Journal of Medieval & Early Modern Studies* 31, 1 (2001), S. 79–111, hier S. 91.

*Chanson de Roland* vorgeführt wird. Diese Interdependenz wird bei der Analyse der altostnordischen Karlsdichtung kritisch hinterfragt: Durch eine jahrhundertelange Tradierung der Texte sowie deren Übertragung in ein neues kulturelles und literarisches Umfeld wurden sie strukturell den Einflüssen anderer literarischer Modelle und Gattungen geöffnet, so dass das Konzept der monologischen Männlichkeit nicht notwendigerweise dominant sein muss. Da Geschlechterbeziehungen nicht nur gattungsbedingt konstruiert werden, sondern auch immer Machtbeziehungen repräsentieren, richtet sich der Blick hierbei auf die Herrschaftsverhältnisse in den übersetzten Texten. Hier ist davon auszugehen, dass die Marginalisierungsprozesse nicht bloß genderbedingt im Hinblick auf die Dichotomie männlich/ weiblich stattfinden, sondern die Machtausübung bzw. -legitimation an das von Connell entwickelte Konzept der hegemonialen Männlichkeit geknüpft ist. Die *Anderen*, d. h. Heiden, Sarazenen und Schwarze, wenn auch Männer, sind von der Marginalisierung und Exklusion aus dem christlich-männlichen Wertekanon ebenso betroffen wie die Frauen der Ritter. Eine Analyse der Geschlechterkonstruktionen soll zur Klärung der Frage beitragen, inwiefern sich durch den Prozess des Kulturtransfers gattungstypologische Grenzen öffnen bis hin zur Konstruktion einer womöglich *dialogischen* Männlichkeit respektive Weiblichkeit. Eng an die Ergebnisse dieses Kapitels ist die Frage nach der Repräsentation des *Anderen* und deren spezifischen Funktionen in den Texten geknüpft. Analog zur Konstruktion der Geschlechterbeziehungen im Hinblick auf die Macht- und Herrschaftsverhältnisse dient das häufig stereotyp-dämonisierte *Andere* der Legitimierung eigener postulierter Machtpositionen. Beleuchtet werden diese Problemfelder in den folgenden Kapiteln auf der Ebene der Figurenkonzeptionen.

### 5.3.2. *Monologische Maskulinität als Genre-Konvention*

Der vielzitierte Satz des Romanisten Bernard Cerquiglini „Être médiéviste c’est, au plus vrai, prendre position sur la C. R.“<sup>419</sup> trifft auf die vorliegende Untersuchung wohl ebenfalls zu. Dies ist jedoch weniger aus den von Cerquiglini angeführten ästhetischen und forschungshistorischen Gründen seiner Disziplin der Fall, sondern aufgrund der Tatsache, dass der Bericht von der Schlacht von Roncesvalles neben der Reise Karls des Großen nach Jerusalem und Konstantinopel eines der beiden Kapitel ist, das in der altschwedischen, altdänischen und darüber hinaus in der altwestnordischen Überlieferung erhalten ist. Dies bietet eine Vergleichsgrundlage, auf der sich zum einen die Besonderheiten altostnordischer Übersetzungsideale und -funktionen untereinander herausarbeiten lassen und zum anderen im Hinblick auf die gemeinsame Vorlage der *Karlamagnús saga*. Dass die folgenden Analysen sich nun hauptsächlich am Rolandslied orientieren, ist also weniger als Positionierung dem literarischen Kanon gegenüber anzusehen als eine pragmatische Lösung im Sinne einer textuellen Basis-Schaffung.

Im gattungsspezifischen Rahmen der *chansons de geste* ist die Figurenkonzeption in der *Chanson de Roland*, die nach Simon Gaunt das Konzept der monologischen Maskulinität repräsentiert, auf eine Männlichkeitskonstruktion angelegt. Diese wird gender-intern, also als das Verhältnis von Männern zu Männern, und nicht, wie etwa im höfischen Roman, im Verhältnis von Männern zu Frauen, generiert. Zweifellos sind es männliche Helden und Antihelden, welche die Narration bestimmen: Karl der Große, die Hauptfiguren Roland und Oliver sowie

---

419 Cerquiglini, Bernard: „Roland à Roncevaux ou la trahison des clercs“. In: *Littérature* 42 (1981), S. 40–56, hier S. 40. Anm.: C. R. = *Chanson de Roland*.



Rolands Stiefvater, der Verräter Ganelon. Auch der Hauptort der Handlung, das Schlachtfeld von Roncesvalles, ist männlich besetzt: Die christliche Armee wie auch das feindliche Heer bestehen ausschließlich aus männlichen Repräsentanten der martialischen Gesellschaft. Die Exklusion weiblicher Figuren unterstreicht, dass nicht nur der tatsächliche Kampf von Roland und seinen Gefährten gegen die Heiden *gendered* ist, sondern hiermit auch der gesamte heilsgeschichtliche Rahmen vorbehaltlos männlich-heroisch determiniert ist.

Die Ausgrenzung der Frauenfiguren auf dem Schlachtfeld lässt eine Konstruktion von Männlichkeit entstehen, die sich relational zu anderen Männlichkeitsmodellen definiert. Rolands monologische Männlichkeit lässt sich in Bezug auf drei andere Modelle konstruieren, die dabei in einem keineswegs ideologisch eindeutigen oder glorifizierenden Bild Rolands münden: Zum einen ist sie in Bezug auf die *Anderen*, d. h. die männlichen Heiden determiniert, zum anderen ist sie es im Verhältnis zum Stiefvater und Verräter Ganelon. Schließlich ist die Relation der Figur Roland zu seinem Waffenbruder und Freund Oliver das spannendste Moment, da es zur Ambiguität bei der Einordnung der Figur Rolands als idealer Ritter und Vasall führt.

Die Genese einer monologischen, christlichen Männlichkeit, wie sie in Abgrenzung zu den heidnischen Kämpfern passiert, ist vor dem Hintergrund ideologischer Funktionen, die der *Chanson de Roland* in der Forschung bescheinigt werden, nachvollziehbar. Obgleich tüchtig im Kampf und ihren Gottheiten sowie dem König treu, sind die Heiden dem Untergang geweiht; sie sind von der Erlösung ausgeschlossen und stellen zwar eine Gefahr für Rolands Körper, nicht aber für seine Seele oder seinen Status als Held dar.<sup>420</sup> Diese Konfrontation, sowohl körperlich-materiell auf dem Schlachtfeld als auch symbolisch zwischen zwei religiösen Systemen, definiert Roland als Helden in einer zwar martialisch-brutalen, doch auf der Ebene der Männlichkeitsgenese zunächst unproblematischen Weise. Dies kommt in dem berühmten Spruch zum Ausdruck „Païen unt tort e chrestiens unt dreit“ (S. 80, 1015).<sup>421</sup>

