

ÜBERSETZUNG ALS MANIPULATION DER ALTSCHWEDISCHE *FLORES OCH BLANZEFLO* UND DESSEN ÜBERLIEFERUNG IM 15. JAHRHUNDERT

Massimiliano Bampi
Università Ca'Foscari Venezia
m.bampi@uni.it

Abstract

In the early 14th century, the translation of three chivalric romances into Old Swedish (customarily known as *Eufemiavisor*) marked the beginning of literary production in the vernacular in medieval Sweden. *Flores och Blanzeflor* is held to be the youngest of the three translations. It has been established on textual evidence that the text was in all likelihood translated from the Old Norwegian *Flóres saga ok Blankiflúr*. Except for a short fragment dating from the mid-14th century, the text is preserved in a number of 15th-century compilation manuscripts. The aim of this essay is twofold: to illustrate and briefly discuss the most relevant peculiarities of the translated text – using the *Descriptive Translation Studies* approach as a methodological frame – and to make some observations on how the text might have been used and interpreted in the 15th-century manuscripts as part of an intertextual dialogue involving a number of texts that showed thematic affinities.

Keywords

Flores och Blanzeflor, Übersetzung, Manipulation, Sammelhandschriften, intertextueller Dialog

Der altschwedische *Flores och Blanzeflor*: Ursprung und Handschriftenüberlieferung

Der altschwedische *Flores och Blanzeflor* hat sich in den letzten Jahren einer relativ neuen Beliebtheit in der Forschung erfreut, die als Folge einer allgemeinen Wiederbelebung des Interesses an den *Eufemiavisor* zu sehen ist. Unter der Sammelbezeichnung *Eufemiavisor* versteht man drei übersetzte höfische Romane (*Herr Ivan lejonriddaren*, *Hertig Fredrik av Normandie* und *Flores och Blanzeflor*), die nach allgemeinem Forschungskonsens zu Beginn des 14. Jahrhunderts auf Veranlassung der norwegischen Königin Eufemia ins Schwedische übersetzt wurden (Würth, 2000), wie auch aus den Epilogen der drei Werke hervorgeht (Andersson, 2014, 48-53).

Die intensive Diskussion zur Frage der Vorlage der *Eufemiavisor* hat den *Flores* allerdings kaum betroffen, weil es gute Gründe dafür gibt zu glauben, dass die altnorwegische *Flóres saga ok Blankiflúr* als Ausgangstext benutzt wurde. Es handelt sich hauptsächlich um folgende zwei inhaltliche Aspekte:

Tijdschrift voor Skandinavistiek 36(1), 2018/19 

Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

- Flores und Blanzefflor werden nicht vom König begnadigt, sondern Flores erstreitet sein Recht in einem Zweikampf;
- Die Erzählung endet im Stil eines christlichen Exemplums, wie es nur in der altnorwegischen Saga – innerhalb der skandinavischen Tradition – der Fall ist.

In der früheren Forschung wurde außerdem auf die Möglichkeit hingewiesen, dass der schwedische Übersetzer auch eine Kopie des altfranzösischen Textes als Nebenquelle verwendete. In einem 2014 erschienenen Artikel zur Rezeption des altfranzösischen *Floire* hat Helle Degnbol eine solche These jedoch in Frage gestellt:

Comparative studies give us no reason to believe that the Swedish poet had a French text to refer to when he did his conversion from Norwegian. Had this been the case, we would have expected to find either correct (more original) readings or attempts at emendation, based on a second look at the French, where there is clumsiness or blatant error in the saga [...].
(Degnbol 2014, 88)

Zur selben Frage äußert sich Roger Andersson dagegen eher vorsichtig: Nach seiner Meinung gäbe es „keinen zwingenden Grund anzunehmen, dass der Urheber neben der Saga auch eine Handschrift des altfranzösischen Texts benutzte“ (2014, 53-54).

Primäres Ziel der nachstehenden Überlegungen ist es, die wichtigsten Fragestellungen im Rahmen der jüngeren Arbeiten zum altschwedischen *Flores* darzustellen und einige Denkanstöße für die zukünftige Forschung zu liefern. Im ersten Teil werden die Hauptmerkmale des Textes als Übersetzung besprochen, während im zweiten die Aufmerksamkeit auf die Überlieferung und den Gebrauch des *Flores* im Kontext der schwedischen Kultur im 15. Jahrhundert gelenkt wird. Beide Aspekte sind eng miteinander verbunden, wie im Folgenden gezeigt wird. Was wir über die Rezeption der Geschichte von Floris und Blanchefleur im mittelalterlichen Schweden wissen hängt ja notwendigerweise von den Handschriften ab, die den Text bewahren. Dies kann als selbverständlich gelten, ist doch von grundlegender Bedeutung, weil wir im Fall des altschwedischen *Flores och Blanzefflor* nur über relativ jüngere Abschriften verfügen, die im Laufe des 15. Jahrhunderts produziert wurden. Die einzige Ausnahme stellt ein kurzes Fragment (Cod. Hels. RIII, Helsinki, Universitätsbibliothek) aus der Mitte des 14. Jahrhunderts dar (Layher, 2015, 274), in dem nur ein geringer Teil der gesamten Erzählung bewahrt ist (Olson, 1956, 138-141).

