Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 42 (2012)

Artikel: Mündliches Erzählen und schriftliches Verfassen : die schwedische Übersetzung der Historia Destructionis Troiae des Guido de Columnis

Autor: Gropper, Stefanie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858110

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 16.07.2025

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

Mündliches Erzählen und schriftliches Verfassen. Die schwedische Übersetzung der *Historia Destructionis Troiae* des Guido de Columnis

STEFANIE GROPPER, TÜBINGEN

1.

Bis Ende des 19. Jahrhunderts hatte man angenommen, dass die Papierhandschrift Nr. 36, 4to in der Königlichen Sammlung in Stockholm eine schwedische Fassung der altisländischen *Trójumanna saga* enthält. Erst dann stellte Robert Geete in seiner grundlegenden Untersuchung fest, dass es sich bei dem schwedischen Text um die Übersetzung einer lateinischen Vorlage handelt, nämlich der *Historia Destructionis Troiae* des Guido de Columnis.[1]

Wann diese Übersetzung entstand, wird in der Handschrift selbst sehr genau angegeben:

> [...] thenna bok omwändhe och lyktade sancti olauj dag arom äpter gudz byrd mdxxix rät meddagx tid som kålfated stod oppa bordet om en torsdag [Ed. Geete, S. 316][2]
>
> ... [der] dieses Buch übersetzte und es abschloss am St. Olafs-Tag im Jahr 1529 nach Christi Geburt genau um die Mittagszeit, als die Kohlschüssel auf dem Tisch stand, an einem Donnerstag.

Diese durchgehend von einer Hand geschriebene Handschrift ist das einzige erhaltene Zeugnis der *Historia Trojana*. Da das Manuskript nicht viel später als die Übersetzung selbst entstanden ist, wurde in der Forschung das Verhältnis von erhaltenem Text und Original intensiv diskutiert.[3] Aufgrund von Schreibfehlern ist es so gut wie ausgeschlossen, dass es sich dabei um das Original des Übersetzers handelt, aber es ist immerhin wahrscheinlich, dass es sich um die Reinschrift einer vom Übersetzer autorisierten Fassung handelt. Damit stellt aber die *Historia Trojana* unter den mittelalterlichen Übersetzungen einen Sonderfall dar, weil in der Regel die erhaltenen Handschriften die ursprüngliche Übersetzung nur in mehr oder weniger stark bearbeiteter Form überliefern und zeitlich zum Teil beträchtlich später als die Übersetzungen selbst angefertigt wurden.

---

1 Geete, Robert, „En svensk Trojasaga från 1529", *ANF* 5 (1893), S. 31-49.

2 *Historia Trojana*: en Medeltidsroman om Trojanska Kriget från latinet öfversatt till svenska året 1529 efter den enda kända Handskriften utgiven af Robert Geete. Stockholm 1992 [= SFSS 29]. Im Folgenden wird der Titel abgekürzt zitiert als HT. Die Übersetzung der Zitate stammt von mir, S.G.

3 Vgl. hierzu Fortelius, Bertel, *Historia Trojana eller Troya Borgdzs Chröneca*: Studier över språk och stil i en svensk 1500-talstext. Borgå 1965, S. 19-29 sowie Ronge, Hans, „Den svenska Trojasagan", *Nysvenska Studier* 45 (1965), S. 193-230; hier. S. 202f.

Trotz dieser günstigen Überlieferungssituation fehlen uns im Hinblick auf die Entstehung der *Historia Trojana* wesentliche Informationen. Denn auch wenn die Handschrift die Zeit der Übersetzung sehr genau angibt, so enthält sie weder die Angabe, wer der Übersetzer war noch dass es sich um eine Übersetzung von Guidos Text handelt oder wo und in wessen Auftrag sie entstand. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die schwedische Übersetzung nicht von der isländischen *Trójumanna saga*, deren Übersetzer ebenfalls anonym ist und die das Verhältnis zu ihrer lateinischen Vorlage nicht reflektiert.[4]

Obwohl sich die schwedische *Historia Trojana* nicht über ihre Vorlage äußert, so ist doch inzwischen gesichert, dass sie auf Guido de Columnis' Werk basiert. Dies ist nicht nur ersichtlich aus der Übereinstimmung im Handlungsablauf und der Argumentationsstruktur des Textes, sondern auch aus fast wörtlich übersetzten Passagen. Bertil Fortelius versuchte, unter der großen Anzahl erhaltener Handschriften und Drucke von Guidos Text die direkte Vorlage der schwedischen Übersetzung so genau wie möglich zu bestimmen und kam zu dem Ergebnis, dass es sich wohl um eine in Straßburg gedruckte Inkunabel gehandelt haben muss.[5] Dieses Ergebnis wurde jedoch von Hans Ronge in Zweifel gezogen, der die Ansicht vertritt, bei der Vorlage habe es sich um eine verlorene Handschrift gehandelt, die der Straßburg-Inkunabel nahe gestanden habe.[6] Diese Frage ist speziell dann wichtig, wenn – wie teilweise auch im Folgenden – der lateinische und der schwedische Text miteinander verglichen werden sollen, weil ein solcher Vergleich eine möglichst genaue Kenntnis der unmittelbaren Vorlage voraussetzt, um dem Übersetzer nicht irgendeine Veränderung zuzuschreiben, die eventuell bereits in seinem individuellen Textexemplar vorhanden war. Für die zentrale Frage des vorliegenden Beitrags ist jedoch die Frage der direkten Vorlage nur von sekundärer Bedeutung, weil es hier um eher allgemeine, wenn auch kontextgebundene, literarische Entwicklungen im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit gehen soll. Aus diesem Grund spielt auch eine weitere Frage, die in der Forschung heftig diskutiert wurde, nur eine periphere Rolle: kam der Übersetzer der *Historia Trojana* tatsächlich aus dem Umkreis des Klosters Vadstena, wie von Fortelius angenommen, was aber von Ronge wiederum mit einem Fragezeichen versehen wurde.[7]

Mit der im Jahr 1286 verfassten *Historia Destructionis Troiae* des italienischen Juristen Guido de Columnis wurde Anfang des 16. Jahrhunderts in Schweden ein Werk übersetzt, von dessen Beliebtheit eine große Zahl von Übersetzungen, Nachdichtungen und Bearbeitungen zeugen, die im Spätmittelalter und der frühen Neu-

---

4 Vgl. hierzu Würth, Stefanie: *Der „Antikenroman" in der isländischen Literatur des Mittelalters. Eine Untersuchung zur Übersetzung und Rezeption lateinischer Literatur im Norden.* Basel und Frankfurt/M. 1998, S. 244.

5 Fortelius widmet Kapitel 3 und 4 seiner Untersuchung der handschriftlichen Vorlage.

6 Ronge, S. 208 und S. 210.

7 Ronge, S. 217.

zeit in ganz Europa entstanden.[8] Offensichtlich entsprach Guido mit seinem Werk genau den Erwartungen, die seine Zeitgenossen an eine Darstellung der Trojageschichte stellten. Wie auch andere mittelalterliche Autoren leitet Guido seine Darstellung mit der Argonautensage ein: Jason und Hercules, die auf ihrer Rückreise von Kolchis die Stadt Troja zerstören und Laomedons Tochter Hesiona rauben, gelten somit als die eigentlichen Verursacher des Trojanischen Krieges. Es folgt die Geschichte von der Jugend des Paris und der Entführung Helenas. In Buch 14 beginnt der Bericht von der Belagerung Trojas und damit der Hauptteil des Werkes, der in Buch 31 nach dem Verrat des Aeneas mit der Einnahme der Stadt endet. Die verbleibenden vier Bücher erzählen vom Schicksal der Griechen nach dem Ende des Krieges. Die *Historia Destructionis Troiae* schließt mit einem Epilog, indem sich Guido als Verfasser vorstellt, Auskunft über seine Quellen gibt und den Anlass für sein Werk erläutert. Er behauptet, er habe sich im Wesentlichen auf Dares Phrygius gestützt und dort, wo dessen Angaben nicht ausreichten, Dictys Cretensis zur Ergänzung herangezogen:

> Et in hoc loco Dares presenti operi finem fecit, sic et Cornelius. Reliqua ergo sunt de libri Ditis. Licet Dares Troyanus in capcione Troye suo operi finem fecerit, qui postea in libro suo ulterius non processit, reliqua uero sunt de libro Ditis ipsius usque ad finem, qui integre facere uoluit opus suum.
>
> In this place Dares brought the work at hand to an end, and so did Cornelius. The rest accordingly is from the book of Dictys. It may be allowed that Dares the Trojan will have brought his work to the end with the capture of Troy, and did not afterward proceed further in his book; the rest, up to the end, is from the book of Dictys, who wished to make Dares' work complete.[9]

Auch in dieser Hinsicht stimmt Guido mit anderen mittelalterlichen Autoren überein, die in der Regel Dares und Dictys als Hauptquellen für den Trojanischen Krieg benutzten, meist mit dem Topos als Begründung, dass es sich dabei um Augenzeugen und somit um verlässliche Gewährsleute handele. Da Dares als auf Seiten der im Mittelalter favorisierten Trojaner betrachtet wurde, erhielt er den Vorzug vor Dictys, der als griechenfreundlich galt.