Die Katastrophe von Roncesvalles wurde jedoch in erster Linie durch den Verrat Ganelons an Karl dem Großen und seinen Gefährten verursacht. Als Repräsentant der ‚richtigen‘ Weltordnung sowie im männlich-heroischen Wertesystem der patriarchalischen Feudalgesellschaft positioniert, symbolisiert gerade sein Verrat einen Riss in der vermeintlich idealen christlichen Wertegemeinschaft. Die Konfrontation zwischen Roland und Ganelon wird bereits in den einleitenden Strophen der *chanson* angedeutet, wobei die Positionierung Ganelons am negativen Pol der Opposition prädeterminiert scheint. Gaunt weist darauf hin, dass die Ambiguität der Narration in der Oxforder Überlieferung der *Chanson de Roland* aus den Versuchen Rolands besteht, seinen Stiefvater zu verteidigen, während sie zugunsten der immer negativer ausfallenden Haltungen Rolands Ganelon gegenüber in den späteren Fassungen abnimmt.<sup>422</sup> Im Gegensatz zu der als klar definierten binären Opposition christlich/ heidnisch ist die Konstruktion Rolands monologischer Männlichkeit in Relation zu Ganelon durchaus problematisiert: Immerhin muss er sich als Heros nicht nur gegenüber dem Repräsentanten der eigenen zu verteidigenden Werteordnung behaupten, sondern gleichzeitig gegenüber einem Familienmitglied. Der Konflikt ist dadurch auf der individualisierten und nicht mehr ausschließlich

420 Vgl. Gaunt: *Gender*, S. 30.

421 „Die Heiden sind im Unrecht und die Christen im Recht“. Die afr. Zitate und deren Übersetzungen sind folgender Ausgabe entnommen: *Das altfranzösische Rolandslied*. Übersetzt und kommentiert von Wolf Steinsieck. Stuttgart: Reclam, 1999, hier S. 81.

422 Vgl. Gaunt: *Gender*, S. 30.

symbolischen Ebene angesiedelt. Hier präsentiert sich Roland – wie auch später in Relation zu Oliver – bereits als übermütiger Held, dessen Mut Hand in Hand mit seiner Hybris einhergeht. Rolands Männlichkeit ist herausgefordert, wenn Ganelon ihm unterstellt, er habe Angst, die Nachhut der Armee Karls des Großen anzuführen. Entsprechend der gattungstypologischen Vorgaben in Bezug auf *Gender* und *Genre* kann Roland an dieser Stelle nicht anders agieren, als diese Herausforderung anzunehmen. Sein Tod scheint damit unausweichlich und bereits zu einem frühen Stadium der Erzählung voraussehbar. Die Relation zwischen Ganelon und Roland generiert das Bild eines exzellenten Helden, dessen Mut zwar beispiellos, gleichzeitig aber auch über-mütig ist und ihn für die Gefahren um sich selbst und seine Begleiter blind werden lässt.

Am ehesten wird dieser Aspekt von Rolands Hybris und seinem Übermut in der Konfrontation mit seinem Freund Oliver deutlich. Hiermit ist die dritte und widersprüchlichste Ebene der Männlichkeitskonstruktion erreicht. Während die ersten beiden Ebenen das Bild einer relativ ungetriebenen heldenepischen Maskulinität erzeugen, zerbricht ebendieses Bild durch die Opposition zu einer anderen zentralen Männlichkeit des Epos, Oliver, Rolands bestem Freund, Waffenbruder und Schwager *in spe*. Die Weigerung Rolands, frühzeitig in sein Horn zu blasen, und damit die Rettung der christlichen Armee zu sichern, wird nicht erst durch den Rezipienten oder die auktoriale Instanz kritisiert. Oliver selbst findet die richtigen Worte und stellt damit die einzige Instanz dar, deren Wertung Rolands Status als Held gefährden kann.

E il respont: „Cumpainz, vos le feistes,  
 Kar vasselage par sens nen est folie;  
 Mielz valt mesure que ne fait estultie.  
 Franceis sunt morz par vostre legerie“ (CdR, S. 134, 1723–1726).<sup>423</sup>

Beachtenswert ist die Distanzverschiebung in der Konstruktion von Rolands Männlichkeit: Durch das Verhältnis zu den *Anderen*, den Sarazenen, wird sein Heldenstatus generiert. Diese stellen zwar eine unmittelbare Bedrohung für Rolands Leben dar, nicht aber für seinen Status. Durch seinen Mut und seine erprobte Kampfesstärke kann Roland ihn problemlos erhalten. Problematischer erscheint die Opposition zu Ganelon, dem Vertreter des eigenen Wertesystems: „The apparently seamless community has cracks“.<sup>424</sup> Die moralischen *cracks* der christlichen Wertegemeinde kennzeichnen jedoch nicht nur die Figur des Ganelon, sondern auch die des Roland. Seine *démesure* (Maßlosigkeit), *estultie* (Tollkühnheit) sowie *legerie* (Leichtfertigkeit) werden von der ihm am nächsten stehenden Instanz diagnostiziert. Umso symbolischer ist Rolands Tod auf dem Schlachtfeld von Roncesvalles: Oliver, der durch den Kampf geschwächt ist und dessen Augen durch das viele Blut getrübt sind, trifft auf seinen Gefährten Roland und spaltet seinen Helm. Mit dieser Handlung – von Roland mit den Worten „Sire cumpain, faites le vos de gred? [...] Par nule guise ne m'aviez desfiet!“ (CdR, S. 156, 2000, 2002)<sup>425</sup> kommentiert, ist es schließlich Olivier, der zur größten Bedrohung für Rolands Leben und dessen Heldenstatus wird.

423 Und Oliver antwortete: „Daran seid Ihr schuld, / denn vernunftgemäßes Rittersittum ist nicht gleich Torheit. / Rechtes Maß ist mehr wert als Tollkühnheit. / Die Franken sind tot wegen Eurer Leichtfertigkeit“, S. 135.

424 Gaunt: Genre, S. 31.

425 „Herr und Gefährte, tut Ihr dies mit Wissen und Willen? [...] In keiner Weise habt Ihr mich zum Kampf herausgefordert“, S. 157.

In dieser Hinsicht kann für die *Chanson de Roland* eine exklusive monologische Männlichkeit konstatiert werden, die sich in der Figur Rolands manifestiert. Die Konstruktion von Männlichkeit geschieht hier nicht in Opposition zu einem anderen Geschlecht, auch nicht zu den *Anderen*, sondern ausschließlich durch die Relationen zu anderen Repräsentanten des eigenen, um an dieser Stelle Judith Butlers Formulierung zu bemühen, phallogozentrischen Systems. Wenn Judith Butler, auf Luce Irigaray rekurrend, schreibt, „that both the subject and the Other are masculine mainstays of a closed phallogocentric signifying economy that achieves its totalizing goal through the exclusion of the feminine altogether“,<sup>426</sup> so ist dies für die Männlichkeitskonstruktion durch die Figur Rolands evident. Interessant ist an dieser Stelle die Ambivalenz dieser monologischen Maskulinität: Während der heroische Status in Bezug auf Vertreter der heidnischen Armee durch Rolands Tapferkeit und den Tod unzähliger Feinde durch sein Schwert stabilisiert wird, wird er gerade durch die Relation zu den Vertretern des eigenen Systems, Ganelon und Oliver, erschüttert. Das signifikante Charakteristikum Rolands, nämlich die Ambiguität seines Heldentums, wird durch die Figur seines Gefährten Olivers erzeugt.