Diese Tatsache hat zur Folge, dass wir nicht im Stande sind festzustellen, ob die Abweichungen im altschwedischen Text entweder auf den Übersetzer oder auf den Kopisten zurückzuführen sind. Ausgangspunkt ist hierbei die Auffassung, dass sowohl die Übersetzung selbst als auch der Vorgang des Abschreibens jeweils komplexe Prozesse sind, in denen der Text in unterschiedlichem Maße bearbeitet werden kann, wie unten gezeigt wird. Die Innovationen in einem übersetzten Text sind daher mit Vorsicht einzuschätzen, wenn man nur später entstandene Abschriften vorliegen hat. Die Stratifikation der Bearbeitungsprozesse (d.h. Übersetzung und Abschreiben) und auch die

Abwesenheit der ursprünglichen Fassung des übersetzten Texts sind zweifellos bedeutende Voraussetzungen, die in der Untersuchung berücksichtigt werden müssen. Dies ist auch ein bekanntes Problem in der *Riddarasögur*-Forschung, weil die altnorwegischen Übersetzungen unterschiedlicher kontinentaler Ritterromane – die in der gängigen Klassifikation der Sagaliteratur als *riddarasögur* (Rittersagas) bezeichnet werden – uns fast ausschließlich durch jüngere isländische Exemplare bekannt sind, welche vorwiegend im 14. und 15. Jahrhundert entstanden (Glauser, 2005).

Ähnlich verhält es sich bei der altnorwegischen *Flóres saga ok Blankiflúr*, auf der, wie oben erwähnt, der altschwedische Text aller Wahrscheinlichkeit nach basiert. Die Saga ist jedoch nur in späteren Abschriften tradiert, die auf Island niedergeschrieben wurden. Ein Fragment aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts (NRA 65, Oslo, Riksarkivet) stellt die älteste Version der Übersetzung dar. Die einzige vollständige Handschrift (AM 489 4to, Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum; Mitte des 15. Jahrhunderts) bewahrt eine stark gekürzte Version des Textes, wie der Vergleich mit der defekten Version von AM 575 a 4to (Kopenhagen, Den Arnamagnæanske Samling) zeigt (Degnbol, 2014, 76-77). Das bringt mit sich, dass nicht exakt feststellbar ist, inwiefern die erhaltenen Handschriften der *Flóres saga ok Blankiflúr* die originale Übersetzung widerspiegeln. Der Vergleich zwischen dem altnorwegischen Fragment und den oben zitierten isländischen Versionen deutet jedoch darauf hin, dass der isländische Archetyp „was closer to but still far removed from the initial translation“ (Degnbol, 2014, 80). Dazu kommt auch, dass wir mit Sicherheit nicht bestimmen können, welche Fassung der Saga der schwedische Übersetzer benutzte.

Eine Untersuchung der Übersetzungsstrategie des altschwedischen *Flores* ist daher relativ deutlich begrenzt durch die Fakten seiner Handschriftentransmission.¹ Doch auch wenn eine Rekonstruktion des ursprünglichen Aussehens des *Flores* nicht möglich ist, lässt sich etwas Konkretes zu seiner Transmission im 15. Jahrhundert und zum sozialen Milieu, in dem die Handschriften entstanden sind, feststellen (siehe auch Andersson, 2012). Sämtliche Handschriften, die den altschwedischen *Flores* tradieren, sind nämlich Sammelhandschriften, die auf ein adliges Milieu zurückgeführt werden können. Man weiß z. B. mit Sicherheit, dass zwei dieser Handschriften (Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. Holm. D 3 und Cod. Holm. D 4a) im Besitz von zwei Adelsdamen waren: Märta Ulfsdotter als Besitzerin von D 4a (auch *fru Märtas bok* genannt) und ihre Tochter Elin Gustavsdotter von D 3 (*fru Elins bok*). Der Besitzer von Cod. Holm. D 4 (Stockholm, Kungliga Biblioteket) war möglicherweise fru Märta Ulfsdotters Ehemann, Gustav Algotsson (Jonsson, 2010, 249; Andersson, 2012, 239), ein prominentes Mitglied des schwedischen *riksråd*.

¹ Seit Olsons Edition (1956) des *Flores* ist bedauerlicherweise keine neue Studie der gesamten Handschriftenverhältnisse erschienen. Eine solche Studie würde dazu beitragen, die Wahrscheinlichkeit der Hypothesen zur Übersetzungsstrategie besser einzuschätzen. Agnieszka Backman hat jedoch in ihrer kürzlich erschienenen Dissertation das Verhältnis zwischen D 3 und D 4a bezüglich des *Flores*-Textes neu besprochen (Backman, 2017, 107-118).

Es deutet einiges darauf hin, dass die vierte Handschrift, AM 191 fol. (*Codex Askabyensis*; Kopenhagen, Den Arnamagnæanske Samling), von ihrem Besitzer Johannis Gerardi, Kaplan des Nonnenklosters Askeby, teilweise zur Erziehung der Nonnen verwendet wurde (Bampi, 2015, 148; Carlquist, 2002, 112).² Zur Frage des Gebrauchs von *Codex Askabyensis* hat Per-Axel Wiktorsson eine abweichende Meinung vertreten, nämlich, dass AM 191 als Privatbesitz eines Mitglieds des lokalen Adels in der Provinz Östergötland, in der sich das Nonnenkloster befindet, zu verstehen sei (Wiktorsson, 2007, 13-15). Selbst wenn man die von Wiktorsson vertretene These annimmt, ist die Verbindung der Handschrift mit einem adligen Milieu jedoch nicht zu bezweifeln.

