Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 33 (2002)

Artikel: Die Þiðreks saga im Kontext der altnorwegischen Literatur
Autor: Kramarz-Bein, Susanne
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858192

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

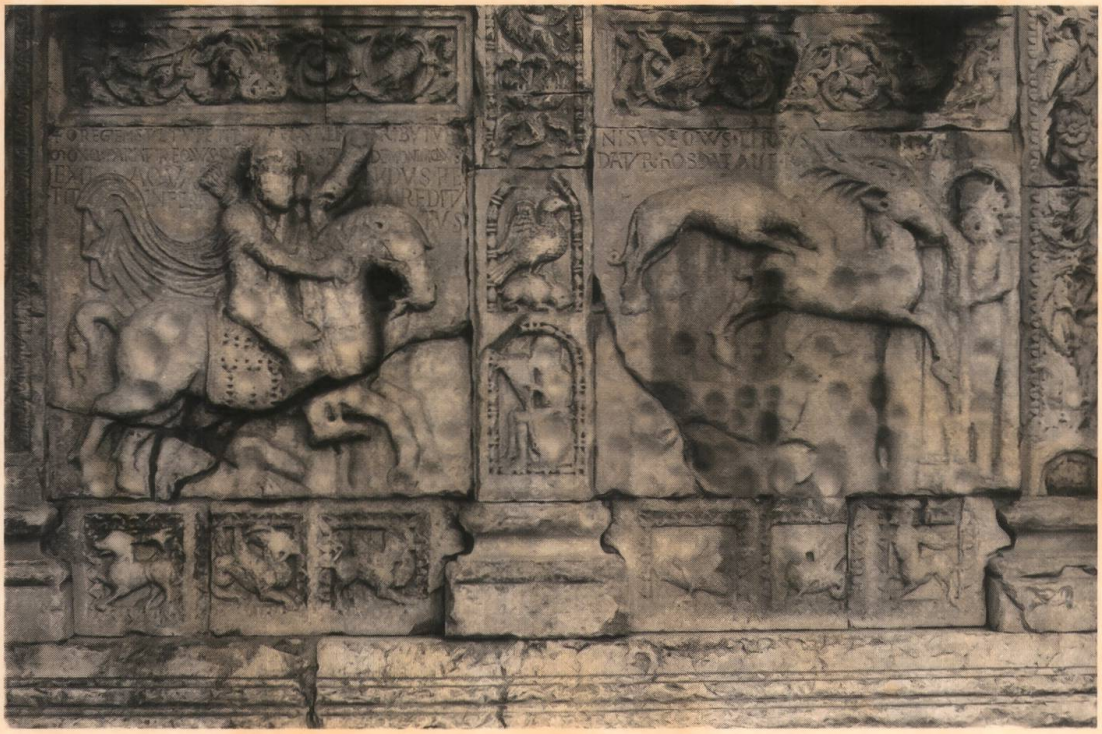
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 03.03.2026

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

Susanne Kramarz-Bein

Die *Þiðreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur



A. FRANCKE VERLAG TÜBINGEN UND BASEL

BEITRÄGE ZUR NORDISCHEN PHILOLOGIE 33

Die *Þiðreks saga* im Kontext
der altnorwegischen Literatur

Beiträge zur Nordischen Philologie

Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft
für Skandinavische Studien

Redaktion:
Oskar Bandle, Jürg Glauser, Silvia Müller, Hans-Peter Naumann,
Barbara Sabel, Thomas Seiler

Beirat:
Michael Barnes, François-Xavier Dillmann,
Annegret Heitmann, Andreas C. Lombnæs, Stefanie Würth

Band 33 · 2002

A. FRANCKE VERLAG TÜBINGEN UND BASEL

Susanne Kramarz-Bein

Die *Þiðreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur

A. FRANCKE VERLAG TÜBINGEN UND BASEL

Titelbild: Portalrelief von San Zeno (Verona, 12. Jh.).
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Bildarchivs Foto Marburg.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Kramarz-Bein, Susanne:
Die *Þiðreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur / Susanne Kramarz-Bein. –
Tübingen ; Basel : Francke, 2002
(Beiträge zur Nordischen Philologie ; 33)
ISBN 3-7720-3096-3