So plausibel somit aus mittelalterlicher Perspektive Guidos Quellenangabe ist, so ist es doch für unser heutiges Verständnis von Quellenkritik höchst interessant, dass er zwar mit Dares und Dictys seine indirekten Informanten, nicht aber seine direkte schriftliche Vorlage nennt. Denn auch wenn er Dares und Dictys sowie auch andere im Verlauf seines Werkes genannten Werke und Autoren wohl tatsächlich gekannt

---

8 Zu den spätmittelalterlichen deutschen Übersetzungen vgl. Schneider, Karin, *Der „Trojanische Krieg" im späten Mittelalter. Deutsche Trojaromane des 15. Jahrhunderts.* Berlin 1968 [= Philologische Studien und Quellen, hg. v. W. Binder, H. Mohr und K. Stackmann, Heft 40].

9 Im Folgenden stammen alle Zitate aus: *Guido de Columnis Historia Destructionis Troiae*, ed. Nathaniel Edward Griffin, Cambridge, Massachusetts 1936, reprint 1970; hier: S. 273. Die englische Übersetzung stammt aus: *Historia Destructionis Troiae Guido delle Colonne*, translated with an introduction and notes by Mary Elizabeth Meek, Bloomington, London 1974, hier: S. 262.

hat, basiert sein Werk doch eigentlich auf dem von ihm nicht erwähnten *Roman de Troie* von Benoît de Sainte-More. Mit seinem um 1165 verfassten Werk folgte Benoît dem Beispiel der Antikenromane, die wie der *Roman d'Alexandre*, der *Roman de Thèbes* oder der *Roman d'Énéas*, die zentrale Ereignisse der antiken Geschichte in eine zeitgenössische höfische Umgebung versetzten. Als Quelle für seinen Trojaroman benutzte Benoît nun tatsächlich Dares und Dictys, die er aber durch andere Werke um eine Fülle von historischem, geographischem und kosmologischem Wissen ergänzte. Entsprechend der Tradition des Antikenromans legte Benoît großen Wert auf ausführliche Deskriptionen und auf eine emotional geprägte Darstellung der beteiligten Personen. Aufgrund dieser Detailgenauigkeit und dieser nicht auf die eigentliche Handlung bezogenen Erweiterungen traten die historiographischen Informationen bei ihm weitgehend in den Hintergrund zugunsten der Themen Bildung, Kampf und Liebe. Benoîts Roman weist damit inhaltlich und stilistisch wesentliche Charakteristika des höfischen Romans auf. Seine Kampfbeschreibungen sind sehr ausführlich, und er löst die großen Schlachten in zahlreiche, detailliert beschriebene Einzelkämpfe auf. Auch die Liebesbeziehungen, die unter dem Aspekt höfische Minne geschildert werden, nehmen großen Raum ein, so dass der Eindruck entsteht, als bilde der Trojanische Krieg nur die Kulisse und den zeitlichen Rahmen für eine eigentlich intendierte Schilderung ritterlichen und höfischen Lebens.

Die 30 erhaltenen Handschriften wie auch die zahlreichen Bearbeitungen und Übersetzungen deuten darauf hin, dass Benoîts Werk im Mittelalter sehr beliebt und verbreitet war. Doch die Darstellung des Trojanischen Krieges vor zeitgenössischer Kulisse befriedigte zwar das mittelalterliche Interesse an gelehrter Unterhaltung, erfüllte aber ein Jahrhundert später nicht mehr die Bedürfnisse eines stärker historisch interessierten Publikums. Vermutlich aus diesem Grund versuchte Guido de Columnis den *Roman de Troie* wieder zu re-historisieren und die nicht eigentlich historiographischen Elemente zu eliminieren, so dass der Krieg selbst, dessen Auslöser und Konsequenzen wieder stärker in den Vordergrund traten. Wie Guido in seinem Epilog schreibt, verfolgte er mit seiner lateinischen Übersetzung die Intention, die Wahrheit über die Trojanische Geschichte zu vermitteln und damit die Fehler zu korrigieren, die in den Werken der antiken Klassiker zu finden sind:

> Nonnulli enim iam eius ystorie poetice alludendo ueritatem ipsius in figurata commenta quibusque fictionibus transsumpserunt, vt non uera que scripserunt uiderentur audientibus perscripsisse sed pocius fabulosa. Inter quos suis diebus maxime auctoritatis Homerus apud Grecos eius ystorie puram et simplicem ueritatem in uersuta uestigia uariauit, fingens multa que non fuerunt et que fuerunt aliter transformando.
> [Ed. Griffin, S. 3f.]

> Certain persons, indeed, have already transcribed the truth of this very history, dealing with it lightly as poets do, in fanciful inventions by means of certain fictions, so that what they wrote seemed to their audiences to have recorded not the true things, but the fictitious ones instead. Among them Homer, of greatest authority among the Greeks in his day, turned the pure and simple truth of his story into deceiving paths, inventing many things which did not happen and altering those which did happen.
> [Ed. Meek, S. 1]

Ebenso negativ wie Homer werden auch Ovid, Vergil und Homer beurteilt,[10] während die Berichte von Dares und Dictys als Augenzeugen verlässlicher seien:

> Sed ut fidelium ipsius ystorie uera scribentium scripta apud occidentales omni tempore futuro uigeant successe, in vtilitatem eorum precipue qui gramaticam legunt, ut separare sciant uerum a falso de hiis que de dicta ystoria in libris gramaticalibus sunt descripta, es que per Dytem Grecum et Frigium Daretem, qui tempore Troyani belli continue i eorum exercitibus fuere presentes et horum que uiderunt fuerunt fidelissimi relatores, in presentem libellum per me iudicem Guidonem de Columpna de Messana transsumpta legentur, prout in duobus libris eorum inscriptum quasi una uocis consonantia inuentum est in Athenis. [Ed. Griffin, S. 4]
>
> However, so that the true accounts of the reliable writers of this history may endure for all future time hereafter among western peoples, chiefly for the use of those who read Latin, so that they may know how to separate the true from the false among the things which were written of the said history in Latin books, those things which [were related] by Dictys the Greek and Dares the Phrygian, who were at the time of the Trojan War continually present in their armies and were the most trustworthy reporters of those things which they saw, will be read in this little book, having been transcribed by me, Judge Guido delle Colonne of Messina, just as it was found written with a agreement as of one voice in their two books in Athens. [Ed. Meek, S. 2][11]

Wie die Rezeptionsgeschichte der *Historia Destructionis Troiae* zeigt, wurde das Werk tatsächlich in der von Guido intendierten Weise aufgenommen. In relativ kurzer Zeit entstanden zahlreiche Abschriften und Übersetzungen, und erst im 18. Jahrhundert scheint das Werk seine historische Glaubwürdigkeit eingebüßt zu haben.[12] Die *Historia* galt bald als das Hauptinformationsmittel für die Geschichte des Trojanischen Krieges und wird von Elizabeth Meek sogar als der Höhepunkt in der Entwicklung der Trojageschichte bezeichnet.[13]