Übersetzung als Manipulation

Der Ansatz zur Übersetzung, auf dem die nachstehenden Überlegungen zum altschwedischen *Flores* aufbauen, wurde innerhalb der sogenannten *Descriptive Translation Studies* entwickelt (Bassnett, 1990; Toury, 1995). Er zeichnet sich insbesondere durch die deskriptive Perspektive aus, von der die Übersetzung her untersucht wird. In groben Zügen kann man zusammenfassend sagen, dass die Übersetzung – die sowohl als Prozess als auch als Endprodukt dieses Prozesses selbst zu sehen ist – als interkulturelles, semiotisch komplexes Phänomen betrachtet wird. Der Bearbeitungsprozess, dem der Quelltext im kulturellen Transfer unterliegt, wird dabei vorwiegend von den Normen der Zielkultur gesteuert.³

Die Adoption einer deskriptiven Perspektive hat primär zur Folge, dass man sich dem Verhältnis zwischen Ausgangstext und Zieltext nicht mehr präskriptiv annähert. Die Treue zur Vorlage ist deshalb nicht das, was den Wert des Textes bestimmt und die eigene Untersuchung lenkt. Vielmehr ist davon auszugehen, dass die im Zieltext zu findenden Abweichungen in bestimmten Fällen als Indiz einer kulturell geprägten Neuorientierung des Textes zu verstehen sind. Der Text wird also in dem Maße manipuliert, in dem der Übersetzer es für notwendig hält, um eine erfolgreiche Vermittlung der Erzählung und der ihr zugrundeliegenden Werte zu erzielen. Je größer dabei die Distanz zwischen den involvierten Kulturen ist, desto markanter kann auch der Unterschied zwischen den Texten werden. Gideon Toury, einer der prominentesten Vertreter der *Descriptive Translation Studies*, hat die Einstellung des Übersetzers gegenüber dem Quelltext folgendermaßen beschrieben:

[...] a translator may subject him-/herself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the target culture, or in that section of it which would host the end product. If the first stance is adopted, the translation will tend to subscribe to the norms of the source text, and through them also to the norms of the source language and culture. This tendency, which has

² Zur sozialen Komposition des Nonnenklosters siehe Lejon (2008, 93-94).

³ Damit ist jedoch nicht gemeint, dass nur die Zielkultur den Übersetzungsprozess beeinflusst. Es wäre sicherlich irreführend, ein so komplexes Phänomen wie die Übersetzung auf ein einziges Muster zu reduzieren. Unter bestimmten Umständen kann die Übersetzung durchaus eher von den Normen der Ausgangskultur geprägt sein.

often been characterized as the pursuit of adequate translation,² may well entail certain incompatibilities with target norms and practices, especially those lying beyond the mere linguistic ones. If, on the other hand, the second stance is adopted, norm systems of the target culture are triggered and set into motion. Shifts from the source text would be an almost inevitable price. Thus, whereas adherence to source norms determines a translation's **adequacy** as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its **acceptability** (Toury, 1995, 56).

Die Annahme der dynamischen Natur der Übersetzung ist umso wichtiger, wenn man sich mit mittelalterlichen Texten beschäftigt. Die mediävistische Forschung hat nämlich in den letzten zwei Jahrzehnten (Ríkharðsdóttir, 2012, 1-23) gezeigt, dass der Übersetzungsbegriff im Mittelalter so zu verstehen ist, dass er verschiedene Formen von Bearbeitung und Umarbeitung des Ausgangstexts zuließ, die sehr oft in einer Umschreibung des Textes resultierten. Die Übersetzung anonymer narrativer Texte im Mittelalter lässt sich also durchaus auch als ideologisch orientierte Weiterarbeit am Text definieren. Da wir doch oftmals mit der Tatsache konfrontiert werden, dass die Vorlage des übersetzten Texts nicht bekannt ist, ist, wie zuvor erwähnt, sicherlich Vorsicht geboten, wenn man die Bearbeitungsleistung des Übersetzers am Ausgangstext eruieren will. Nachstehend wird auf einige Hauptmerkmale des altschwedischen Texts hingewiesen, die bereits teilweise diskutiert wurden (Bampi, 2008a).

Ein erstes auffallendes Kennzeichen ist die Tendenz des *Flores*, die indirekte Rede der Saga in direkte Rede zu transformieren:

Flóres saga: En síðan allt var við búit ok allt við varat, þá kallaði konungur son sinn til sín ok bað hann fara, eftir því sem áður var ráð fyrir gort. Þá svarar Flóres: “Hversu má þat vera, að ek skiljumz við Blankiflúr ok meistara minn?” En þó at honum væri þetta nauðigt, þá játaði hann; en konungur játaði honum, at Blankiflúr skyldi koma á hálfmánaðarfresti til hans (Kölbing, 1896, 12–13).

(Und als alles bereit war, rief der König seinen Sohn zu sich und bat ihn abzureisen, wie es zuvor entschieden worden war. Dann antwortete Flóres: “Wie kann es sein, dass ich mich von Blankiflúr und meinem Meister trennen muss?” Und obwohl dies gegen seinen Willen war, sagte er zu. Der König versprach ihm, dass Blankiflúr innerhalb eines halben Jahres zu ihm kommen würde).