Als Habilitationsschrift gedruckt auf Empfehlung der
Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn
mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

© 2002 · A. Francke Verlag Tübingen und Basel
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ausserhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Satz: Astrid van Nahl
Druck: Gulde, Tübingen
Verarbeitung: Nädele, Nehren
Printed in Germany

ISBN 3-7720-3096-3

Für Fabian und Thomas

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 1996/97 von der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn als Habilitationsleistung anerkannt. Für den Druck wurde sie leicht gekürzt, an einigen Stellen überarbeitet und – soweit dies noch möglich war – mit Blick auf jüngst erschienene Literatur aktualisiert.

Meinem „Habilvater" Professor Heinrich Beck danke ich für vielfältige Unterstützung, vor allem für die Hinführung zum Dietrich-Stoff. Manche anregende Diskussionen während meiner „Bonner Zeit" verdanke ich Prof. Thomas Klein, Prof. Heiko Uecker und Prof. Rudolf Simek.

Viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Instituts für Nordische Philologie der Universität Münster haben geholfen, die Arbeit druckfertig zu machen, mein besonderer Dank gilt Stefan Enk, Tina Fraune, Vera Johanterwage, Claudia Medin, Maren Sassenberg und Meike Schwedhelm für Hilfe beim Eingeben von Korrekturen und beim Korrekturlesen.

Meinem Mann und unserem Sohn danke ich herzlich für die Nachsicht und Geduld mit einer häufig unausgeglichenen „Frau und Mutter". Meinen Eltern verdanke ich vieles, angefangen bei der Ermöglichung meines Studiums bis hin zur tatkräftigen Unterstützung bei der Mitbetreuung ihres Enkels. Auch ihnen gilt mein aufrichtiger Dank.

Dem A. Francke-Verlag, Tübingen und Basel, danke ich für die Übernahme der Drucklegung, der Schweizerischen Gesellschaft für Skandinavische Studien (stellvertretend für die Herausgeber Herrn Prof. Jürg Glauser) für die Aufnahme in die Reihe *Beiträge zur Nordischen Philologie*. Dr. Astrid van Nahl sei herzlich gedankt für die engagierte und unermüdliche Erstellung des Drucksatzes. Dem Bildarchiv Foto Marburg, Kgl. Biblioteket, Stockholm und Universitetsforlaget, Oslo u.a. bin ich dankbar für die freundliche Anfertigung und Überlassung von Bild- und Handschriftenmaterial bzw. für die Erteilung der Druckerlaubnis. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft verdanke ich einen Druckkostenzuschuß.

Susanne Kramarz-Bein — Münster, im April 2002

Inhaltsverzeichnis

I	Einleitung	1
I.1	Die *Þiðreks saga*: ein forschungsgeschichtlich kontrovers beurteilter Text	1
I.2	Thema und Ziel der vorliegenden Arbeit	10
I.3	Der Text: Die Quellen-, Handschriften- und Redaktionsverhältnisse	17
I.3.1	Die Quellenlage	17
I.3.2	Entstehung und handschriftliche Überlieferung	18
I.3.2.1	Redaktionsverhältnisse und Erzählfolge in den erhaltenen Handschriften der *Þiðreks saga*	21
II	Struktur der *Þiðreks saga*	25
II.1	Forschungsgeschichtlicher Überblick zum Thema ‚Struktur' der *Þiðreks saga*	25
II.1.1	Einleitung	25
II.1.2	Ältere Forschung	25
II.1.3	Aktuelle Forschungen zu Fragen der Struktur der *Þiðreks saga*	27
II.2	Struktur der *Þiðreks saga*	31
II.2.1	Die strukturbildende Funktion der Zwölfzahl in der *Þiðreks saga*	31
II.2.1.1	Die I. Erzählsequenz: Die sukzessive Zusammenführung der Helden zum Dietrich-Bund. Oder: Von zwölf Helden, die bisweilen als Zwölfjährige ausziehen, sich mit dem Dreizehnten zu messen, und sich ihm als ‚ebenbürtig' erweisen	32
II.2.1.1.1	Die Interpolation von Mb3	41
II.2.1.1.1.1	Sigurðs Jugendgeschichte	44
II.2.1.1.1.2	Gastmahl, Herkunft der Niflungen und Heldenschau	46
II.2.1.2	Die II. Erzählsequenz	55
II.2.1.2.1	Die Position der *Vilcina saga I* in Mb3 und AB	59
II.2.1.3	Die III. Erzählsequenz: Alter und Tod	61
III	Die *Þiðreks saga* im Umfeld des norwegischen Hofes und der altnorwegischen Literatur	68
III.1	Die Bedeutung des norwegischen Königs und des Bergenser Umfeldes für die *Þiðreks saga*	68
III.1.1	Der Auftraggeber: Hákon IV. Hákonarson und seine Kulturpolitik: *vir descretus et modestus et bene litteratus* (Matthäus Parisiensis)	68
III.1.2	Die *Þiðreks saga* im Spannungsfeld von Hanse und Hof	82