---

10 Vgl. dazu auch den Epilog: „Consideraui tamen defectum magnorum auctorum, Virgilii, Ouidii, et Homeri, qui in exprimenda ueritate Troyani casus nimium defecerunt, quamuis eorum opera conteyuerint siue tractauerint secundum fabulas antiquorum siue secundum apologos in stilo nimium glorioso, et specialiterille summus poetarum Virgilius, quem nichil latuit." [Ed. Griffin, S. 276; I considered, however, the failure of the great authors, Virgil, Ovid, and Homer, who were very deficient in describing the truth about the fall of Troy, although they composed their works in an exceedingly glorious style, whether they treated them according to the stories of the ancients or according to fables, and especially that highest of poets, Vergil, whom nothing obscures. Ed. Meek, S. 265]

11 Vgl. dazu auch den Epilog: „Verum tamen Dares et Ditis, qui tempore ipsius Troyani belli in ipso belle fuere presentes, in composicione operum eorum inuenti sunt pro maiori parte concordes et in paucis inuenti sunt discordantes." [Ed. Griffin, S. 273; Nevertheless, Dares and Dictys, who were present in the war at the time of the Trojan War, are found to agree for the most part in the material of their works and are found to disagree in few things. Ed. Meek, S. 262]

12 Es sind ca. 150 Handschriften erhalten, und im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts entstanden acht gedruckte Editionen. Im 15. und 16. Jahrhundert wurde die *Historia* ins Deutsche, Französische, Englische und in zahlreiche andere Sprachen übersetzt. Vgl. Meek, Elizabeth, *Guido delle Colonne. Historia Destructionis Troiae*, translated with an introduction and notes, Bloomington / London 1974, S. xi.

13 Meek, S. xi-xii.

Sowohl formal als auch inhaltlich und intentional entspricht Guidos Werk weitgehend der Definition Jan-Dirk Müllers für das frühneuzeitliche Historienbuch.[14] Die wichtigste Übereinstimmung besteht darin, dass Guidos Werk in Prosa verfasst ist im Gegensatz zu Benoîts Roman, der damit ein für das europäische Mittelalter typisches volkssprachiges Werk repräsentiert. Die Entscheidung eines Autors für die Prosa und gegen den Vers bedeutet jedoch weit mehr als nur eine ästhetische Wahl:

> Insgesamt verweist der Übergang vom Vers zur Prosa auf fundamentale Veränderungen im volkssprachigen literarischen System, das im Spätmittelalter das ganze schriftliche Wissen umgreift. Die Entstehung des Prosaromans ist also kein isoliertes Phänomen, sondern steht im Zusammenhang dieses Prozesses, der seit dem 3. Jahrhundert Historiographie, sog. Fachschrifttum, geistliche Texte, Legendendichtung und schließlich auch fiktionale Texte umfasst.[15]

Die Entscheidung für einen Prosatext hat auch sprachliche, stilistische und inhaltliche Konsequenzen. Ein Charakteristikum der frühneuzeitlichen Prosatexte ist ihre Tendenz zur *brevitas*, die sowohl auf veränderte Lesererwartungen als auch auf einen stärkeren lebensweltlichen Bezug der Texte schließen lässt. Darüber hinaus betrachtet Müller die Prosa als Symptom eines allgemeinen Verschriftlichungsprozesses, während dessen der Vers als Repräsentant einer mündlichen Literatursituation seine Bedeutung verliert.[16] Auch wenn die mittelalterlichen Versromane bereits weitgehend in schriftgestützter Umgebung entstanden, so kamen sie doch durch Rhythmus, Reim und der damit verbundenen leichteren Memorierbarkeit einer im Mittelalter vorherrschenden auditiven Rezeption entgegen. Aus diesem Grund ist es für die frühneuzeitlichen Prosatexte charakteristisch, dass in ihnen der Aufführungscharakter der Literatur zurücktritt: Textelemente, die ihre Wirkung vornehmlich akustisch entfalten, wie z.B. Reime, oder die eine Kommunikationssituation simulieren, wie z.B. Dialoge mit kurzen, schnell erfolgenden Repliken, werden damit entbehrlich. In der Form der literarischen Texte spiegeln sich somit die Umstände für Produktion und Rezeption, die sich im Spätmittelalter zunehmend verändern und deren Entwicklung von mündlich konzipierten, verschriftlichten Texten für ein hörendes Publikumskollektiv zu schriftlich konzipierten Texten für die stille Einzellektüre führt.[17] Typisch für die frühen Prosaromane des europäischen Kontinents ist

---

[14] Müller, Jan-Dirk, „Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung", *IASL*, 1. Sonderheft, Tübingen 1985, S. 1-128.

[15] Müller, S. 16.

[16] Müller, S. 20. Hierbei ist jedoch zu beachten, dass die von Müller aufgezählten Charakteristika des Verses und damit eines für eine auditive Rezeption besonders geeigneten Textes auch in mittelalterlichen isländischen Prosatexten bzw. in prosimetrischen Texten auftauchen. Darüber hinaus wird auch deutlich, dass das von Müller festgestellte Verhältnis von Vers und Prosa nicht für ganz Europa galt. Während die Situation in Dänemark und Schweden durchaus mit der im mittelhochdeutschen Raum vergleichbar gewesen zu sein scheint, herrschten in der mittelalterlichen isländischen und norwegischen Literatur offenbar andere Verhältnisse.

[17] Vgl. zu der Skala von mündlicher Textkonzeption für eine auditive Rezeption bis hin zu rein schriftlicher Textkonzeption für ein lesendes Publikum auch Koch, Peter / Wulf Oesterreicher: „Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Span-

die anonyme Überlieferung, die jedoch ein „ausgeprägtes Autorbewusstsein" nicht ausschließt,[18] das sich auch implizit in verschiedenen Formen des Weiterschreibens bzw. der produktiven Aneignung einer Vorlage, wie z.B. der Übersetzung, Bearbeitung oder einer anderen Form der Adaption, bemerkbar macht.[19]

Im Folgenden sollen Guidos *Historia Destructionis Troiae,* die anonyme isländische *Trójumanna saga* und die ebenfalls anonym überlieferte schwedische *Historia Trojana* unter dem Aspekt dieser sich in der Schreibweise manifestierenden impliziten Autorenrolle miteinander verglichen werden. Das Ziel wird es dabei sein, in drei Texten, die in zeitlicher Nähe, aber in großer geographischer Distanz und unter völlig unterschiedlichen Bedingungen entstanden, der skizzierten Entwicklung hin zu einer schriftlichen Textkonzeption für ein lesendes Publikum nachzuspüren.

2.

Auf den ersten Blick scheint die *Trójumanna saga,* wie auch viele andere Texte der mittelalterlichen isländischen Sagaliteratur, dem kontinentalen Prosaroman bzw. den Historienbüchern sehr ähnlich zu sein: Es handelt sich bei den Sagas um volkssprachige Prosatexte, die zum Teil auf – allerdings in der Regel fremdsprachigen - Versvorlagen basieren. Speziell die übersetzten Texte fokussieren den historiographischen Gehalt der Texte mit einer Tendenz zur *brevitas,* erzählen linear und sind zum größten Teil anonym überliefert. Als Gewährsmann für die Richtigkeit der Aussagen fungiert entweder der Autor der Vorlage oder auch Augenzeugen der berichteten Ereignisse, während der isländische Übersetzer bzw. Bearbeiter im Hintergrund bleibt. Bei einem Vergleich mit der kontinentaleuropäischen mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Literatur ist jedoch zu beachten, dass in Island Literatur von Anfang an in der Volkssprache entstand, dass nur ganz wenige Textfragmente in lateinischer Sprache erhalten sind und dass es keine den kontinentalen Versepen vergleichbaren Werke gibt.