Flores och Blanzeflor: That thetta var redho medh alla,/ tha lot konungin sin son in kalla:/ “Thu skal nu fara at thetta sinna/ ther thu skal skæmptan ok glædhi finna.”/ Flores swaradhe honum tha:/ “Iak veet ey, huru thet vara ma, at iak skils vidh min mæstara ok Blanzaflur,/ min eghin hiærtans kæra amur./ Tho mik thykker ilt fra them at skilia,/ iak vil tho gøra idhan vilia.”/ Konungin badh sin son

væl fara/ ok badh the swena redho vara: “Iak skal bradhlika sænda thik the mǫ
[...]”
(211–224; Olson 1921, 13–14)

(Und als alles bereit war/ ließ der König seinen Sohn zu sich rufen:/ “Nun sollst Du dorthin reisen/ wo Du Vergnügen und Freude finden wirst.” Flores antwortete ihm so: “Ich weiss nicht, wie es sein kann, dass ich mich von meinem Meister und von Blanzaflur, der Geliebten meines Herzens, trennen muss. Obwohl ich mich nicht von ihnen trennen mag, werde ich nach Eurem Wunsch handeln.” Der König nahm von seinem Sohn Abschied und befahl den Knappen, bereit zu sein: “Bald werde ich das Mädchen zu Dir schicken lassen.”

Diese Tendenz zur Dramatisierung ist für die Rezeption des Textes interessant, weil sie die Aufmerksamkeit der Rezipienten auf einige Momente in der Erzählung lenkt, die auf diese Weise besonders hervorgehoben werden. Dies erweist sich als besonders wichtig, wenn man davon ausgeht, dass die *Eufemiavisor*, zumindest in ihrer ursprünglichen Form, mündlich vor einem Publikum vorgetragen wurden (Mitchell, 1996, 24-25).

Ein weiteres Hauptmerkmal des altschwedischen *Flores* ist die Hervorhebung des Religiösen. Die Handlungen der Protagonisten werden nämlich christlich eingerahmt und der Handlungsverlauf wird im gesamten Text als von Gott vorbestimmt dargestellt. Agnieszka Backman hat in einem jüngeren Artikel (2015) darauf aufmerksam gemacht, dass diese Tendenz in der in den Handschriften D 3 und D 4a aufbewahrten Version sogar viel auffälliger ist als es die Edition von Olson (welche die D 4-Version als Basistext nimmt) nahelegt. Dies lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Tatsache, dass die Handschriftenvarianz mit in die Untersuchung einbezogen werden sollte, weil die Edition eines Textes häufig eine unzulängliche, ja teilweise irreführende Grundlage bietet, wenn man nicht die Rekonstruktion der Handschriftenverhältnisse zum Hauptziel hat.

Ein bemerkenswerter Unterschied gegenüber dem altnorwegischen Text besteht darin, dass die Personen im *Flores* vornehmer und würdevoller auftreten als in der Saga, wie schon Jansson bemerkte (1945, 45). Aller Wahrscheinlichkeit nach ist hier von einer normierenden Tendenz auszugehen, die im Rahmen der ideologischen Funktion dieser Texte zu verstehen ist, insbesondere, wenn man voraussetzt, dass der primäre Zweck dieser Texte – ohne dabei ihren Unterhaltungswert in Frage zu stellen – in der Bereitstellung von Modellen für das Auftreten und Benehmen der Adligen in der höfischen Welt lag (Småberg, 2011, 212-221).⁴ Dies hat wiederum zur Hauptfolge, dass der Text stark bearbeitet, ja sogar umgeschrieben wird, wenn der Übersetzer auf Passagen stößt, die er für ungeeignet hält, um die Vornehmheit der adligen Figur darzustellen, wie es aus folgendem Beispiel ersichtlich wird:

Flóres saga: Konungr spurði, hvat manna hann væri, “er þú þorðir at ganga hingat í turninn og leggjaz með Blankiflúr? Ok þat sver ek fyrir guðs sakir, at þar fyrir

⁴ Beispielsweise betont Steve Mitchell, dass “the tales project behavioral expectations and express ways of conducting oneself” (1996, 24).

skaltu deyja ok hún, *sú hin vonða púta*, er hjá þér liggr.” Nú kom Flóres í hug, hvílíka sælu þau höfðu heima eða hvat nú var fyrir augum, og mælti Flóres til konungs: “Herra”, sagði hann, “kallið eigi Blankiflúr pútu, þvíat enga fáir þér slíka í yðvarri borg.

(Kölbing, 1896, 68)

(Der König fragte, was für ein Mann er war, “dass Du es wagst, hierher zu dem Turm zu kommen und mit Blankiflúr zu schlafen? Und das schwöre ich bei Gott, dass Du deshalb sterben wirst und mit Dir auch sie, diese böse Hure, die bei Dir liegt.” Da erinnerte sich Flóres daran, wie glücklich sie zu Hause gewesen waren, dachte an das, was ihnen jetzt vor Augen stand, und sagte zum König: “Herr”, sagte er, “nennt Blankiflúr nicht eine Hure, denn es gibt keine solche Frau wie sie in Eurem Schloss.”

Flores och Blanzeflor: tha mælte om thæn konung rik:/ “Hwa æst thu, læt mik thet forstanda,/ ther thik thordhe thetta tagha til handa,/ gøra vith mik tholik oæra,/ sofua medh miin hiærta kæra?/ Iak swær om alla gudha iak a,/ ij skulin ondan dødth hær fa;/ then skamlikasta iak kan radha,/ tha skulin ij hær tagha badhe;/ *the onda quinna* hær ligger hos thik/ swa hadhelika hafuer swikith mik.”/ Flores sagdhe til konungin tha:/ “Talin the quinno ey illa op a *for idher eghin konungxlik æra!* Hon ær ey værdugh skyld at bæra”

(1660–1673; Olson 1921, 105–106)