III.1.3 Die Bedeutung der königlichen Kapellgeistlichkeit und der Klöster des Bergenser Raumes (Múnkalíf/Munkeliv und Lyse) für die literarische Überlieferung ... 94
III.1.3.1 Einleitung ... 94
III.1.3.2 Die Hofkleriker im Dienst des Königs ... 95
III.1.3.3 Die Klöster des Bergenser Raumes: Múnkalíf/Munkeliv und Lyse ... 98
III.2 Die *Þiðreks saga* im Kontext der altnorwegischen ‚übersetzten Riddarasögur' ... 102
III.2.1 Einleitung: Die höfische Übersetzungsliteratur Norwegens (sog. ‚übersetzte Riddarasögur') ... 102
III.2.1.1 Terminologische Probleme ... 103
III.2.1.2 *Bróðir* bzw. *abóti* Róbert ... 107
III.2.1.3 Tendenzen, Kontroversen und Neuansätze in der Riddarasaga-Forschung ... 108
III.2.2 *Þiðreks saga* und *Karlamagnús saga* ... 115
III.2.2.1 Einleitung ... 115
III.2.2.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Karlamagnús saga* 116
III.2.2.2.1 Handschriftliche Überlieferung, Redaktionen und Datierung .. 117
III.2.2.2.2 Die Quellen der *Karlamagnús saga* ... 123
III.2.2.3 Makrostrukturelle und kompositionelle Affinitäten von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* ... 127
III.2.2.4 Der Zwölferbund der *félagar* ... 133
III.2.2.5 Der *Vilhjálmr-* und der *Heimir-Moniage* ... 142
III.2.2.5.1 Struktur des *Vilhjálmr-Moniage* ... 144
III.2.2.5.2 Struktur des *Heimir-Moniage* ... 145
III.2.2.5.3 Korrespondenzen ... 146
III.2.2.5.4 Der *Heimir-Moniage* im Spannungsfeld von (niederdeutscher) Übersetzungstheorie und (nordischer) Milieu-Theorie ... 151
III.2.2.6 *Heimir-Moniage* und *Moniage Ogier* ... 159
III.2.2.7 Korrespondierende Elemente ... 160
III.2.2.8 Unterschiede ... 161
III.2.2.9 Fazit und Ausblick ... 162
III.2.3 Die Stockholmer Membran der *Þiðreks saga* und die altnorwegische Sammelhandschrift Uppsala De la Gardie 4–7 fol. (*Elis saga*, *Strengleikar* und *Pamphilus ok Galathea*) ... 167
III.2.3.1 Einleitung: Der Codex De la Gardie 4–7 fol., Universitäts-Bibliothek Uppsala ... 167
III.2.3.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Elis saga ok Rósamundu* ... 168
III.2.3.3 *Elis saga ok Rósamundu* und *Þiðreks saga af Bern* ... 173