### 5.3.3. Aude und Bramimonde

Die zentralen Figuren der *Chanson de Roland*, die das *Andere* im phallogozentristischen System darstellen, sind die beiden Protagonistinnen: Aude, Olivers Schwester und Rolands Verlobte sowie Bramimonde, die heidnische Königin, die am Ende des Epos ihren heidnischen Wurzeln entsagt und sich von Karl dem Großen zum christlichen Glauben bekehren lässt. Zunächst scheinen die Funktionen dieser beiden Frauengestalten im Epos konträr zu sein. Dies verdeutlicht sich durch die Charakterisierung der Figuren: Der lauten, ungestümen und temperamentvollen heidnischen Königin ist die schöne, stille Christin Aude gegenübergestellt.

Im Hinblick auf die Werte- und Normensysteme repräsentieren sie die beiden sich bekriegenden Weltordnungen, sind verwandt oder verschwägert mit den für das Epos zentralen männlichen Repräsentanten Roland und Oliver bzw. König Marsilius. Für die von hegemonialer Männlichkeit geprägte Weltordnung sind sie jedoch nur von marginaler Bedeutung, wobei Bramimonde sogar in doppelter Hinsicht marginalisiert ist: „as a subset (,woman‘) in the larger category of pagan, or as a subset (,Saracen‘) of that already-marginalized category ,women“.<sup>427</sup> Doch sie ist es, der am Ende des Epos ein vermeintliches glückliches Ende gelingt: Von Karl dem Großen nach dem endgültigen Sieg über die Heiden nach Aachen mitgenommen, konvertiert sie dort zum Christentum – *par amure*, aus Liebe darf sie ihr Leben in der neuen ‚richtigen‘ Weltordnung weiterleben, während die schöne Aude unmittelbar nach dem Erhalt der Nachricht vom Tod Rolands und Olivers stirbt. Die ihr zuvor von Karl in Aussicht gestellte Alternative der Ehe mit seinem Sohn Louis, Erben des gesamten fränkischen Reiches, wird von ihr abgelehnt. Angesichts der Positionierung dieser weiblichen Gestalt im Nexus der männlich-hegemonialen Strukturen einer Feudalgesellschaft verwundert es zunächst nicht, dass Aude in der *Chanson de Roland* nur an zwei Stellen erwähnt wird. Zuerst fällt ihr Name bezeichnenderweise auf dem Schlachtfeld, als Oliver nach all den Ratschlägen, ins Horn zu

426 Butler, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York u.a.: Routledge, 1990, S. 9.

427 Kinoshita: *Pagans*, S. 91.

blasen, die jedoch bei Roland kein Gehör fanden, ihn aufgrund der Hoffnungslosigkeit der Situation davon abhalten will und androht:

Dist Oliver: „Par ceste meie [b]arbe,  
Se puis veeir ma gente sorur Alde,  
Ne jerreiez ja mais entre sa brace!“ (CdR, S. 134, 1719–1721).<sup>428</sup>

Die Einführung Audes in die Narration an dieser Stelle ist bezeichnend. Sie geschieht in einem höchst emotionalen Moment, als eine Umkehrung der zuvor mehrmals artikulierten Positionen von Roland und Oliver stattfindet: Nun ist es Roland, der die Härte der Schlacht anerkennt und nach Hilfe rufen will, während Oliver, der sich der Aussichtslosigkeit bewusst wird, diesen nun daran hindert. Beachtenswert ist, wie nur wenige Zeilen hier ausreichen, um Audes Position innerhalb der Familie und Gesellschaft zu fixieren. Aus dem oben aufgeführten Zitat werden sowohl Audes Zugehörigkeit zu einer adligen Familie durch ihre Verwandtschaft mit Oliver ausgedrückt als auch ihr passiver Status und ihre Rolle als sexuelles Objekt – denn ob Roland jemals in ihren Armen liegen wird, entscheidet nun Oliver. Seine edle Schwester wird damit zu einer Kriegsbeute, einer Gabe<sup>429</sup> von Oliver an Roland, die jederzeit zurückverlangt werden kann: „But when the two men argue, it is clear that she is a gift that can be revoked should the homosexual relationship sour“.<sup>430</sup> An dieser Stelle wird das Konzept der monologischen Männlichkeit deutlich: Es ist die wechselhafte Reziprozität zwischen Roland und Oliver, die Audes Schicksal bestimmt, ob sie als Gabe oder Kriegstrophäe Roland zusteht oder ihm entzogen wird.

Die zweite Episode, die ihre Position verdeutlicht, ist die Szene in Karls Residenz in Aachen, in der ihr die Nachricht von Olivers und Rolands Tod übermittelt wird. Karl bietet ihr zugleich eine Alternative angesichts ihrer Trauer an: Sie könne seinen Sohn heiraten. Dieser Vorschlag erscheint ihr jedoch befremdlich, *estranged* (S. 284, 3717), sie erbleicht und stirbt augenblicklich. Ihr Tod repräsentiert hier ihre Kompromisslosigkeit und die Verweigerung einer alternativen Lebensweise, in der sie – einer ökonomischen Ware gleich – innerhalb eines umfassenden Tauschsystems weiter zirkulieren würde. In der Forschung nicht zuletzt als Suizid aufgefasst,<sup>431</sup> scheint Audes Ende der erste selbstbestimmte Akt in diesem männlich dominierten Strukturgefüge zu sein, dem sie durch ihren Tod entkommt.

Legitim ist eine weitere, nämlich die romantisch-verklärende Lesart: Die schöne und loyale Aude folgt ihrem Geliebten in den Tod, damit sich ihre Seelen im Himmel vereinen können. Hier kann Loyalität als Charakteristikum der christlichen Weltordnung aufgefasst werden, welche leitmotivisch sowohl Roland und Oliver als auch Aude den Tod bringt, während die heidnische Königin nach ihrer Bekehrung am Leben bleiben darf. In dieser Hinsicht erscheint die Bekehrung als der letzte Akt einer Akkulturation, durch den die Gefahr der *Otherness* – mit dem Namenswechsel von Bramimonde zu Juliana besiegelt – endgültig gebannt wird.

428 Olivier sagte: „Bei diesem meinem Barte, / Sollte ich meine edle Schwester Aude wiedersehen, / So werdet Ihr nie wieder in ihren Armen liegen“, S. 135.

429 Der Begriff ‚Gabe‘ als Zirkulation von Frauen, aber auch Gütern und Dienstleistungen, ist Claude Lévi-Strauss’ Werk entnommen: *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981, S. 107.

430 Ramey, Lynn T.: „The Death of Aude and the Conversion of Bramimonde: Border Pedagogy and Medieval Feminist Criticism“. In: Kibler, William W. u. Leslie Zarker Morgan (Hg.): *Approaches to Teaching the Song of Roland*. New York: Modern Language Assoc. of America 2006, S. 232–237, hier S. 235.