(Dann sprach der mächtige König:/ “Wer bist Du, lass mich dies verstehen, der es wage, hierher zu kommen und mir diese Schande zu bereiten, mit der Geliebten meines Herzens zu schlafen? Ich schwöre bei allen Göttern, die ich habe, dass ihr beide einen grausamen Tod erleiden werdet; den schamhaftesten Tod, den ich euch geben kann;/ *diese böse Frau*, die hier bei Dir liegt, hat mich in so hässlicher Weise betrogen”./ Flores sprach daraufhin zum König:/ “Sprecht nicht so schlimm von dieser Frau *um Eurer königlichen Würde willen*. Sie verdient es nicht, die Schuld auf sich zu nehmen”)

Floire et Blancheffleur: “Qui estes qui tant estes bris/ k’osastes entrer en ma tour/ et coucier avoec Blanceflor?/ Par tos led dieus a cui j’aour,/ ancui morrés a deshonor!/ Occirai vos et la putain,/ ançois qu’escapés, de ma main.”/ Li doi enfant andoi ploroient/ et de pitié s’entresgardoient./ Flores respont: “Por Diu, nel dites!/ Ainc millor cose ne veïstes./ Ses amis sui, ele est m’amie,/trovee l’ai tant l’ai sivie.”

(2684-2696; D’Orbigny, 2003, 140).

(Wer bist Du, der es wage,/ in meinen Turm zu kommen/ und mit Blanceflor zu schlafen?/ Bei all den Göttern, die ich verehere: ihr beide werdet heute schändlich sterben!/ Ihr werdet mir nicht entkommen, und ich werde Euch und diese Hure mit meinen eigenen Händen töten.“ Die beiden jungen Leute schauen einander

weinend an und hatten Mitleid miteinander./ Flores antwortet: „Um Gottes Willen, sagt das nicht!/ Nie habt Ihr ein tugendhafteres Wesen gesehen. Ich bin ihr Freund, sie ist meine Freundin. Ich habe sie nach langer Suche endlich wiedergefunden.“

Es ist also anzunehmen, dass die Tatsache, dass der König die Prinzessin Blanzeflor auf diese Weise anredet, vom Übersetzer als völlig unpassend beurteilt wurde, wenn man davon ausgeht, dass die schwedischen Rezipienten aller Wahrscheinlichkeit nach aus Adligen bzw. Adelsdamen bestanden, wie aus der uns bekannten Handschriftenüberlieferung hervorgeht. Bemerkenswert ist zudem, dass die Zensur nicht als Kommentar des Erzählers präsentiert, sondern einer der Hauptfiguren in den Mund gelegt wird. Dies bestätigt seinerseits die zentrale Bedeutung der vorher diskutierten Tendenz zur Dramatisierung.

Die exemplarische bzw. belehrende Funktion der obigen Passage im übersetzten Text wird dadurch bezeugt, dass der Appell an die königliche Würde⁵ später in der Rede des Königs an seinen Rat von ihm selbst wiederholt wird:

Flores och Blanzeflor: iak skulde them ey dræpa tha,/ før æn doom skulde ouer them ga./ Iak giordhe thet fore miin konunkxlik æra
(1755-1757; Olson, 1921, 111)

(ich sollte sie nicht töten, / bevor das Urteil über sie gefällt werden würde./ Das tat ich um meiner königlichen Würde willen)

Die altnorwegische Saga weist nicht dieselbe Betonung der königlichen Würde auf:⁶

Flóres saga: Segir þá, hversu hann keypti Blankiflúr, eðr hversu hon hafði nú gort við hann: talði nú allar sœmdir, er hann hafði gort Blankiflúr, ok at hann hafði ætlat, at taka hana sér til dróttningar; segir hann þeim, hversu til hafði farit, ok hversu hann tók þau bæði saman í sænginni, ok hversu hann skók sverðit ok ætlaði at drepa þau: „ok af því at ek gaf þeim lífs frest til yðvars dóms, þá dœoemið þeim dauða ok hefnið nú minnar svívirðingar með réttum dauðadómi, þvíat eigi vil ek þetta mál lengr láta ódœmt!”
(Kölbing, 1896, 70)

(Dann erzählt er [der König], wie er Blankiflúr gekauft und wie sie sich ihm gegenüber verhalten hatte, von allen ehrenvollen Geschenken, die er Blankiflúr gemacht hatte, und wie er vorhatte, sie zur Königin zu nehmen. Dann erzählt er ihnen, wie es weiterging, und wie er beide [Flóres und Blankiflúr] zusammen im Bett fand, und wie er das Schwert herauszog und sie töten wollte: “und weil ich

⁵ Ein Thema, das auch in *Herr Ivan* und *Hertig Fredrik av Normandie* eine wichtige Rolle spielt (Lodén 2015, 180-182).

⁶ Dasselbe gilt für den altfranzösischen Text. Siehe D’Orbigny (2003, 142-144).

ihnen das Leben bis zu ihrer Verurteilung schenkte, so verurteilt ihr sie des Todes und rächt meine Schande mit rechtem Todesurteil, weil ich diese Rechtssache nicht länger ohne Urteil belassen will!”)