III.2.3.3.1 Sprache und Stil 174
III.2.3.3.2 Handlungskonstellationen, Erzählschablonen und Lokalkolorit aus der Welt der Riddarasögur 179
III.2.3.3.3 Ähnliche Erzählepisoden und höfischer Hintergrund 185
III.2.3.4 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Strengleikar* 194
III.2.3.5 *Strengleikar* und *Þiðreks saga af Bern* 196
III.2.3.5.1 Sprache, Stil und einzelne Textepisoden 196
III.2.3.5.2 Die Prologe von *Strengleikar* und *Þiðreks saga* 199
III.2.3.5.3 Impulse aus der *Strengleikar*-Forschung 201
III.2.3.6 *Pamphilus* und *Þiðreks saga af Bern* 205
III.2.4 *Þiðreks saga* und *Tristrams saga ok Ísöndar* 207
III.2.4.1 Einleitung: Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Tristrams saga* 207
III.2.4.1.1 Handschriftliche Überlieferung und Editionen der *Tristrams saga* 208
III.2.4.1.2 Vermittlung nach Norwegen 209
III.2.4.1.3 Begründung des *Court style* 210
III.2.4.1.4 ‚Literarischer Einfluß' der *Tristrams saga* auf die mittelalterliche skandinavische Literatur 211
III.2.4.2 Kontextuelle Beziehungen zwischen der *Tristrams saga* und der *Þiðreks saga* 213
III.2.4.2.1 Der *Velents-Þáttr* 215
III.2.4.2.2 Der *Herburts-Þáttr* 219
III.2.4.2.3 Der *Írons-Þáttr* 224
III.2.5 *Þiðreks saga* und *Parcevals saga* 232
III.2.5.1 Einleitung 232
III.2.5.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Parcevals saga* ... 235
III.2.5.3 *Þiðreks saga* und *Parcevals saga* 239
III.2.5.3.1 Höfische Erziehung: der Aspekt des *vera heima alinn* 239
III.2.5.3.2 Nächtliche Kemenaten-Szenen und ‚höfische' Bettgespräche: Parceval und Blankiflúr; Þetleifr und Sigurðs Tochter 241
III.2.5.3.3 Ausblick: ‚Höfische' Bettgespräche im Kontext des norwegischen literarischen Milieus 249
III.2.5.3.3.1 Das Beispiel der *Karlamagnús saga* 249
III.2.5.3.3.2 Das Beispiel der *Elis saga* 250
III.2.5.3.3.3 Das Beispiel der *Erex saga Artúskappa* 251
III.2.5.3.4 Einzelne Textepisoden und Berührungspunkte mit der arthurischen Welt 252
III.2.5.3.5 Abschließende Bemerkungen 254
III.2.6 Die *Þiðreks saga* und weitere Texte der ‚Tristram-Gruppe' der Riddarasögur (*Mǫttuls saga* und *Ívens saga Artúskappa*) 255

III.2.6.1 Einleitung ... 255
III.2.6.2 *Þiðreks saga* und *Mǫttuls saga* ... 256
III.2.6.3 *Þiðreks saga* und *Ívens saga Artúskappa* ... 259
III.2.7 Die *Þiðreks saga* und der altnorwegische *Königsspiegel* (*Konungs skuggsjá*) ... 264
III.2.7.1 Einleitung ... 264
III.2.7.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung des *Königsspiegels* ... 264
III.2.7.3 Der *Königsspiegel* und der *Þiðreks-saga*-Prolog ... 265
III.2.7.3.1 Exkurs: Der *Þiðreks-saga*-Prolog und der Verfasser des *Königsspiegels* ... 273
III.2.7.3.1.1 Der *Þiðreks-saga*-Prolog ... 273
III.2.7.3.1.2 Zum Verfasser des *Königsspiegels* ... 279
III.2.7.4 *Königsspiegel*-Spuren in der eigentlichen *Þiðreks saga* ... 281
III.2.7.4.1 Die Interferenz hansischer und höfischer Elemente im *Königsspiegel* ... 282
III.2.7.4.2 Hervorhebung deutscher Moden und Waffen ... 282
III.2.7.4.3 Exempelfunktion einzelner Episoden der *Þiðreks saga* ... 284
III.2.8 ‚Literarischer Einfluß' der *Þiðreks saga* auf die jüngeren ‚übersetzten' und auf die ‚originalen Riddarasögur' ... 288
III.2.8.1 Einleitung ... 288
III.2.8.2 *Þiðreks saga* und *Erex saga Artúskappa* ... 289
III.2.8.2.1 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Erex saga* ... 289
III.2.8.2.2 *Þiðreks saga* und *Erex saga* ... 291
III.2.8.3 *Þiðreks saga* und *Mágus saga jarls* ... 303
III.2.8.4 *Þiðreks saga* und *Kirialax saga* ... 305
III.2.8.5 *Þiðreks saga* und *Blómstrvalla saga* ... 308
III.2.8.6 *Þiðreks saga* und *Samsons saga fagra* ... 313