431 Vgl. ebd.

Nach der kursorischen Verortung der weiblichen Figuren der altfranzösischen *Chanson de Roland* im heldenepischen Universum wird nun die Konstruktion einer monologischen Männlichkeit nach dem Transfer in das altostnordische Literatursystem einer kritischen Analyse unterzogen. Ausschlaggebend dafür ist das von Simon Gaunt geäußerte Argument des Zusammenhangs von *Gender* und *Genre* und damit für die vorliegende Arbeit umfassende Frage, nach den Möglichkeiten und Grenzen des Genre-Transfers von *kulturellen* oder kanonisierten Texten.

#### 5.3.4. Ostnordische Männlichkeiten – immer noch monologisch?

Die jedem Genre eingeschriebenen spezifischen Ideologien und Machtstrukturen spielen eine entscheidende Rolle bei der Konstruktion kultureller Geschlechterbilder und Relationen – so die Ausgangsthese der folgenden Analyse. Die ins Altschwedische und Altdänische übertragenen *chansons de geste* lassen sich streng genommen nicht mehr als solche klassifizieren, fehlt doch bereits das formale Charakteristikum der *chansons*, die *Laisse*, eine Strophenform, deren Verse – Zehnsilbler oder Alexandriner – durch Assonanz, in der späteren Dichtung durch Reim verbunden sind. Eine Zäsur zwischen den beiden Halbversen, die in der Regel nach der vierten Silbe liegt, ist ein weiteres Kennzeichen der *Laisse*, die eine inhaltlich abgeschlossene Einheit bildet.<sup>432</sup> Durch die Prosifizierung entfallen jegliche formale Kriterien der gebundenen Dichtung; gewiss bleibt die thematische Komponente, nämlich die Heldentaten bedeutender Persönlichkeit aus dem fränkischen/ französischen *heroic age*, der Karolingerzeit. Während in der Altwestnordistik die *Karlamagnús saga* zum weiteren Kreis der übersetzten *riddarasögur* gehört, gibt es für die beiden altostnordischen Adaptionen keine eindeutigen Genre-Bezeichnungen – übersetzte Karlsdichtung oder adaptierte *chansons de geste* als Subgattung treffen hier am besten zu, signalisieren doch Adjektive ‚übersetzt‘ und ‚adaptiert‘ eine weite Bandbreite an den damit verbundenen kulturellen Prozessen, während die ursprüngliche Gattungsbezeichnung sie historisch zu verorten hilft.

Dass bestimmten Genres Ideologien eingeschrieben sind, scheint hinsichtlich ihrer Funktionen in ihrem jeweiligen kulturellen und literarischen System, wie die Polysystemtheorie sie erfasst, nachvollziehbar. Dienten die *chansons de geste* der Identitätsstiftung und -vergewisserung der *milites* in einem feudalen, patriarchalischen Machtgefüge, so wurden dementsprechend Bilder einer hegemonialen Männlichkeit literarisch produziert. Im narrativen Setting weitestgehend marginalisiert, bestätigten Frauengestalten die strategisch-ideologische Konstruktion der dominanten Männlichkeit. Die zentrale These zur Textanalyse der in den ostnordischen Adaptionen produzierten Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder beruht auf der Möglichkeit einer Auflösung der sich gegenseitig bedingenden Kausalitätskette Genre – Ideologie – Gender durch bereits transformierte und damit unscharfe Genre-Grenzen im Prozess der Übertragung. Eine Variation wäre, in den Termini der Polysystemtheorie ausgedrückt, ebenso möglich: Genre – Polysystem/ Funktion – Gender. Demnach würden die den Genres eingeschriebene Funktionen die Adaptionen auf vielen Ebenen beeinflussen, auch auf der Ebene der Personenrelationen und Gender-Konstrukte, die sich zweifellos als historisch variabel beschreiben lassen. Aus dem Korsett der Kanonisierung und den Verpflichtungen des kollektiven Gedächtnisses losgelöst, öffnen sich die Texte den gewandelten kulturellen An-

---

432 Kaiser: Nachwort, S. 396–397.

forderungen und werden, bedingt durch das neue soziokulturelle System, neu gestaltet – so ist die textuell-optimistische Vision für die vorliegende Untersuchung.

Die schwedischen Bearbeitungen der Karlsdichtung, in den vier bereits dargestellten Sammelhandschriften enthalten, lassen sich durch Intertextualität<sup>433</sup> innerhalb der Handschriften in ihrer ideologischen Funktion zur Darstellung eines *rex iustus* anhand des entworfenen Karlsbildes erfassen. Die Koexistenz weiterer Texte aus dem höfischen Kontext, die unterschiedliche Herrschaftsmodelle repräsentieren, lässt darauf schließen, dass auch *Karl Magnus* eine Vorbildfunktion hatte und den zeitgenössischen Monarchen in den Wirren der Kalmarer Union als Spiegel vorgehalten wurde. Die Erkenntnisse hinsichtlich der Besitzerverhältnisse – drei der vier Handschriften waren in Besitz adliger Frauen, mindestens eine, nämlich *Fru Elin's Bok*, wurde als Auftragsarbeit für ebenjene Fru Elin angefertigt – lassen zumindest ein Interesse an anderen als nur heroischen Inhalten erkennen. Die *Eufemiavisor* und die darin verkörperten Modelle der höfischen Liebe, welche traditionsgemäß als diametral entgegengesetzt zur männlichen Kriegsrealität der *chansons de geste* aufgefasst werden, erlauben die Prämisse, dass die Übersetzer/ Redaktoren der Karlstexte jene Frauengestalten kannten, die nicht nur marginalisiert wurden. Zentral für die Handlung ist beispielsweise Blanchefleur/ Blanzaflor in der *Eufemiavisa Flores och Blanzaflor*, der schwedischen Übersetzung des altfranzösischen Versgedichts *Floire et Blanchefleur*, die in allen vier Handschriften zusammen mit *Karl Magnus* überliefert ist.

Den späteren *chansons de geste* wurde bereits von der älteren romanistischen Forschung die Diagnose einer Kontamination durch den höfischen Roman gestellt – läge es daher nicht nahe zu vermuten, dass die viele Jahrhunderte später entstandenen Übersetzungen ganz anderen Einflüssen offen gegenüberstanden? Gänzlich unkommentiert darf jene ‚Kontamination‘ natürlich nicht stehen bleiben. Sarah Kay schreibt diesbezüglich: „Dire que la femme est plus important dans la littérature courtoise que dans les chansons de geste, c'est lire des deux genres du point de vue de leurs protagonistes masculins“.<sup>434</sup>

Wie sind nun die Positionen der beiden Protagonistinnen innerhalb der altostnordischen Überlieferungen einzuordnen? Lässt sich anhand dieser Positionierung eine kohärente Haltung gegenüber den Frauengestalten in den übersetzten Texten erkennen?