Die Überlieferung im 15. Jahrhundert

Die oben aufgeführten Beispiele sind im Rahmen der vorher diskutierten Handschriftenüberlieferung sowohl der altnorwegischen Saga als auch des altschwedischen Textes zu bewerten. Es liegt auf der Hand, dass ihnen kein absoluter Beweiswert beigemessen werden kann. Doch sind die auffälligsten Abweichungen im schwedischen *Flores* solcher Art, dass sie auch in anderen altschwedischen übersetzten Texten vorkommen: Dieselbe Tendenz zur Umarbeitung von Passagen, in denen adlige Figuren auftreten, findet man z.B. nicht nur in den *Eufemiavisor*, sondern auch in *Namnlös och Valentin* und in der Fassung C von *Sju vise mästare* (Bampi, 2014, 251-257). Beide Werke sind u.a. in denselben Handschriften tradiert, die auch den *Flores* aufbewahren (D 3 und D 4a) und die im Laufe des 15. Jahrhunderts gesammelt wurden. In diesen beiden Übersetzungen, welche auf mittelniederdeutschen Vorlagen basieren,⁷ begegnet man ebenfalls einigen Stellen, die im Vergleich zu deren mutmaßlichen Vorlagen durch eine höfisierende Umschreibungstendenz gekennzeichnet sind. Dieser zufolge wird das Auftreten adliger Personen an ein ideales narratives Darstellungsmuster angepasst (Bampi, 2014, 253-254), wie es der Fall beim *Flores* und den anderen *Eufemiavisor* ist.

Den Grad der Wahrscheinlichkeit, dass eine gewisse Abweichung in einem übersetzten Text als Resultat der Bearbeitung durch den Übersetzer zu verstehen ist, lässt sich also auch durch den Vergleich mit derjenigen Übersetzungsstrategie, welche gattungsmäßig verwandte Texte charakterisiert, messen. Darüber hinaus erweisen sich auch die innerhalb der übersetzungstheoretischen Diskussion entwickelten Überlegungen von grundlegender Bedeutung, weil sie z.B. auf allgemeine Tendenzen im Übersetzungsprozess hinweisen, die für gewisse Textsorten (etwa anonyme narrative Texte) in einer bestimmten Epoche gelten, wie oben angedeutet wurde.

Eine Untersuchung des kodikologischen Zusammenhangs trägt dazu bei, die Funktion des Textes innerhalb der Sammlung zu definieren. Die Tatsache, dass es sich bei der *Flores*-Transmission in Schweden in drei von vier Fällen um ein Publikum handelt, das aus Adelsdamen⁸ bestand, ist dabei sicherlich relevant.

Obwohl nicht zu bezweifeln ist, dass die Abenteuer der zwei Liebenden einen unterhaltenden Stoff darstellten, deutet doch vieles darauf hin, dass der *Flores* in den Sammelhandschriften D 3, D 4a und AM 191 unter anderem als Teil eines auf einem

⁷ Im Fall der *Sju vise mästare* stellt der von Lucas Brandis (Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, AC II, 25) um 1478 gedruckte Text aller Wahrscheinlichkeit nach dem Ausgangstext dar (Schöndorf 1992). Zur Frage der Vorlage von *Namnlös och Valentin* siehe Ferrari (1994, 361-364).

⁸ Es ist sicherlich bemerkenswert, dass der *Flores* in einer Anmerkung in AM 191 fol. als „liber de blanzaflor“ (49r) beschrieben wird. Die Tatsache, dass die Rolle der weiblichen Figur in der Erzählung in den Vordergrund gerückt wird, könnte nämlich darauf hindeuten, dass das Publikum aus Damen bestand.

intertextuellen Prinzip basierenden Erbauungsprogramms verstanden wurde.⁹ Besonders interessant ist in dieser Hinsicht die Präsenz eines Werks wie *Schacktavelslek* in D 3 und AM 191. Das altschwedische *Schachbuch*¹⁰ stellt u.a. die Tugenden dar, die alle Stände innerhalb der Gesellschaft besitzen sollten. Das Werk hat also zweifellos einen normativen bzw. moralisierenden Charakter. Die Erzählung ist hierarchisch aufgebaut und enthält eine Reihe Exempla: Die Darstellung beginnt mit dem König, setzt mit der Königin und dem Ritter fort und zieht dann alle anderen Stände in Betracht.

Die Diskussion um die Tugenden und das vorbildliche Verhalten wird dann im Rahmen des Handschriftenzusammenhangs als Dialog mit anderen Werken konstruiert, welche weitere konkrete Beispiele liefern. Der *Flores* und die anderen *Eufemiavisor* sind darum aller Wahrscheinlichkeit nach als Teil eines solchen Dialogs zu verstehen (Bampi, 2015, 152-153).

Die Tatsache, dass das Religiöse eine solch prominente Rolle im *Flores* spielt, lässt sich auch durch die Präsenz von Texten erklären, die ein religiöses Anliegen aufweisen. Unter solchen Werken sei insbesondere auf zwei Erzählungen (*De Alexandro rege* und *Amicus et Amelius*) aus der Exempelsammlung *Själens tröst* hingewiesen, die im *Codex Askabyensis* enthalten sind.¹¹

Die christlich exemplarische Funktion dieser zwei Erzählungen findet man auch in *Sju vise mästare*, in dessen Prolog deutlich steht, dass die Geschichten dazu dienen solle, sich von der Sünde fernzuhalten:

[...] thaa skal man märkia ath j täna bok warda rörda warastogha istorior som ffordom waaro skedda och warda här aandeligha wtttydda oppaa thz wy maagom aaterwända ath synda oc bätra waart syndogha liwerne

(dann soll man beachten, dass dieses Buch aus wahrhaftigen Geschichten besteht, die in der Vergangenheit geschahen. Sie werden hier geistlich dargelegt, damit wir uns von der Sünde fernhalten und unser sündiges Leben bessern können)

Andere Themen stellen ebenfalls Verbindungen zwischen den einzelnen Werken in den Handschriften her: Die Faszination für das Morgenland, das im *Flores* zum Ausdruck kommt, ist beispielsweise auch im *Karl Magnus* zu finden, wo die erste Erzählung sich in Jerusalem und Konstantinopel abspielt, und in *Konung Alexander* in D 4.