Die *Trójumanna saga* ist eine auf Anfang des 13. Jahrhunderts datierte Übersetzung von Dares Phyrgius' *De excidio belli Troiani,* die somit ca. 50 Jahre später als Benoîts *Roman de Troie* entstand; da in Skandinavien das „Mittelalter" etwas später beginnt als in den anderen europäischen Ländern, sind somit diese beiden Texte in ihrer Entstehungszeit durchaus als gleichzeitig zu betrachten. Allerdings ist die *Trójumanna saga* nur in Handschriften überliefert, die wesentlich später, d.h. sogar nach Guidos Übersetzung des *Roman de Troie* entstanden. Heute existieren zwei Versionen der *Trójumanna saga:*[20] Die ältesten erhaltenen Handschriften der Saga stammen aus dem 14. Jahrhundert, enthalten aber eine stark bearbeitete und durch

---

nungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte", *Romanistisches Jahrbuch,* 36 (1985 [1986]), S. 15-43.

[18] Müller, S. 26.

[19] Ebd. S. 34.

[20] Version α: *Trójumanna saga. The Dares Phrygius Version* hg. v. Jonna Louis-Jensen (1981). Version β: *Trójumanna saga* hg. v. Jonna Louis-Jensen (1963).

Zusätze aus *Ilias Latina* und *Aeneis* interpolierte Version, die als β bezeichnet wird. Die der ursprünglichen Übersetzung näher stehende Version α liegt dagegen nur in relativ jungen Handschriften des 17. und 18. Jahrhunderts vor.

In beiden Versionen der *Trójumanna saga* fehlt der fiktive Brief des Cornelius Nepos, den die lateinischen Dares-Handschriften als Einleitung enthalten. Dennoch kommt die darin geäußerte anti-homerische Einstellung implizit auch im isländischen Text zum Ausdruck, indem die Version β die Zuverlässigkeit des Dares rühmt: „Þat er sögn vitra manna at sú þykir saga sannligust frá Trojumanna bardaga sem at Dares hefr sagt". [Das ist die Aussage kluger Männer, dass diejenige Geschichte vom Trojanischen Krieg als wahrscheinlichste gilt, die Dares erzählt hat][21]

An einer anderen Stelle entschuldigt sich der Erzähler in Version β, dass er nun zu einer unzuverlässigeren Quelle übergeht:

> fellr þar nú sú frásögn niðr er Dares sagði ok vilja margir menn þat tala at sú frásögn þyki sannlig vera þui at þat var líklegt at hann mundi nær komast þessum tiðindum þui at hann var þar landsmaðr ok ok þar með bæði vitr ok minnugr. Enn þeir spekingar sem at annann veg hafa þessa sögu sagt voru meir Rómverja ættar ok komnir frá Enea ok hafa þeir fyrir þui borit af honum ok þeim er i borginni voru öll svikræði um þeirra mál ok mun sú sögn þykia ecki líklig sem þeir segia...
>
> hier endet die Erzählung, die Dares berichtete. Viele wollen dafür eintreten, dass diese Erzählung wahrhaftig scheine, denn es war wahrscheinlich, dass er nahe bei den Ereignissen war, denn er war ein Landsmann und dazu klug und besaß ein gutes Gedächtnis. Diejenigen Gelehrten aber, die diese Geschichte auf andere Weise erzählten, waren eher aus römischem Geschlecht und stammten von Aeneas ab. Deshalb haben sie ihn und diejenigen, die in der Stadt waren, von jeglichen Verrat in dieser Angelegenheit entlastet, und die Geschichte, die sie erzählen, wird nicht wahrhaftig sein...[22]

Trotz der hier dezidiert geübten Quellenkritik tritt doch keine Instanz in Erscheinung, die als der isländische Übersetzer oder Redaktor identifiziert werden könnte, denn sobald es um die Saga selbst und nicht mehr um die Vorlage geht, verwendet er entweder eine unpersönliche Satzkonstruktion oder den Text selbst als Subjekt des Satzes. Darüber hinaus fällt auf, dass er ausschließlich das Verb *segja* [„sagen", „erzählen"] benutzt. Dieses semantisch sehr umfangreiche Verb kann im altisländischen Kontext auch als Bezeichnung für die Produktion schriftlich fixierter Texte gebraucht werden, so dass daraus nicht eindeutig zu erkennen ist, ob damit eine schriftliche oder eine mündliche Textkonzeption bzw. eine hörende oder ein lesende Textrezeption gemeint ist. Im Sinne Jan-Dirk Müllers erweist sich damit der Text als polyfunktional, d.h. er ist für verschiedene Formen der Rezeption offen. Dennoch fällt – gerade im Vergleich zu Guido und zur schwedischen *Historia Trojana* – auf, wie sparsam die isländische Saga mit expliziten Hinweisen auf die Schriftlichkeit ist. Nur ganz vereinzelt wird tatsächlich das Verb *rita* [„schreiben"] eingesetzt:

---

[21] Wortlaut Ormsbók; *Trójumanna saga* (1963), S. 233, Z. 11-12; da die Edition den Wortlaut diplomatisch wiedergibt, wurden die Zitate von mir normalisiert.

[22] Wortlaut Ormsbók; *Trójumanna saga* (1963), S. 215, Z. 7-13 und S. 216, Z. 1-2.

> Þat er skjótara at sjá i einum stað ritat fyrir augum sér sem áðr er í sögunni sagt hvat hverr kappa hefr til þrekvirkja unnit í þeim bardögum sem nú áðr um tíma hefr verit af sagt.
>
> Es geht schneller, wenn man an einem einzigen Ort das vor seinen Augen geschrieben sieht, was zuvor in der Erzählung berichtet wurde, welcher Held welche Großtaten vollbrachte in denjenigen Schlachten, von denen nun die ganze Zeit erzählt wurde.[23]

Doch trotz dieses expliziten Verweises auf die Schriftlichkeit des Textes entsteht nicht der Eindruck, dass damit gleichzeitig ein lesendes Publikum angesprochen wird, denn das Verb *rita* bezeichnet ja das, was vorher in der *Saga* erzählt wurde [*sem sagt er* „ was gesagt wurde"].[24] Darüber hinaus wird auch hier keine schreibende Instanz sichtbar, weil der Satz erneut unpersönlich konstruiert ist. Der Text verweist somit weniger auf seine Schriftlichkeit im Sinne einer schriftlichen Konzeption als vielmehr auf seinen materiellen Status der Geschriebenheit, wodurch das Gesagte dauerhaft fixiert wird und gesehen werden kann. Für die Konzeption des Textes steht dagegen das unspezifische Verb *segja*, das zunächst im selben Satz wie *rita* verwendet wird und gleich darauf noch einmal vorkommt.[25] Der Fokus des Satzes liegt vielmehr auf der Funktion der Zusammenfassung, durch die das Berichtete für das Publikum schneller zu rezipieren ist.

Wie dieses Zitat, enthalten ganz allgemein intratextuelle Verweise in der Saga oder sonstige den Text strukturierende Wendungen immer das Verb *segja* in einer unpersönlichen bzw. subjektlosen grammatischen Konstruktion, wie z.B. *sem sagt var áðr* [„wie zuvor gesagt worden war"] oder *nú er að segja frá* [„nun ist davon zu erzählen"]. Das heißt, auch wenn die *Trójumanna saga* natürlich eine Erzählerstimme hat, die sich zwar häufig genug kommentierend meldet, so bleibt diese Erzählerstimme, die sich nie als „ich" im Text bemerkbar macht, doch stets im Hintergrund. Sie wird nicht personalisiert, nicht einmal, indem nachträglich am Ende des Textes von einem späteren Schreiber der Name des Übersetzers genannt wird, sondern es scheint, als wende sich der Text selbst an sein Publikum, egal ob dieses den Text lesend oder hörend rezipiert. Beim vorgelesenen Text übernimmt automatisch der Vorleser die Rolle der Erzählerstimme, während beim Lesen der implizite Autor ergänzt werden muss. Die fehlenden Hinweise auf eine schriftliche Fixierung des Textes bedeuten jedoch nicht, dass die *Trójumanna saga* vollständig dem Bereich der Oralität zuzurechnen ist. Denn schon aufgrund der Tatsache, dass hier eine schriftliche Vorlage übersetzt wurde, handelt sich eindeutig um einen schriftlich konzipierten Text, dem ja auch nach eigener Aussage schriftliche Quellen [*bækr*, „Bücher"] zu Grunde liegen. Die Saga hat somit Anteil an der Schriftlichkeit, und die erzählende Instanz ist sich dessen auch bewusst. Da schriftliche Konzeption eine

---

23 Wortlaut Ormsbók; *Trójumanna saga* (1963), S. 214, Z. 7-9.

24 das Substantiv *saga* ist ebenfalls vom Verb *segja* abgeleitet.