IV. Zur literaturgeschichtlichen Stellung der *Þiðreks saga* ... 318
IV.1 Das Problem der Gattungszuordnung: Handelt es sich bei der *Þiðreks saga* um eine Fornaldarsaga oder um eine Riddarasaga? 318
IV.2 Zusammenfassung, Fazit, Ausblick: Die *Þiðreks saga* im Spannungsfeld von niederdeutscher Quellengrundlage und nordischer Erzähltradition ... 342
IV.2.1 Zusammenfassung ... 342
IV.2.2 Fazit: ‚Kompositionstheorie' statt ‚Übersetzungstheorie' ... 347
IV.2.3 Palimpsest: Das Zusammenspiel von heroischen, ‚spielmännischen' und höfischen Elementen in der *Þiðreks saga* ... 350
IV.2.4 Die Dynamik des literarischen Entstehungsmilieus ... 357

V. Bibliographie ... 360

I Einleitung

I.1 Die *Þiðreks saga*: ein forschungsgeschichtlich kontrovers beurteilter Text

Die *Þiðreks saga af Bern* ist eine altnorwegische Saga über Dietrich von Bern (an. Þiðrekr) und seine zwölf Kämpen aus der Mitte des 13. Jh.s, in deren Verlauf aber nahezu alle bekannten Helden und Heldinnen der germanischen Heldensage mit in das Handlungsgeschehen einbezogen werden. Dies brachte ihr bis in die 1980er Jahre den Ruf ein, daß sie als nichts anderes denn als ein umfängliches ‚Kompilationswerk', als ein ‚Heldensagen-Sammelsurium' zu betrachten sei (dazu hier Kap. II.1). Stofflich basiert die *Þiðreks saga* in der Hauptsache auf (verlorenen) niederdeutschen Quellen, wenngleich in einigen Fällen (so vor allem für den *Heimir-Moniage* gegen Ende der Saga) überdies von romanischen Quellen auszugehen ist. Insgesamt bietet der Text ein anschauliches Beispiel für die mit den hansischen Handelsverbindungen einhergehenden literarischen Beziehungen zwischen Norwegen und Deutschland im Mittelalter[1], wobei jedoch nicht außer acht zu lassen ist, daß ein Text wie die *Þiðreks saga* seine mutmaßliche Entstehung und spätere Kodifizierung im norwegischen Bergen einem dort seit den 20er Jahren des 13. Jh.s blühenden literarischen Milieu und den entsprechenden Rezeptionsbedingungen verdankt, ohne das – so darf man spekulieren – der Text nicht in der vorliegenden Form zu Pergament gelangt wäre. Damit rückt die westnorwegische Hansestadt in das Zentrum des Interesses, da sie zum einen seit dem 13. Jh. das zentrale Handelszentrum Norwegens im Mittelalter repräsentierte, in dem zahlreiche deutsche Kaufleute auch als sog. ‚Wintersitzer' ansässig waren und somit auch bei der Verbreitung deutscher literarischer Stoffe ihren Beitrag leisten konnten. Zum zweiten war Bergen aber zugleich Königssitz des auch literaturgeschichtlich bedeutsamen norwegischen Königs Hákon IV. Hákonarson (reg. 1217–1263), jenes Königs aus der Sverrir-Dynastie, dessen Anliegen darin bestand, „to give *glacialis Norwegia* a place in the full sunlight of mediæval civilization", so die poetischen Worte H. G. Leachs.[2] Da Hákon in seiner Regierungszeit Anschluß an