⁹ Zu dieser Frage siehe auch Backman (2017, 167-171).

¹⁰ *Schacktavelslek* ist eine altschwedische Übersetzung, die auf zwei berühmten Schachbüchern basiert: dem *Liber de moribus et de officiis nobilium super ludo schacorum* des italienischen Dominikaners Jacobus de Cessolis (Anfang 14. Jahrhundert (Plessow 2007, 49-51) und dem mittelniederdeutschen *Meister Stephans Schachbuch* (1357-1375; vgl. Plessow 2007, 76-78).

¹¹ *Själens tröst* stellt die altschwedische Übersetzung des mittelniederdeutschen Erbauungsbuchs *Des Großen Seelentrostes* dar, das im 14. Jahrhundert geschrieben wurde.

Die drei Werke (d.h. *Flores*, *Karl Magnus* und *Konung Alexander*) sind auch dadurch zusammengebunden, dass sie jeweils in Kombination mit weiteren Erzählungen (*De Alexandro rege*, *Karl Magnus* und *Sju vise mästare* in AM 191; *Dikten om kung Albrekt*, *Karl Magnus*, *Konung Alexander* und die Fassung A des *Sju vise mästare* in D 4) verschiedene Beispiele von sowohl historischen (z.B. Albrecht von Mecklenburg, Karl dem Großen, Alexander dem Großen und dem Perserkönig Darius) als auch fiktionalen königlichen Figuren darstellen, die aller Wahrscheinlichkeit nach intertextuell gelesen wurden. Die königliche Würde, die im *Flores* in der oben diskutierten Szene thematisiert wird, ist etwa ein Thema, das in zahlreichen Werken auftaucht. Das Interesse an verschiedenen Verkörperungen des königlichen Ideals vom *rex iustus* und auch von dessen Gegenteil, das in vielen Texten der hier untersuchten Sammelhandschriften durchscheint, lässt sich auch dadurch erklären, dass Schweden im Laufe des gesamten 15. Jahrhunderts von starken politischen Spannungen durchzogen war, die vor allem daher rührten, dass das Reich von unfähigen Königen regiert wurde, die, aus der Perspektive des schwedischen Adels, das Land verdorben haben, wie es in *Dikten om kung Albrekt* (ein Gedicht über den schwachen König Albrecht von Mecklenburg, das in D 4 aufbewahrt ist) deutlich zum Ausdruck kommt. Es ist also wahrscheinlich, dass die Lektüre dieser Texte den Lesern/Zuhörern u. a. literarischen Stoff zu Reflexionen über die zeitgenössische politische und soziale Lage Schwedens lieferte. Eine intertextuelle Lektüre der verschiedenen Erzählungen zeigt nämlich die unterschiedlichen Folgen eines tugendhaften bzw. verantwortungslosen Verhaltens des Königs in seiner Amtsausübung.

Die Untersuchung des kodikologischen Zusammenhangs, in dem sich jedes erhaltene Exemplar des *Flores* platzieren lässt, zeigt, dass die Popularität dieses übersetzten Werkes nicht auf dessen Unterhaltungswert beschränkt ist. Vieles deutet nämlich darauf hin, dass der *Flores* auf thematischer Ebene an einem intertextuellen Dialog teilnahm, in welchem die ideologische und didaktische Seite der darin beteiligten Texte zum Ausdruck kommt.

Literatur

- Andersson, Roger (2012). Eufemiavisenes publikum. In Bjørn Bandlien (Hrsg.), *Eufemia. Oslos middelalderdronning* (S. 233-245). Oslo: Dreyers forlag.
- Andersson, Roger (2014). Die Eufemiavisor – Literatur für die Oberklasse. In Jürg Glauser/Susanne Kramarz-Bein (Hrsg.), *Rittersagas. Übersetzung, Überlieferung, Transmission* (S. 58-65). Tübingen: A. Francke Verlag.
- Backman, Agnieszka (2017). *Handskriftens materialitet. Studier i den fornsvenska samlingshandskriften Frau Elins bok (Codex Holmiensis D 3)*. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Backman, Agnieszka (2015). Flores och Blanzefflor according to Stockholm, Cod. Holm. D 3. In Olle Ferm, Ingela Hedström, Sofia Lodén, Jonatan Pettersson & Mia Åkestam (Hrsg.), *The Eufemiavisor and Courtly Culture. Time, Texts and Cultural Transfer* (S. 11-19). Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.