Wirft man einen Blick auf die stark gekürzte Handlung der altschwedischen sowie altdänischen Bearbeitung der *Chanson de Roland*, so wird recht schnell deutlich, dass die weiblichen Figuren der altfranzösischen Epik keinesfalls mehr narrativen Raum für sich beanspruchen können – die Stringenz-Ästhetik, welche die gesamte altdänische Chronik auszeichnet, betrifft auch die beiden Aude-Episoden. So lautet die erste Erwähnung der schönen Verlobten Rolands, der altfranzösischen Stelle stark ähnelnd:

Dist Oliver: „Par ceste meie [b]arbe,  
Se puis veeir ma gente sorur Alde,  
Ne jerreiez ja mais entre sa brace!“ (CdR, S. 134, 1719–1721)<sup>435</sup>

433 Der Begriff ist bewusst gewählt, bezieht sich jedoch nicht auf Intertextualität, wie sie von Michail Bakhtin und Julia Kristeva theoretisiert wurde, sondern als Bezeichnung für die Relationen zwischen den Texten der einzelnen Handschrift.

434 Kay, Sarah: „La représentation de la féminité dans les chansons de geste“. In: Bennett, Philip E. et al. (Hg.): *Charlemagne in the North*. London: Great and Cutler Ltd., 1993, S. 223–240, hier S. 225.

435 Vgl. Fn. 428.

Oliuer sade thet ær icke myth rad och aldrygh skalltu fonge myn søster i sænge om tw giør thet (KMK, S. 304, 18–20)<sup>436</sup>

In der Bearbeitung büßt *la belle Aude* gar ihren Namen ein, sie wird in ihrer Persönlichkeit auf die familiäre Beziehung zu Oliver beschränkt. Dies, und die recht eindeutig konnotierte Übersetzung des euphemistischen Ausdrucks *entre sa brace* („in ihren Armen“), mit *fonge i sænge* („ins Bett bekommen“), verdeutlichen die Funktion der jungen Dame als sexuelles Objekt und gleichzeitig eine Art Gabe an Roland durch Oliver, der sich in der Position sieht, diese Gabe zurückzuverlangen, falls die Vertragsbedingungen nicht erfüllt werden. Rolands Hochmut und seine Weigerung, rechtzeitig ins Horn zu blasen und um Hilfe zu rufen, führen zum Bruch in seiner Beziehung zu Oliver, die auf dem Loyalitätsprinzip, der Vasallentreue gegenüber ihrem gemeinsamen Herrn Karl und der gegenseitigen Hilfestellung beruht. Die Konsequenzen sind schwerwiegend: Zum einen ist es der Entzug der Gabe, der Siegestrophäe durch Oliver, zum anderen die womöglich gravierendere Konsequenz des Untergangs der Armee Karls und des Todes der beiden Protagonisten Oliver und Roland. So erkennt auch Roland den ernststen Tonfall von Olivers Drohung und stellt folgerichtig fest: „Nw æstu vredher“. (KMK, S. 304, 20, *Nun bist du zornig.*) Diese Floskel eröffnet Oliver eine Antwortmöglichkeit, die Lob und Tadel zugleich artikuliert und die gesamte Problematik des Rolandsliedes auf den Punkt bringt: „tw hauer eth manneligt hiertae och engen wishet *crisne mæn ære dræpnæ* for tith homodh skill“. <sup>437</sup> Eine Todesahnung schwebt in diesen Zeilen mit, in der altfranzösischen Version noch deutlicher als in der Chronik:

hade tw blæst tha ieg batth teg tha hade k. kommet oss snarth till wntsætningh ok ware nw k marsilius och alth hans folk dræbæt. <sup>438</sup>

„Vos i murrez e France en ert hunie.

Oi nus defalt la leial cumpaignie:

Einz le vesp(e)re mult ert gref la departie“ (CdR, S. 136, 1734–1736).<sup>439</sup>

Dabei wird die eigentliche Todeserkenntnis in der altdänischen Bearbeitung von Erzbischof Turpin kommuniziert: „then dagh ær nw kommen ath wij skulle døø for gudz skyll“. <sup>440</sup> Das unmittelbar bevorstehende Ende macht eine andere Lesart bezüglich der Aude-Aussage möglich: Es ist der Tod, der das *ja mais* und *aldrygh* in Olivers Worten markiert, doch dieser Tod ist, – und das wird explizit kommuniziert – die Folge von Rolands *homodh*, seiner *démeseure*, Rolands Mangel an rechtem Maß und vernunftgemäßem Rittertum, der ihm den Zugang zu seiner Verlobten gleich zwei Mal verwehrt. Zum einen endgültig durch den bevorstehenden Tod, zum anderen ganz praktisch durch den Entzug der Gabe durch seinen Waffenbruder Oliver. So ist die an dieser Stelle noch namenlose Aude, zum sexuellen Objekt der Begierde

436 „Oliver sagte, das ist nicht ratsam und niemals wirst du meine Schwester ins Bett bekommen, wenn du es tust“, (KMK, S. 304, 18–20).

437 „Du hast ein tapferes Herz, aber keine Weisheit. Christen wurden wegen deines Hochmutes getötet“, (KMK, S. 305, 20–306, 2).

438 „Hättest du geblasen, als ich dich darum gebeten habe, wäre Karl uns zur Hilfe geeilt und König Marsilius und all seine Männer wären nun erschlagen“, (KMK, S. 306, 2–4).

439 „Ihr werdet hier sterben, und das Frankenreich wird dadurch entehrt werden. / Heute endet unsere Brüderschaft, noch vor dem Abend wird es einen schmerzvollen Abschied geben“, S. 137.

440 „Der Tag ist nun gekommen, dass wir für Gott sterben sollen“, (KMK, S. 306, 5).

degradiert, gleich doppelt um ihre Ehe gebracht, durch den tragischen Tod ihres Verlobten sowie ihres Bruders, der über ihr Schicksal entscheidet.

Für die Analyse ihrer Position in der altdänischen Chronik ist daher die zweite Episode von Bedeutung, in der Aude, befreit von familiären Bestimmungsinstanzen wie ihrem Bruder Oliver, nun zum aktiven Subjekt werden könnte, um selbst über ihre Zukunft zu entscheiden. Doch auch in der zweiten Episode bleibt Aude namenlos. Vorgestellt wird sie als „oliers søster som var rolandz fæstæ møø“.<sup>441</sup> An dieser Stelle wird ihre Position nicht etwa durch einen Namen und den Beinamen *une bele damisele* symbolisiert, sondern allein durch ihre Beziehung zu Oliver bzw. Roland. Ihrer Individualität beraubt, oder erst gar nicht damit ausgestattet, verkörpert die namenlose Schwester bzw. Verlobte hier eine soziale Einheit, die durch die Heirat mit dem Repräsentanten des eigenen sozio-kulturellen Systems die *wahre Endogamie*<sup>442</sup> vollziehen würde, um hier den Begriff von Claude Lévi-Strauss zu bemühen. Durch ihre Verlobung ist sie nicht mehr als eine Gabe, die zu verschiedenen Formen der Solidarität und reziproken Verpflichtungen führt. Da Roland aufgrund seines Hochmutes an den Verpflichtungen scheitert, wird ihm diese Gabe entzogen. Nach der Mitteilung von Olivers und Rolands Tod stürzt sie nieder vor Kaiser Karls Füße und „aff sorgh brast hennes hierthæ sønder“.<sup>443</sup> Der plötzliche Tod aus Kummer, dem in der romanistischen Forschung bereits Aufmerksamkeit geschenkt wurde,<sup>444</sup> ist ein durchaus verbreitetes Motiv der mittelalterlichen Literatur und erhält gerade in dieser altdänischen Bearbeitung eine besondere Bedeutung. Die Alternativlosigkeit dieses Todes macht ihn so einzigartig in der Überlieferung der *Chanson de Roland*, denn im Gegensatz zum lakonisch gehaltenen Tod der altdänischen Version bietet ihr Karl der Große in der altfranzösischen Überlieferung einen möglichen Ausweg aus ihrer Trauer: Die Heirat mit seinem Sohn Ludwig/ Louis, der sein Reich erben sollte. Audes Meinung darüber wird von ihr klar artikuliert:

Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles

Aprés Rollant que jo vive remaigne! (*CdR*, S. 284, 3718–3719)<sup>445</sup>

Diese neu arrangierte Ehe entspräche wieder dem Prinzip der wahren Endogamie, von der bereits weiter oben die Rede war, Aude bliebe nichts weiter als eine zirkulierende Gabe, die nun von einem zum nächsten Repräsentanten ihres sozio-kulturellen Umfeldes gereicht würde – symbolisiert mit den Worten Karls „Jo t'en durai mult esforcet eschange“ (*CdR*, ebd., 3714).<sup>446</sup> In der altdänischen Version kommt es erst gar nicht zu diesem Angebot: Aude stirbt ohne Aussicht auf eine bessere Zukunft. Auch die symbolträchtige Szene der altfranzösischen Version, in der Karl der Große das tote Mädchen aufrichtet – mit ihrem Haupt an seiner Schulter –, evoziert das Bild der Muttergottes, die den toten Christus in ihren Armen hält. All dies entfällt bei der knapp gehaltenen altdänischen Beschreibung von Audes Tod.

441 „Olivers Schwester, die Rolands Verlobte war“, (*KMK*, S. 320, 20–21).

442 Vgl. Lévi-Strauss: Die elementaren Strukturen, S. 102.

443 „Vor Kummer zerbarst ihr Herz“, (*KMK*, S. 320, 24–25).

444 Vgl. Cramer Vos, Marianne: „La mort soudaine d'Aude, icône féminine, dans le Roland d'Oxford“. In: Bennett et al.: Charlemagne, S. 375–386.

445 „Möge es Gott, seinen Heiligen und Engeln nicht gefallen, / Daß ich nach Rolands Tod am Leben bleibe!“, S. 285.

446 „Ich werde dir den besten Ausgleich verschaffen“, ebd.



Die Koexistenz der literarischen Genres, etwa des höfischen Romans, beeinflusste den altdänischen Übersetzer/ Redaktor offensichtlich nicht in geringstem Maße. Statt der weiblichen Individualität einen narrativ breiteren Raum zu ermöglichen, entsprechen die beiden Episoden um den Tod Audes ihrer Position in der *chanson*. Ihrer Individualität wird Aude gar beraubt, indem sie keinen Namen erhält, sondern in beiden Episoden durch ihre familiäre und soziale Funktion charakterisiert wird: Schwester des Einen, Verlobte des Anderen, eine zirkulierende Gabe zwischen den beiden. Obgleich ihr Tod als ihre erste autonome Entscheidung aufgefasst werden kann, muss man doch konstatieren, dass ihre Funktion im feudalen System der übersetzten *chanson de geste* darin besteht, die überlieferte monologische Maskulinität zu stabilisieren. Während Rolands Individualität, sein Charakter und seine Handlungen stets in Opposition zu anderen Männern konstruiert werden, ist es Oliver's Schwester, die die Beziehung mit Oliver markiert. Sie ist hier nichts als Tauschgabe, mit deren Annahme Roland und Oliver reziproke Verpflichtungen eingehen – sei es die Loyalität zueinander, zum gemeinsamen Vaterland *dulce France* oder ihrem Herrn Karl dem Großen gegenüber. In seiner jugendlichen *démesure* verletzt Roland diese Verpflichtung und verliert Aude, die ihm als Reaktion auf seine törichten und folgeschweren Entscheidungen wieder entzogen wird. In dieser Hinsicht bleibt die altdänische Maskulinität weiterhin monologisch.

Wahrlich ist Aude nicht die einzige weibliche Figur der *Chanson de Roland*. Als Konterpart zu den von Aude verkörperten Eigenschaften der schönen, stillen Christin kann das Epos die zweite, deutlich markantere weibliche Figur vorweisen: die heidnische Königin Bramimonde. Ihr Name, onomatopoetisch aus *braire: crier en se lamentant*, also ‚klagend schreien‘ und *munt*: germ. ‚Mund‘ zusammengesetzt, bedeutet etwa Schreihälserin oder Krakeelerin.<sup>447</sup> Durch ihre Absage an die heidnische Religion und ihre Götter konvertiert Bramimonde zum Christentum *par veire conoissance* (S. 304, 3987), durch wahre Erkenntnis, und erhält einen neuen christlichen Namen Juliana. Wie auch schon ihr Wesen während der Geschichte konträr zu Aude angelegt war, so erscheint ihr Ende ebenfalls als der direkte Kontrast zu Audes Tod aus Trauer. Ihr ist ein glückliches Ende in der christlichen Gemeinschaft beschert – dies zunächst in der altfranzösischen Überlieferung. Welche Rolle kommt der heidnischen Königin in der altdänischen Chronik zu? Man kann es an dieser Stelle durchaus kurz halten: Gar keine. Die sarazenische Königin, die in der *Chanson de Roland* eine prominente Position hat, existiert in der altdänischen Bearbeitung nicht.

Die Bekehrung, als der symbolträchtigste Akt des Sieges der christlichen Ordnung über die heidnische, ist jedoch auch für die dänische Bearbeitung zentral, und so taucht unvermittelt am Schluss der Geschichte eine andere heidnische Königin auf – mit dem Namen Sybilia. Mit einer starken Armee überfällt diese zusammen mit ihrem Sohn Justiam Sachsen und wird von Wdger Danske und Baldewin bezwungen. Daraufhin lässt Karl der Große Sybilia taufen und verheiratet sie mit Baldewin. Diese erscheint in der abschließenden Episode ohne erkennbaren Zusammenhang mit der *Chanson de Roland*; dem Rezipienten der *Karl Magnus Krønike* dürfte sie jedoch sicher nicht gänzlich unbekannt sein: Bereits in der vierten Branche, dem Kapitel „Kampen i Saksen med Kong Vittelin“ spielt die Königin Sybilia eine wichtige Rolle.

447 Vgl. Steinsieck: Das altfranzösische Rolandslied, Anmerkung 634, S. 334 sowie Burch, Sally L.: „Bramimonde; her Name, her Nature“. In: Pratt, Karen (Hg.): *Roland and Charlemagne in Europe. Essays on the Reception and Transformation of a Legend*. London: King's College, 1996 (= King's College London Medieval Studies; 12), S. 67–82.