25 Das Verb *segja* wird – sogar noch in den erst im 17. und 18. Jahrhundert entstandenen Handschriften der Saga – auch verwendet in unspezifischen Verweisen auf zusätzlich benutzte schriftliche Quellen, wie z.B. bei der Angabe auf die Abstammung Castors und Pollux': „það segir í fornum bókum" [*Trójumanna saga. The Dares Phrygius Version* (1981), S. 4, Z. 21].

hörende Rezeption nicht ausschließt, sondern da die Wortwahl diese ausdrücklich zulässt, bleibt der Status der Saga zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Schwebe. Wir haben es somit bei der *Trójumanna saga* mit einem Text zu tun, für dessen Autor schriftliche Produktion zwar bereits eine Selbstverständlichkeit war, während die Rezeption vermutlich aber in der Regel kollektiv und eher hörend als lesend erfolgte.

3.

Obwohl die die ältesten erhaltenen Handschriften der *Trójumanna saga* erst aus dem 14. Jahrhundert stammen, so entstanden sie doch in einer Zeit, die innerhalb der isländischen bzw. skandinavischen Literaturgeschichte zweifellos noch zum Mittelalter zählt. Diese Handschriften sind mehr als 100 Jahre nach Guidos *Historia* entstanden, die 1286 fertig gestellt wurde und die innerhalb der italienischen Literatur als mindestens spätmittelalterliches, wenn nicht sogar frühneuzeitliches Werk zu betrachten ist. Da Guidos Text eine ähnliche Intentionalität aufweist wie die ältere Version der *Trójumanna saga,*[26] hätte sicherlich auch der isländische Übersetzer gerne Guidos Text als Vorlage genommen – wäre dieser bereits knapp 100 Jahre früher vorgelegen. Guidos oben bereits zitierte kritische Haltung gegenüber den antiken Autoren kommt nicht nur im Epilog, sondern auch an anderen Stellen immer wieder zum Ausdruck. Damit will Guido zum Ausdruck bringen, dass er eine wahre und verlässliche historiographische Darstellung anstrebt. Im Prolog weist er darauf hin, dass man sich an wichtige Ereignisse der Vergangenheit nur dann zuverlässig erinnern kann, wenn sie ohne Unterbrechung tradiert werden:

> Vigent enim in illis pro gestorum magnitudine continuata recordia dum preteritorum in posteros sermo dirigitur. [Ed. Griffin, S. 3]
>
> In their case, uninterrupted records flourish on account of the greatness of the events, as long as the tale of what is pst is handed down to psoterity. [Ed. Meek, S. 1]

Während für Guido die griechischen und trojanischen Helden reale, d.h. historische Personen, waren, an deren Existenz nicht zu zweifeln ist, so sind jedoch Zweifel an der Art der Darstellung der Ereignisse um diese Helden möglich. Daher bezieht sich die Kritik an seinen Quellen auch vor allem auf Übertreibungen in der Darstellung oder auf falsche Parteinahme, nicht jedoch am Wahrheitsgehalt der berichteten Ereignisse. Mit Guidos erklärtem Ziel, seinem Publikum eine wahre historiographische Darstellung zu bieten, lassen sich auch die Veränderungen gegenüber seiner direkten Vorlage Benoît erklären: Guido ist bestrebt, die fiktionalen Elemente seiner Quelle herauszufiltern und sich auf die historischen Fakten bzw. solche Fakten, die für ihn historisch akzeptabel sind, zu konzentrieren. Daher reduziert er Deskriptionen auf diejenigen Informationen, die er als Hintergrundwissen für notwendig er-

---

[26] Zur Intentionalität der isländischen *Trójumanna saga* vgl. Würth, Stefanie: Der „Antikenroman", S. 46 ff.

achtet. Er fügt Erklärungen oder Begründungen für Ereignisse hinzu und kommentiert verschiedene Angaben seiner Quellen im Hinblick auf ihre Wahrscheinlichkeit. Die bei Benoît umfangreich geschilderten Liebesgeschichten enthalten zwar ebenfalls historiographisch auswertbare Informationen, aber die mit der Liebe verbundenen Gefühle treten bei Guido stark in den Hintergrund zugunsten von moralischen Reflexionen, die sich in der Regel auf die Konsequenzen dieser zwischenmenschlichen Beziehungen für das Gesamtgeschehen beziehen. Obwohl in der *Trójumanna saga* ähnliche Änderungen gegenüber der lateinischen Vorlage festzustellen sind, so besteht doch ein gravierender Unterschied darin, dass für Guido Zuverlässigkeit und Wahrheit in der Darstellung eindeutig mit schriftlicher Konzeption verbunden ist und dass sich sein Werk vorwiegend an ein lesendes Publikum richtet. Offensichtlich war in Guidos Umgebung das Verhältnis zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit ein anderes als in dem Milieu, in dem die *Trójumanna saga* entstand.

So unterscheidet Guido in seiner Quellenkritik, welche Autoren seiner Quellen schreiben [*scribere*] und welche etwas sagen [*dicere*]. Während in der Regel die *poetae* ihre von ihm als fiktional kritisierten Angaben *dicunt* [„sagen" oder „erzählen"], bezeichnet er die von ihm als wahr betrachteten Fakten der *auctores* meist als *scripsit* [„geschrieben"]:

> Sicut de eis [= die Mirmidonen] testatur Ouidius, eorum originem fabulose commentans. Dixit enim hos Mirmodones in viio Metamorphoseos ...
> [Ed. Griffin, S. 5]

> Likewise Ovid mentions them, giving a legendary account of their origin. For he said in Book VII of the Metamorphoses ... [Ed. Meek, S. 3]

Aber auch *auctores* „sagen" oder „erzählen", sofern Guido Zweifel an ihren Aussagen hegt. Von dieser Skepsis bleibt auch Isidor von Sevilla nicht verschont:

> Cuius socios narrauit Ouidius Circem, Solis filiam, in volucres transformasse, in calabriam a Dyomede delatas. De quarum auium genere dicit Ysidorus multas fuisse productas que aues Diomedee sunt dicte ... [Ed. Griffin, S. 12]

> Ovid writes (wörtlich: narrates) that Circe, daughter of the sun, transformed his companions into birds which were brought by Diomedes into Calabria. Isidore of Seville says that many birds were produced from this race which are called Diomedian ...
> [Ed. Meek, S. 10]

Verweist Guido hingegen auf Dares oder Dictys, deren Werke ja angeblich die Grundlage der *Historia* bilden und die er als besonders glaubwürdig beurteilt, so verwendet er ausschließlich das Verb *scribere* [„schreiben"]:

> De illis autem qui fuerunt in Troia idem Dares formas suo stilo descripsit. Scripsit enim regem Priamum longe fuisse stature, ... [Ed. Griffin, S. 85]

> Dares also describes with his pen those who were in Troy. For he writes that King Priam was tall in stature... [Ed. Meek, S. 84]