Tijdschrift voor Skandinavistiek 36(1), 2018/19 

Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

- Bampi, Massimiliano (2008a). Translating Courtly Literature and Ideology in Medieval Sweden: *Flores och Blanzeflor*. *Viking and Medieval Scandinavia*, 4, 1-14.
- Bampi, Massimiliano (2008b). In Praise of the Copy: Karl Magnus in 15th-century Sweden. In: Massimiliano Bampi/Fulvio Ferrari (Hrsg.), *Lärdomber oc skämptan. Medieval Swedish Literature Reconsidered* (S. 11-34), Uppsala: Svenska fornskriftsällskapet.
- Bampi, Massimiliano (2014). Translating and Rewriting. The Septem Sapientes in Medieval Sweden. In Jürg Glauser/Susanne Kramarz-Bein (Hrsg.), *Rittersagas. Übersetzung, Überlieferung, Transmission* (S. 239-262). Tübingen: A. Francke Verlag.
- Bampi, Massimiliano (2015). Schacktavelslek och intertextuell dialog i AM 191 fol. och Cod. Holm. D 3. In Jonathan Adams (Hrsg.), *Østnordisk filologi – nu og i fremtiden* (S. 147-157). København & Odense: Universitets-Jubilæets danske Samfund & Syddansk Universitetsforlag.
- Bassnett, Susan (1990). *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Carlquist, Jonas (2002). *Handskriften som historiskt vittne. Fornsvenska samlingshandskrifter – miljö och funktion*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia.
- Degnbol, Helle (2014). “Fair words”: The French poem Floire et Blanchefflor, the Old Norse prose narrative Flóress saga ok Blankiflúr, and the Swedish poem Flores och Blanzaflor. In Jürg Glauser/Susanne Kramarz-Bein (Hrsg.), *Rittersagas. Übersetzung, Überlieferung, Transmission* (S. 71-95). Tübingen: A. Francke Verlag.
- Ferrari, Fulvio (1994). Da Valentin a Falantin. La traduzione svedese del romanzo in basso-tedesco medio *Valentin unde Namelos*. In Maria Vittoria Molinari, M. Meli, Fulvio Ferrari, P. Mura (Hrsg.), *Teoria e pratica della traduzione nel medioevo germanico* (S. 359-388). Padova: Unipress.
- Glauser, Jürg (2005). Romance (Translated *riddarasögur*). In Rory McTurk (Hrsg.), *A Companion to Old Norse Icelandic Literature and Culture* (S. 372–387). Oxford: Blackwell Publishing.
- Jansson, Valter (1945). *Eufemiavisorna: en filologisk undersökning*. Uppsala: A.B. Lundequistska bokhandeln.
- Jonsson, Bengt R. (2010). *Erikskrönikans diktare – ett försök till identifiering*. Uppsala: Samlingar utgivna av Svenska fornskriftsällskapet.

- Klemming, Gustav E. (1887-1889). *Prosadikter från Sveriges medeltid*, Stockholm: Svenska fornskriftsällskapet.
- Kölbing, Eugen (1896). *Flóres saga ok Blankiþlúr*. Halle: Niemeyer.
- Layher, William (2015). Manuscripts of the *Eufemiavisor*. In Olle Ferm, Ingela Hedström, Sofia Lodén, Jonatan Pettersson & Mia Åkestam (Hrsg.), *The Eufemiavisor and Courtly Culture. Time, Texts and Cultural Transfer* (S. 273-279). Stockholm: Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- D'Orbigny, Robert (2003). *Le conte de Floire et Blanchefleur. Publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche*, Paris: Honoré Champion.
- Lejon, Kjell O. (2008). *Askeby kloster – om klostertid och klosterliv*. Skellefteå: Artos & Norma.
- Lodén, Sofia (2015). The *Eufemiavisor*: A Unified Whole. In: Olle Ferm, Ingela Hedström, Sofia Lodén, Jonatan Pettersson & Mia Åkestam (Hrsg.), *The Eufemiavisor and Courtly Culture. Time, Texts and Cultural Transfer* (S. 176-188). Stockholm: Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Mitchell, Stephen (1996). Literature in medieval Sweden. In L. Warne (Hrsg.), *A History of Swedish Literature* (S. 1-57). Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Olson, Emil (1956). *Flores och Blanzeflor. Kritisk upplaga*. Stockholm: Samlingar utgivna av Svenska fornskriftsällskapet.
- Plessow, Oliver (2007). *Mittelalterliche Schachzabelbücher zwischen Spielsymbolik und Wertvermittlung. Der Schacktraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption*. Münster: Rhema.
- Ríkharðsdóttir, Sif (2012). *Medieval Translations and Cultural Discourse. The Movement of Texts in England, France and Scandinavia*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Schöndorf, Kurt Erich (1992). Die altschwedische Version C des *Sju vise mästare* und ihre mittelniederdeutsche Vorlage. In Lennart Elmevik, Kurt Erich Schöndorf (Hrsg.), *Niederdeutsch in Skandinavien III. Akten des 3. Nordischen Symposions in Sigtuna, 17.-20. August 1989* (S. 49-69). Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Småberg, Thomas (2011). Bland drottningar och hertigar. Utblickar kring riddarromaner och deras användning i svensk medeltidsforskning. *Historisk tidskrift (Sweden)*, 131:2, 197-226.

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Wiktorsson, Per-Axel. (2007). *Äktenskapsvisan. En lustig visa om samgåendets vedermödor*. Stockholm: Runica et Mediævalia.

Würth, Stefanie (2000). Eufemia: Deutsche Auftraggeberin schwedischer Literatur am norwegischen Hof. In Fritz Paul (Hrsg.), *Arbeiten zur Skandinavistik: 13. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik in Oslo* (S. 269-281). Frankfurt/Main: Peter Lang.

Biographical note

Massimiliano Bampi is an associate professor of Germanic Philology at Ca' Foscari University, Venice. He completed a Ph.D. in Germanic Philology and Linguistics at the University of Siena. He is currently co-editing a volume (*Beyond the Piraeus Lion: East Norse Studies from Venice*, Copenhagen: Universitets-Jubilæets Danske Samfund) on East Norse textual production. He has written articles and book chapters on various aspects of medieval Scandinavian literatures (including genre definition in saga literature and the role of translation in the development of medieval Swedish literature) and their modern reception. His latest project is about the reception of chivalric literature in late medieval Denmark.