---

[1] Für die *Þiðreks saga* ist es zweifellos angebracht, ihren hansischen Übermittlungsweg in den Vordergrund zu rücken, wobei allerdings der Nachweis, daß es sich bei ihr um ‚hansische Literatur' (also um eine Äußerungsform der ebenfalls vieldiskutierten ‚hansischen Mentalität') handele, zuerst noch erbracht werden muß. Vgl. dazu meine Besprechung von L.Forsters Aufsatz, ‚Die Thidrekssaga als hansische Literatur' 1988, der das Thema allenfalls problematisiert und überdies leider die alten Vorurteile gegenüber diesem Text erneut bekräftigt; dazu hier Kap. III.1.2. Vgl. ferner auch Kramarz-Bein 1996c: XIV–XV.

[2] Leach 1921:149. Leachs Buch gibt eine immer noch lesenswerte Einführung in Hákons Rolle als Kultur- und insbesondere Literaturvermittler zwischen Norwegen und dem Kontinent. Bei der Vermittlung romanischer Stoffe nach Norwegen haben anglonormannische Quellen und englische Vermittlung eine wichtige Rolle gespielt. Vgl. ferner auch das Hákon-Sonderheft, Orkney Miscellany 1973, das sich aus Anlaß von Hákons 700. Todestag in einigen Aufsätzen würdigend mit seinem Wirken und seiner Zeit befaßt. Der berühmte norwegische König starb am 16. Dezember 1263 in Kirkwall, der Hauptstadt der schottischen Orkneys, die zu seiner Zeit zum norwegischen Herrschaftsgebiet gehörten. Zu Hákons Wirken vgl. ausführlich hier Kap. III.1.1 mit weiterer Literatur.

die europäische höfische Kultur (vor allem Englands, Deutschlands und Kastiliens) suchte und in diesem Zusammenhang etliche Übersetzungsarbeiten u.a. aus dem arthurischen Stoffkreis (sog. ‚übersetzte Riddarasögur'/Rittersagas) anfertigen ließ, liegt es nahe, auch die Entstehung und spätere Aufzeichnung der *Þiðreks saga* in diesem ohnehin kontinental geprägten literarischen Milieu zu verorten.

In der germanistischen wie in der skandinavistischen Forschung genießt die *Þiðreks saga* seit alters großes Interesse, da sie zwar Berührungspunkte mit beiden Wissenschaften aufweist, aber aufgrund ihrer Besonderheiten weder problemlos der einen noch der anderen Disziplin zuzuordnen ist. Von der Germanistik wird sie als ein eigenwilliges Zeugnis der Dietrich- und Nibelungen-Dichtung betrachtet, das mit seiner Perspektive deutlich von der oberdeutschen Dichtung (mhd. Dietrich-Epik) und dem *Nibelungenlied* abweicht.[3] In der Skandinavistik gilt sie – und darüber herrscht eine der vielen Kontroversen um diesen Text – entweder als **Riddarasaga**/Rittersaga oder als **Fornaldarsaga**/Vorzeitsaga, wenngleich sie auch in dieser Disziplin nicht den traditionellen Genredefinitionen entspricht. Die *Þiðreks saga* entzieht sich einer eindeutigen literaturgeschichtlichen Zuweisung und neigt zu ‚generischen Mutationen' (dazu hier Kap. IV.1). Kritische Stimmen äußerten bisweilen auch ihren Unmut über die große, wenn auch kontrovers diskutierte Popularität, welcher sich die *Þiðreks saga* seit jeher in der Forschung erfreut. So urteilte beispielsweise ein Kenner der Riddarasögur wie Eyvind Fjeld Halvorsen wie folgt apodiktisch: „Der literarische Wert der *Þiðreks saga* steht in keinem Verhältnis zu dem Interesse, das die Forscher ihr entgegengebracht haben."[4]