Dieses Beispiel ist besonders interessant, weil Guido hier mit den Verben *scribere* und *describere* spielt; aus der Gegenüberstellung der beiden Verben wird deutlich,

dass „beschreiben" auch etwas mit „schreiben" zu tun hat, und somit letztlich auch mit von Guidos Forderung nach objektiver bzw. wahrhafter Darstellung. Da Guido keinen Zweifel daran lässt, dass ihm sowohl die Werke *auctores* als auch der von ihm kritisch betrachteten *poetae* in schriftlicher Form vorlagen – so erwähnt er ja z.B. genau, welchem Buch von Ovids *Metamorphosen* er seine Aussagen entnommen hat – kann sich die Unterscheidung „schreiben" versus „sagen" nicht auf die Medialität der Texte beziehen. Vielmehr muss es sich um eine Unterscheidung im Hinblick auf die Zuverlässigkeit bzw. den Wahrheitsgehalt der Aussagen handeln. Damit rücken alle Informationen, die „gesagt" werden, in die Nähe von Gerüchten, während diejenigen Informationen, die „geschrieben" wurden, wahr sind und damit auch dauerhaft in ihrer Gültigkeit. In diesem Zusammenhang stellt sich dann natürlich die Frage, wo Guido auf dieser Skala sein eigenes Werk positioniert. Explizit äußert er sich interessanterweise nicht, ob er seinen Bericht schreibt oder sagt, aber er erwähnt mehrmals, dass sein Werk gelesen wird und verweist damit zumindest implizit auf dessen schriftlichen Status – obgleich dieser ja, wie aus dem oben angeführten Beispiel von den Büchern des Ovid zu ersehen ist, keine Auskunft über den Wahrheitsgehalt eines Werkes gibt:

> Sciant igitur presentis hystorie lectores ab ipsa mundi institucione nunquam tot nauigia insimul confluxisse, tanto plena milite nec tantorum cumulo pugnatorum, que ut descriptibili sermone patefacta, legentur. [Ed. Griffin, S. 88]
>
> Let the readers of the present history know therefore, that never, from the creation of the world, had so many ships come together, filled with so many knights nor with a company of so many warriors, as what they will read about, revealed by a descriptive account. [Ed. Meek, S. 86]

Einen Hinweis darauf, dass Guido sich selbst eher auf der Seite der „schreibenden" denn der „erzählenden" Autoren sieht, kann vielleicht darin gesehen werden, dass er seine Darstellung als descriptibilis [„beschreibend] bezeichnet. auch wenn es um seine eigene Stellung als *auctor* oder *poeta* unter den Historiographen geht, vermeidet Guido eine klare Festlegung, indem er in der Regel neutrale Verben verwendet, d.h. solche, die sich nicht so leicht auf die Dichotomie „sagen" versus „schreiben" beziehen lassen, wie z.B. „enthüllen", „berichten", „auslassen" bzw. „nicht auslassen", etc. Aber Guido verwendet häufig Metaphern, um die Textproduktion zu umschreiben:

> Ad cuius et quorum narrandos euentus suo ordine sigillatim dirigitur stilus noster. [Ed. Griffin, S. 44]
>
> Our pen is directed to telling the things that happened to her and to them, one at a time and in their order. [Ed. Meek, S. 43]
>
> De narranda igitur morte Vlixis, obmissis ad presens aliis, presentis hystorie stilus acuitur. Quare narrat etdicit quod… [Ed. Griffin, S. 269]
>
> The pen of the present history, omitting other matters for the present, is now sharpened to tell about the death of Ulysses. For this reason it tells and narrates that… [Ed. Meek, S. 259].

Die Ereignisse werden „erzählt", aber für die Erzählung selbst wird der „Stift dirigiert". Hier wie an vielen anderen Stellen vermeidet es Guido, explizit auf den Akt des Niederschreibens zu verweisen. Damit befindet sich auch seine *Historia* in einer Art „Schwebezustand", nicht aber wie die *Trójumanna saga* in einem medialen Schwebezustand zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, sondern in einen Schwebezustand zwischen der historischen Zuverlässigkeit der *auctores* und der Fiktionalität der *poetae*. Eventuell wollte Guido damit auch elegant das Problem umgehen, dass er selbst danach strebt, einen wahrhaftigen und historiographisch zuverlässigen Bericht zu verfassen, dass er aber seine eigene direkte Quelle nicht angibt – vielleicht weil er Benoît seinen eigenen Kriterien zufolge als *poeta* hätte bezeichnen müssen. Vielleicht ist daher das Ende des Prologs auch nicht nur unter dem Aspekt des Bescheidenheitstopos zu sehen:

> Ne eius ueritas incognita remaneret ad presentis operis perfeccionem efficiter laboraui. [Ed. Griffin, S. 276]
>
> And lest the truth remain unknown, I have laboured for the effective completion of this present work. [Ed. Meek, S. 265]

Zusammenfassend lässt sich somit feststellen, dass Guido zwar ebenso wie der Redaktor der *Trójumanna saga* zwischen „sagen" und „schreiben" unterscheidet, dass sich diese Unterscheidung aber weder auf die Produktion noch auf die Medialität des Textes bezieht. Für Guido war es offenbar bereits ebenso undenkbar, dass ein Text nicht in geschriebener Form tradiert wird wie dass ein Publikum einen Text nicht lesend rezipiert. Es stellt sich nun die Frage, ob dies in der schwedischen Übersetzung von Guidos *Historia* ebenso deutlich zum Ausdruck kommt. Hat der schwedische Übersetzer Guidos Konzeption erkannt, und wenn ja, wie ging er damit um?

4.

Ein Vergleich zwischen lateinischer Vorlage und schwedischem Text zeigt zunächst, dass hier immer noch die mittelalterliche Konzeption der Übersetzung zu Grunde liegt. Das bedeutet, dass der Übersetzer bzw. Bearbeiter nicht nach für heutige Übersetzungen gültigen Äquivalenzprinzipien arbeitete,[27] sondern dass er in seine Vorlage eingreifen und sie für seine eigenen Zwecke bzw. entsprechend den Erwartungen seines Publikums adaptieren konnte. Genau wie Guido verschweigt der schwedische Übersetzer seine direkte Vorlage – d.h. er verschweigt, dass er als Vorlage den Text Guidos benutzt wie er natürlich auch nicht erwähnt, dass die Vorlage Guidos der Text Benoîts war - und gibt als seine Quellen Dares und Dictys an bzw. impliziert, dass er Dares und Dictys benutzt habe, wie z.B.:

---

[27] Zum Äquivalenzprinzip heutiger Übersetzungen vgl. z.B. Koller, Werner: „Der Begriff der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft", in: *Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*, hg. v. Harald Kittel et al. Berlin / New York 2004, S. 343-354.

> Dares oc ditis skriffwo båden om troyaborgs striid äpter ath the waro tha baden wiid hand j then tiden, oc the fölias mästa dels åth j syn scriffwelse oc seya baden eth, fam stadom athskildzs thera taall.
>
> Dares und Dictys schrieben beide über den Trojanischen Krieg, nachdem beide in dieser Zeit anwesend gewesen waren, und sie stimmen zum größten Teil in ihren Schriften überein und sagen dasselbe, an wenigen Stellen weichen ihre Aussagen voneinander ab. [Ed. Geete, S. 311]

Inhaltlich und stilistisch unterscheidet sich die schwedische *Historia Trojana* sowohl von der isländischen *Trójumanna saga* als auch von Guidos *Historia* durch ihre stärkere Höfisierung: die trojanischen und griechischen Helden sind als zeitgenössische Ritter beschrieben, die sich in stark befestigten Burgen oder lieblichen Landschaften aufhalten, die sich *höffwisk* benehmen und die sich in der direkten Rede des sogenannten „höfischen Stils" bedienen. Aber auch die narrativen Teile der *Historia Trojana* erinnern sprachlich an höfische Prosatexte der westnordischen Überlieferung:[28] So fällt vor allem die hohe Zahl von Präsenspartizipien auf, die vor allem als Markierung für direkte Rede, aber durchaus auch in anderem Zusammenhang eingesetzt werden:

> Paris den andra sonen gaff siith rad seyande... [Ed. Geete, S. 51]
>
> Paris, der zweite Sohn, riet sagend ...

> Kom thetta gräseliga rykted farande tiill honom... [Ed. Geete, S. 36]
>
> Dieses grauenhafte Gerücht gelangte fahrend zu ihm...