Die verlorene Vorlage für diese Branche diene wohl als Quelle für die um das Jahr 1180 von Jean Bodel niedergeschriebene und überarbeitete *Chanson de Saisnes*, das *Sachsenlied*, das in seiner Ausarbeitung eine hybride späte Heldendichtung darstellt – hiermit erklärt sich die stark akzentuierte Liebetheematik und damit der recht große narrative Raum, den die Königin Sibylle für sich beanspruchen kann. Während Jean Bodel die Handlung der *Chanson de Saisnes* in das post-roncesvallische Zeitalter verlegt, in dem Roland bereits tot ist und Karls zweiter Neffe, Balduin/ Baldewin die Hauptperson darstellt, ist die Handlung des altdänischen Episode noch zu Lebzeiten Rolands angesiedelt. Der Kriegszug nach Spanien wird jedoch bereits in der ersten Zeile thematisiert: „Sjden will k. drage i hispania ather ok hadde met segh the bæstæ rydder ok swenne i hans land ware roland ok neymus hertogh ok flere gode men“.<sup>448</sup> Roland und Oliver bleiben zunächst in Spanien zurück, während Karl mit seinen Gefährten über den Rhein fährt und in den Besitztümern des Königs Wittelin jagen möchte. Als Unterstützung für den darauffolgenden Krieg zwischen Karl dem Großen und dem Sachsenkönig nahe Köln am Rhein kehren Roland und Oliver zurück und kämpfen tapfer gegen die Heiden. Bereits in dieser Episode ist das Kernmotiv der *legeri* Rolands angedeutet: Während er zunächst mit dem Erzbischof Turpin nur eine geeignete Wattstelle über den Rhein suchen soll, entscheidet sich Roland, zu König Wittelin zu reiten und mit ihm zu kämpfen. Durch diese Entscheidung, von der Karl nicht in Kenntnis gesetzt wird, erleidet die christliche Armee große personelle Verluste. Karls Urteil in dieser Situation könnte nicht deutlicher sein, wenn er sagt: „thitt homodh hauer giorth oss stor skade“.<sup>449</sup> Dieses Urteil wird auch später in der Hornszene und dem bereits zitierten Dialog zwischen Roland und Oliver nahezu identisch artikuliert: „cristne mæn ære dræpnæ for tith homodh skill“.<sup>450</sup>

Die Episode, welche die Liebesbeziehung zwischen der Königin Sybilia, Wittelins Frau, und dem Neffen Karls, Baldewin thematisiert, hat an dieser Stelle ein offenes Ende: König Wittelin muss sich geschlagen geben, während es der Königin Sybilia mit ihren Söhnen gelingt, aus dem Land zu fliehen, um an einer anderen Stelle in der *Krønike* noch einmal sichtbar zu werden, nämlich am Schluss des Kapitels „Slaget i Ronceval“. In dieser Hinsicht bildet die altdänische Adaption eine auffällige Ausnahme, was eine Restrukturierung des gesamten Materials anbelangt: Weder in der altwestnordischen noch in der ohnehin nur zwei Episoden umfassenden altschwedischen Version taucht die Königin Sybilia auf. Obwohl die *Karlamagnús saga* als eine der Quellen für die altdänische Bearbeitung gilt, wird am Ende der Roncesvalles-Episode die Souveränität des altdänischen Übersetzers/ Redaktors deutlich. Das offene Ende der Sachsen-Episode wird sinnhaft mit dem Ende der Schlacht von Roncesvalles verbunden. Obgleich die Bekehrung der heidnischen Königin Bramimonde entfallen muss, greift der Redaktor auf eine in der Chronologie der Chronik zuvor erschienene Episode zurück. Er führt die entflozene Sybilia – welche in Bodels *Chanson de Saisnes* im Übrigen nach dem Fall des Königs Widukind mit Karls Neffen Wittelin vereint wird – mit ihrem ebenfalls entflozenen Sohn Justiam zurück ins Geschehen, indem Sachsen erneut überfallen wird. Hier geht die altdänische Version *d'accord* mit der Version von Jean Bodel, denn Roland ist nun tatsäch-

448 „Danach will Karl nach Spanien zurückziehen und er hatte mit sich die besten Ritter und Knappen, die in seinem Land waren, auch Roland und Herzog Neymus und noch mehr gute Männer“, (KMK, S. 180, 5–7).

449 „Dein Hochmut hat uns großen Schaden gebracht“, (KMK, S. 200, 6–7).

450 „Christen sind wegen deines Hochmutes getötet worden“, (KMK, S. 306, 1–2).

lich bereits gefallen, was in Justiams Ausruf: „Jeg rædhæas engen ryddere medhen roland ær dødh“<sup>451</sup> artikuliert wird. Nach dem Sieg über Justiam lässt Karl der Große die Königin taufen und verheiratet sie mit Baldewin. Hier findet die bereits in der Sachsen-Episode betonte Liebesbeziehung zwischen Karls Neffen und der heidnischen Königin ein versöhnliches Ende. Die Bekehrung Sybillas übernimmt hiermit die narrativen Funktionen der von Bramimonde, nämlich die Demonstration der überlegenen christlichen Ordnung der heidnischen gegenüber, was als der finale Schritt einer Akkulturation zu betrachten ist.<sup>452</sup> Obwohl das Wiederkehren der heidnischen Königin aus der Sachsen-Episode an dieser Stelle als ein äußerst bedachter Zug des Kompilators gewertet werden kann, bedeutet das Verschwinden Bramimondes aus dem Geschehen um die Schlacht von Roncesvalles vor allem auch die Stabilisierung der Männlichkeitskonstruktion in der Chronik.

Auch die altschwedische Version der *Chanson de Roland* realisiert nicht das Potenzial einer ‚Kontamination‘ durch die Pluralität koexistenter Genres im zeitgenössischen Literatursystem generell sowie in den vier Sammelhandschriften speziell. Die nicht mehr zu klärende Frage nach den Vorlagen des *Karl Magnus* sowie die Überlieferungslage – es sei daran erinnert, dass nur zwei Episoden/ Branchen in allen vier Handschriften vorzufinden sind – machen hier zunächst noch einmal deutlich, dass das unerwartete Auftauchen Sybillas am Schluss der Roncesvalles-Episode eine exklusiv dänische Restrukturierung des umfangreicheren Materials darstellt. Der Platz, den das Epos Olivers Schwester und Rolands Verlobten zuweist, ist stabil. In *Karl Magnus* demonstriert der Dialog zwischen Roland und Oliver in der letzten Hornszene Audes Funktion als symbolische Gabe, die Roland entzogen wird:

Ey warder thz mz mino radhe och thz wet iach at finder iach syster mina at thu skal aldre leggiās mellan arm leggiæ hennæ.<sup>453</sup>

Eygh skall thz annat mz mino rade om iach hitter aldregh syster mina tha skall thw ey læggiās sængh mz hæne.<sup>454</sup>

Die zweite Schlüsselszene ist der Dialog der namenlosen Verlobten Rolands mit Karl dem Großen. Ihre Vorstellung: „Æn siden kom thit rolandz fæstæ mø / Hon war olofernessæ syster“<sup>455</sup> thematisiert vor allem die soziale Determinierung durch die Verlobung mit dem einen Helden und Familienzugehörigkeit zum anderen, welche in ihrer Frage nach Roland und Oliver doppelt bestätigt wird: „Hon sporde k m k: aat hwar ær Roland fæsteman min eller olo :

451 „Ich fürchte keinen Ritter, solange Roland tot ist“, (KMK, S. 322, 11–12).