> Manga qwinnor loppo forfärande hiit och tiith bärande syn smaa barn skälffwande j synom fangne, ynga pygor loppo oc wilfarande hiit oc tiith skälffwande sökiande sig rwm [Ed. Geete, S. 33]
>
> Erschreckend liefen viele Frauen hierin und dorthin, ihre kleinen Kinder tragend, Platz suchend

Auch der gehäufte Einsatz der Alliteration bei Personenbeschreibungen oder bei narrativen Höhepunkten, wie z.B. einer Kampfbeschreibung stimmt mit dem „höfischen Stil" der altwestnordischen Texte überein:

> The rände hvar j moth annan mäd syn glaffwen stor bwller oc gny gik aff them glaffwonen brwsto och stumpeno flwgo j wädered sköllar och hjälmar söndergyngo oc ryktes aff hwar annars hoffwod swärden skanglade och syngade j wädered stridzfolkid störtthe somliga sare oc somliga dödhe till markena, tha bleff stort drapeliget mord, bloden stod alla stadz a markena oc offwertäkt mäd döda män oc saara, ...
> [Ed. Geete, S. 28]

---

[28] Zum höfischen Stil der altwestnordischen Prosaliteratur vgl. z.B. Åstas, Reidar: „Lærd stil, høvisk stil og florissant stil i norrøn prosa." In: *Maal og minne* (1987), S. 24-38 sowie Kalinke, Marianne: *King Arthur North-by-Northwest: The* matière de Bretagne *in Old Norse-Icelandic Romances.* [Bibliotheca Arnamagnæana 37]. København 1981.

> Sie stürmten mit ihren Lanzen auf einander zu; großes Getöse und Lärm ging von ihnen aus; die Lanzen barsten, und die Teile flogen in die Luft; Schilde und Helme gingen entzwei und wurden von ihren Köpfen gerissen; die Schwerter sausten und sangen in der Luft; die Krieger stürzten – manche verwundet, manche tot – auf das Feld; das war ein tödlicher Kampf; das Blut stand überall auf dem Feld, das bedeckte war von toten und verwundeten Männern…

In diesem Beispiel ist bereits zu erkennen, was in anderen Textstellen noch deutlicher wird, dass die Alliteration häufig mit anderen lautlichen Mitteln kombiniert wird, wie z.B. mit Assonanz oder mit Binnen- und Endreimen. Darüber hinaus verwendet die *Historia Trojana* zahlreiche Latinismen. Diese erwecken hier jedoch weniger den Eindruck rhetorischen Schmucks, der die sprachliche Gewandtheit des Übersetzers demonstrieren soll, wie es in altwestnordischen Texten häufig der Fall ist. Vielmehr werden die Latinismen eingesetzt, um entweder das Fremdartige und Vornehme des höfischen Schauplatzes hervorheben oder um den Status des Sprechers zu unterstreichen, wie z.B. in Jasons Dialog mit König Oetes:

> Högburdog nadoge herrä konwung ey är myn dristoghet wtan radzens dispensering … [Ed. Geete, S. 19]

> Hochwohlgeborener, gnädiger Herr König, meine Dreistigkeit ist nicht ohne des Rates Dispensierung…

Auch wenn die *Historia Trojana* in diesem Punkt von den altwestnordischen Gepflogenheiten abweicht, so stimmt sie doch mit ihnen bei der Übersetzung lateinischer Texte in der Tendenz überein, die häufig recht umfangreichen Digressionen Guidos mit moralischen Reflexionen oder gelehrtem Hintergrundwissen zu kürzen. Insbesondere Guidos Ausfälle gegenüber dem weiblichen Geschlecht und gegenüber der Geistlichkeit wurden in der schwedischen Übersetzung entweder ganz ausgelassen oder stark gekürzt. Dadurch konzentriert sich die *Historia Trojana* noch stärker als Guido auf die historischen Ereignisse in direktem Zusammenhang mit dem Trojanischen Krieg. All diese Charakteristika belegen zum einen die Selbständigkeit des schwedischen Übersetzers gegenüber seiner Vorlage und implizieren zum anderen Nähe zur altwestnordischen Übersetzungstradition. Vermutlich waren es eben diese inhaltlichen und stilistischen Gemeinsamkeiten mit altwestnordischen Texten, die vor Geetes Untersuchung Anlass für die Vermutung gaben, es handele sich bei der schwedischen *Historia Trojana* um die Übersetzung einer altwestnordischen Vorlage.

Ein wesentlicher Unterschied zur altisländischen *Trójumanna saga* besteht jedoch in der Rolle, die Schrift und Schriftlichkeit in der *Historia Trojana* spielen. Genau wie Guidos *Historia* legt die schwedische *Historia Trojana* Wert darauf, „richtig" zu berichten:

> … bleeff thenna Hystoria forwänd aff latina oc oppa swänsca for them som losth haffwa ther till ath höra henne oc forwetha sig hwro then striden rättheliga tilgik. [Ed. Geete, S. 315]

> … wurde diese Geschichte aus dem Lateinischen ins Schwedische übersetzt für diejenigen, die Lust haben, sie zu hören und zu erfahren, wie dieser Krieg richtig verlief

Im Unterschied zu Guido werden jedoch alle zitierten Autoritäten gleich behandelt und nicht hinsichtlich ihres Wahrheitsgehaltes unterschieden. Allerdings wird in der *Historia Trojana* nicht nach „gesagter" Unwahrheit oder Fiktion und „geschriebener" Wahrheit unterschieden, sondern Information ist hier grundsätzlich nur als geschrieben denkbar, egal ob sie von *poetae* oder von *auctores* stammt:

> J bland them war thenne starkaste kämpe Hercules ath nampne som poete scriffwo föddan wara aff Jupiter oc alcmena amphitrions hwstru Hwlken drap otaliga kämpar oc aff honom myket wnder scriffwet är, ther langtt ware aff seya, … [Ed. Geete, S. 4]
>
> Unter ihnen war der stärkste Kämpe namens Herkules, von dem die Poetae schreiben, er sei geboren von Jupiter und Alkmene, der Gattin Amphitrions. Er tötete unzählige Kämpen und von ihm sind viele großartige Wundertaten geschrieben, die zu erzählen jedoch lang dauern würde …
>
> som virgilius scriffwar … [Ed. Geete, S. 18]
>
> wie Vergil schreibt …
>
> som ysidorus scriffwer … [Ed. Geete, S. 22]
>
> wie Isidor schreibt …
>
> Hans [Hectors] gerningar oc bedriffwelse staa scriffna til langa amynnelse … [Ed. Geete, S. 35]
>
> Seine Taten und Werke stehen geschrieben zur langen Erinnerung ….
>
> Dares frigius scriffwar … [Ed. Geete, S. 76]
>
> Dares Phrygius schreibt …

Ob eine Aussage wahr oder falsch ist, steht somit in keinerlei Zusammenhang mit deren medialer Repräsentation, sondern historische Informationen werden grundsätzlich schriftlich weitergegeben, zunächst einmal unabhängig von ihrem Wahrheitsgehalt. Es geht dabei um das Festhalten von „denkwürdigen" Ereignissen der Vergangenheit, die nicht in Vergessenheit geraten dürfen, sondern lange erinnert werden sollen. Die hieraus zu spürende Distanz sowohl zu den Ereignissen wie auch zu den Quellen schlägt sich auch in der Erzählhaltung nieder. Im Gegensatz zu den altwestnordischen Sagas, hier speziell der *Trójumanna saga*, die sehr häufig das historische Präsens verwenden, erzählt die *Historia Trojana* – ebenso wie Guido – das gesamte Geschehen im Präteritum. Damit werden vom Erzähler die Ereignisse als der historischen Vergangenheit zugehörig ausgewiesen, auch wenn die Personen selbst von ihrer äußeren Erscheinung her als Zeitgenossen wirken. Während die *Trójumanna saga* zwar häufig das Präsens verwendet und somit die Ereignisse einem hörenden Publikum gegenüber sehr lebendig vermittelt, besteht jedoch aufgrund

diverser Zusätze kein Zweifel daran, dass es sich um Ereignisse einer weit zurückliegenden Vergangenheit handelt.[29]