452 Vgl. In Bezug auf Bramimonde: „As a final act of appropriation, her very identity is removed and Christianized“, Ramey: *The Death*, S. 237. Dies trifft in diesem Fall auch auf die heidnische Königin Sybilla zu. Im Gegensatz zu der sarazenischen Königin erhält sie aber keinen neuen Namen – dies sei „essential to removing the threat of otherness“, ebd.

453 Die Edition von Cod. Holm. D4a (= *Codex Verelianus*) sowie Cod. Holm. D3 (= *Fru Elins bok*) werden der Ausgabe entnommen: Kornhall, David (Hg.): *Karl Magnus enligt Codex Verelianus och Fru Elins Bok*. Lund: Blom, 1957. Alle Zitate mit Seiten- und Zeilenangaben beziehen sich auf diese Edition [= KM]. Bei übereinstimmenden Lesarten beziehen sich die Zitate auf Codex Verelianus, abweichende Lesarten werden gekennzeichnet. „Das geschah ohne meinen Rat und das weiß ich, dass wenn ich meine Schwester wiedersehe, du niemals in ihren Armen liegen wirst“, (KM, Cod. Holm. D4a, S. 82, 6–10).

454 „Dies soll nicht mit meinem Rat geschehen. Wenn ich niemals meine Schwester treffe, so sollst du niemals mit ihr im Bett liegen“, (KM, Cod. Holm. D3, S. 83, 7–10).

455 „Daraufhin kam Rolands Verlobte, sie war Olivers Schwester“, (KM, S. 108, 16–17).

broder min“.<sup>456</sup> Nach der traurigen Nachricht vom Tod der beiden stirbt sie plötzlich: „Æn tha hon hørde thz tha sprak henne hiærtæ sunder och fioll nider och do aff harm“.<sup>457</sup> Wie auch in der bereits besprochenen altdänischen Todesszene bleibt ihr Tod alternativlos: Karl der Große bietet ihr keine neue Ehe mit seinem Sohn Ludwig an. Das Ausbleiben der Möglichkeit einer neuen arrangierten Ehe bedeutet zugleich aber auch den Entzug der Kontrolle Karls über sie. Vor Kummer stirbt sie vor Karls Füßen, der es zunächst für eine Ohnmacht hält, bevor er sie in einem Frauenkloster begraben lässt. Audes lakonisch beschriebener Tod ist aber das Ende nicht nur der Roncesvalles-Episode, sondern zugleich des gesamten *Karl Magnus*-Textes in vier Sammelhandschriften. Im Frauenkloster wird sie links vom Altar begraben, während ihre Seele Gottes Macht übergeben wird:

Siden lot han bæræ hona til eth / frva kloster och iordadhe hona ærlikæ / winstræ wægh widh altarit  
och gaffuo/ siæll hennæ j wald gudhi alzwaldugan / han miskunne os och giffui os æwimmelikæ gledhi  
j himmerike ee for wtan / Ændhæ AMEN<sup>458</sup>

Der synoptische Blick auf die altdänische und altschwedische Version lässt die Frage aufkommen, warum die altschwedische Erzählung auf diese Weise ihr Ende nimmt, wenn doch die altwestnordische Überlieferung, die als Vorlage für die ostnordischen Bearbeitungen gilt, sowie die altdänische Überlieferung in verschiedenen Ausformungen umfangreicher sind: Hat es mit einer Lakune in der nicht mehr zu ermittelnden Vorlage zu tun? Waren nur die beiden überlieferten Episoden von Interesse? Oder mangelte es schlichtweg an Papier? Die abschließende Floskel der Schreiber des uns erhaltenen Textes von *Karl Magnus* setzt jedenfalls eine Zäsur. Damit ist die Schlacht von Roncesvalles beendet. Nicht nur sterben Roland und sein Waffenbruder und Schwager *in spe* Oliver sowie die anderen Gefährten aus dem Zwölfer-Bund Karls des Großen einen epischen Tod auf dem Schlachtfeld, es stirbt auch Aude. Ihr Tod ist zugleich das Ende der Schlacht von Roncesvalles und das Ende des altschwedischen Rolandsliedes. Durch welche pragmatischen oder symbolischen Umstände auch immer das Ende der Geschichte mit dem Tod Audes markiert wird, verschiebt sich hiermit dramatisch die Position der jungen Frau im Epos. Während es in den anderen Überlieferungen lediglich eine Zwischenepisode ist, ein pathetischer, aber schnell verstummender Nachhall der Klagen über Rolands Tod, dem gegenüber der konträr skizzierte Weg in Form einer kulturellen Assimilation einer bekehrten heidnischen Königin steht, kann Aude in der altschwedischen Überlieferung als das tatsächliche letzte Opfer der Katastrophe von Roncesvalles betrachtet werden. Der plötzliche Tod durch ein gebrochenes Herz („tha sprak henne hiærthæ sunder“, *KM*, S. 108, 24–25), welcher als *Broken-Heart-Syndrom*, auch bekannt als *transiente linksventrikuläre apikale Ballonisierung*,<sup>459</sup> klassifiziert werden kann, ist das alternativlose Ende einer Geschichte von Loyalität, Hochmut und Schmerz.

456 „Sie fragte Kaiser Karl der Großen: Wo ist Roland, mein Verlobter, oder Oliver, mein Bruder?“, (*KM*, ebd., 17–19).

457 „Als sie dies hörte, da zersprang ihr Herz in Stücke und sie fiel nieder und starb vor Schmerz“, (*KM*, ebd., 24–26).

458 „Danach ließ er sie in ein Frauenkloster tragen und beerdigte sie ehrenvoll links vom Altar und übergab ihre Seele in die Gewalt des allmächtigen Herrn. Er gebe uns Barmherzigkeit und ewige Freude im Himmelreich ewiglich. AMEN“, (*KM*, S. 108,30–110,5).

459 Vgl. Weil, Joachim et al.: „Transiente linksventrikuläre apikale Ballonierung, Differentialdiagnose des akuten Koronarsyndroms. Broken Heart of a Priest“. In: *Intensivmed* 43 (2006), S. 213–218.

Die Möglichkeit einer erweiterten, einer dialogischen Maskulinität wird nicht realisiert. Bis auf die zwei kurzen Szenen, die Aude zunächst *in absentia*, später aktiv thematisieren, sowie Bramimondes Nicht-Existenz, bleibt die Konstruktion der Männlichkeit in dieser Bearbeitung ausschließlich monologisch. Inwiefern dies die Entscheidung des Übersetzers war oder den dem Übersetzer/ Redaktor zur Verfügung stehenden Vorlage geschuldet ist, bleibt offen. In Dänemark ist es vor allem das monologisch maskuline Konzept der *chansons de geste*, das den langen Transmissionsprozess *un-kontaminiert* überlebt hat.