Da in der *Historia Trojana* die Medialität eines Textes offensichtlich kein Kriterium für dessen Wahrheitsgehalt darstellt, kann der schwedische Übersetzer – im Unterschied zu Guido - auch auf seinen eigenen Text als ein geschriebenes Produkt verweisen. Wie die *Trójumanna saga* enthält auch die *Historia Trojana* zahlreiche intratextuelle Verweise, die sich sowohl auf bereits Berichtetes wie auch auf noch zu Berichtendes beziehen. In der Saga wird für sämtliche Formulierungen dieser Art ganz generell das medial unspezifische Verb *segja* verwendet, wie z.B. „sem sagt er" [Wie gesagt wurde] oder „sem sagt var" [Wie gesagt worden war]. In der *Historia Trojana* wird für diejenigen Verweise, die sich auf zurückliegende Textstellen beziehen, in der Regel die Floskel „som forscriffwit staar" [wie geschrieben steht] benutzt.[30] Im Gegensatz dazu enthalten Verweise auf Textstellen, die für den Leser in der Zukunft liegen, Verben „sagen" oder „berichten", wie z.B: „som här epter skal seyas..." [„wie später noch berichtet werden soll" Ed. Geete, S. 80]. Diese doch überraschend klare Unterscheidung, die sich durch den ganzen Text hindurch verfolgen lässt und konsequent durchgehalten ist, deutet auf eine klare Konzeption von Schriftlichkeit hin: Schrift heißt Festhalten / Fixieren; das Geschriebene ist das, was von Dauer ist und was auch im Gedächtnis gespeichert ist. Das noch zu Berichtende hingegen existiert erst in Gedanken, ist noch nicht formuliert, noch nicht gesagt. Es ist noch flüchtig und kann daher auch noch nicht aufgeschrieben werden. Es ist vorläufig erst eine Möglichkeit, von der noch gar nicht sicher ist, ob sie auch tatsächlich festgehalten, d.h. schriftlich fixiert wird.

Der deutlich erkennbar schriftlichen Medialität auf der Produktionsseite des Textes entspricht die erwartete Rezeption durch ein lesendes Publikum. Wie auch für Guido ist offenbar für den schwedischen Übersetzer nur ein lesendes Publikum undenkbar:

> Aldrig läses sedan wärden begyntes at... [Ed. Geete, S. 103]
>
> Noch niemals hat man seit dem Beginn der Welt gelesen, ...

> Här maa hwar oc en akta som lääs thenna Hystorian... [Ed. Geete, S. 104]
>
> Hierauf muss ein jeder achten, der diese Historie liest, ...

> Aldrig läses ath nogon tolken stor häär kom mz tolken fare... [Ed. Geete, S. 107f.]
>
> Noch niemals hat man gelesen, dass ein so großes Heer mit so großer Bedrohung gekommen sei...

---

29 So verweisen z.B. alle Handschriften der Version ß darauf, es stehe in „alten Büchern" [„fornar bækur" bzw. „í fornum frásögnum", *Trójumanna saga* (1963), S. 186], dass Hektors Tod der großartigste Heldentod gewesen sei.

30 Z.B. Ed. Geete, S. 79, 122, 164.

Auch wenn diese Stellen nicht ausschließen lassen, dass ein gelesener Text auch vorgelesen wird und somit hörend rezipiert wird,[31] so wird doch deutlich, dass die Grundlage für jede Art von literarischer Rezeption ein geschriebener Text bildet. Damit aber ist die *Historia Trojana* kein polyfunktionaler Text im Sinne von Jan-Dirks Müller Charakterisierung der Historienbücher, mehr, sondern er zielt eindeutig darauf ab, Denkwürdiges für die Nachwelt nach bestem Wissen und Gewissen festzuhalten als eine Art von Wissensspeicher. Damit ist zwar für den Verfasser der *Historia Trojana* zwar eine Rezeption durch das Zuhören nach wie vor denkbar, aber das Zuhören ist für ihn eine andere Form des Lesens, d.h. der asynchronen Rezeption und damit auch eine Form der Textproduktion als Aktualisierung des Geschriebenen Textes. Während beim mündlichen Erzählen der Text produzierender Verfasser/Erzähler und rezipierendes Publikum durch unterschiedliche Personen repräsentiert werden, die aber synchron agieren, sind beim schriftlichen, zum Lesen bestimmten Text der Textproduzent und Textrezipient zeitlich unter Umständen weit von einander entfernt. Die schriftliche Fixierung macht den Text, unabhängig vom Verfasser, zeitlos und dauerhaft; er kann jederzeit abgerufen werden. Darauf deutet auch die konsequente Verwendung des Präsens für die Hinweise auf die Lektüre des Textes hin: Durch das Lesen, sei es Vorlesen oder stille Selbstlektüre, ist der Text präsent, aber die synchrone Textproduktion und -rezeption fallen nun nicht mehr in der Person des Erzählers, sondern in der Person des Lesers zusammen. Auch wenn somit die *Historia Trojana* aus stilistischer Sicht auf den ersten Blick an die mittelalterliche skandinavische Erzähltradition anzuknüpfen scheint, so unterscheidet sie sich davon doch im Bewusstsein ihrer dezidiert schriftlichen Konzeption und Medialität, die sich nicht nur auf die Textproduktion, sondern auch auf die Textrezeption erstreckt. Das Publikum ist sich sowohl der Medialität des Textes bewusst als auch dessen, dass es selbst in der Rezeption die erzählten Ereignisse aktualisiert.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Guido de Columnis Historia Destructionis Troiae, ed. Nathaniel Edward Griffin, Cambridge, Massachusetts 1936, reprint 1970.

Historia Destructionis Troiae Guido delle Colonne, translated with an introduction and notes by Mary Elizabeth Meek, Bloomington, London 1974.

Historia Trojana: en Medeltidsroman om Trojanska Kriget från latinet öfversatt till svenska året 1529 efter den enda kända Handskriften utgiven af Robert Geete. Stockholm 1992 [= SFSS 29].

---

[31] Auf die Möglichkeit des Vorlesens und der kollektiven Rezeption wird am Ende des Textes verwiesen: „Ther kann oc mera gangn atwara än skade. Hoo henne lääs heller lather läsa j kompenscap nar lostogdt folk forsamnad är." [Ed. Geete, S. 315; das kann auch mehr Nutzen als Schaden sein, wenn man sie liest oder in Gesellschaft lesen lässt, wenn interessierte Leute zusammen sind."]

Trójumanna saga. The Dares Phrygius Version hg. v. Jonna Louis-Jensen. Kopenhagen 1981 [= Editiones Arnamagnæanæ. A / vol. 9].

Trójumanna saga hg. v. Jonna Louis-Jensen. Kopenhagen 1963 [= Editiones Arnamagnæanæ. Series A ; 8].

Sekundärliteratur

Fortelius, Bertel, *Historia Trojana eller Troya Borgdzs Chröneca*: Studier över språk och stil i en svensk 1500-talstext. Borgå 1965, S. 19-29.

Geete, Robert, „En svensk Trojasaga från 1529", *ANF* 5 (1893), S. 31-49.

Kalinke, Marianne: *King Arthur North-by-Northwest: The* matière de Bretagne *in Old Norse-Icelandic Romances*. [Bibliotheca Arnamagnæana 37]. København 1981.

Koch, Peter / Wulf Oesterreicher: „Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte", *Romanistisches Jahrbuch*, 36 (1985 [1986]), S. 15-43.

Koller, Werner: „Der Begriff der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft", in: *Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*, hg. v. Harald Kittel et al. Berlin / New York 2004.

Müller, Jan-Dirk, „Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung", *IASL*, 1. Sonderheft, Tübingen 1985, S. 1-128.

Ronge, Hans, „Den svenska Trojasagan", *Nysvenska Studier* 45 (1965), S. 193-230.

Schneider, Karin, *Der „Trojanische Krieg" im späten Mittelalter. Deutsche Trojaromane des 15. Jahrhunderts*. Berlin 1968 [= Philologische Studien und Quellen, hg. v. W. Binder, H. Mohr und K. Stackmann, Heft 40].

Würth, Stefanie: *Der „Antikenroman" in der isländischen Literatur des Mittelalters. Eine Untersuchung zur Übersetzung und Rezeption lateinischer Literatur im Norden*. Basel und Frankfurt/M. 1998 [= Beiträge zur nordischen Philologie, Bd. 26].

Åstas, Reidar: „Lærd stil, høvisk stil og florissant stil i norrøn prosa." In: *Maal og minne* (1987), S. 24-38.