Seit diesem Urteil Halvorsens von 1958 ist in der *Þiðreks-saga*-Philologie jedoch einiges in Bewegung gekommen, und dies gilt vor allem im Hinblick auf den gegen sie erhobenen Vorwurf eines mehr oder minder wahllos kompilierten ‚Heldensagen-Sammelsuriums'. Während in der älteren Forschung vor allem sagengeschichtliche und quellenkritische Fragestellungen im Vordergrund standen, beschäftigt sich die neuere und neueste Forschung verstärkt mit Fragen der Erzählstruktur und Erzählintention der Saga.[5] Von Ausnahmen abgesehen, setzte ein solches Interesse für Strukturfragen allerdings erst in den 80er Jahren des 20. Jh.s ein: Die Diskussion eröffnete 1980 Ulrich Wyss, und wesentliche Beiträge kamen in den folgenden Jahren von Theodore M. Andersson, Thomas Klein und Heinrich Beck. Schließlich greifen auch einige Beiträge des Sammelbandes zur

---

[3] Vgl. hierzu Beck/Kramarz-Bein 1995 und – mit anderer Gewichtung – Andersson 1997:13, 16/17.

[4] Halvorsen 1958:75: „D.s litt. verd svarer på ingen måte til den interesse forskerne har vist for den". Als Argumente folgen: Popularisierung bzw. Vulgarisierung alter Stoffe, mangelnde Tragik, fehlendes Rittertum, schematische Personendarstellung ohne psychologische Einsicht, parodistische Brautwerbung.

[5] Zum Folgenden vgl. den Forschungsbericht zum Thema ‚Struktur der *Þiðreks saga*', mit Belegen (Kap. II.1).

Þiðreks saga ‚Hansische Literaturbeziehungen' (1996) die aktuellen Fragen nach der Erzählstruktur und zugrunde liegenden Erzählintention auf.

Alle genannten ‚kleineren Kontroversen' über die literaturgeschichtliche Einordnung des Textes sowie über Strukturfragen werden überdies von einer ‚Grundkontroverse' überschattet, die seit alters allgegenwärtig und ungeklärt über jeglicher Diskussion über die *Þiðreks saga* schwebt und die indirekt mit den genannten ‚kleineren Kontroversen' verbunden ist, nämlich die für unseren Text alternativ vertretene sogenannte ‚**Übersetzungshypothese**' oder die ‚**Sammler-** und **Kompilationsthese**'. Diese Kontroverse läßt sich im wesentlichen auf die Frage reduzieren, ob die in Norwegen aufgezeichnete Saga als bloße Übersetzung eines niederdeutschen Originals zu betrachten sei oder vielmehr als eine altnorwegische Schöpfung zu gelten habe, deren Kompositionsprinzip hauptsächlich auf den norwegischen ‚Sammler' und ‚Kompilator' zurückgeht. Die These einer Übersetzung aus dem Niederdeutschen wurde und wird in der Forschung vor allem von Heinrich Hempel (1926, 1952), Roswitha Wisniewski (1961), Jan de Vries ([2]1967)[6] und – aktuell – von Theodore M. Andersson (u.a. 1986, 1994 und 1997) vertreten.[7] Hingegen ist die sog. altnorwegische ‚Sammler- und Kompilationsthese' in der Forschung besonders mit den Namen dreier Norweger, nämlich Carl Richard Ungers, des ersten Editors der *Þiðreks saga* (1853), Gustav Storms (1874) und Henrik Bertelsens, des Editors der kritischen Ausgabe der *Þiðreks saga* (1905–1911), verbunden.[8] Für den deutschsprachigen Raum ist Hermann Schneider hervorzuheben, der die ‚Sammler- und Kompilationsthese' in seiner einflußreichen ‚Germanischen Heldensage' (1928) vertrat, dies jedoch in einer moderaten Form unter Hinweis auf den sorgfältigen Aufbau der *Þiðreks saga* und mit der Annahme auch schriftlicher Quellen[9], sowie Helmut de Boor (1923) und Horst P. Pütz (1969; 1971). Darüber hinaus hat auch Thomas Klein 1985 erwogen, ob die

---

[6] De Vries' Position ist allerdings als ambivalent zu betrachten: Zwar schließt er sich einerseits für die *Niflunga saga* der von Hempel und Wisniewski vertretenen ‚Übersetzungshypothese' an (de Vries [2]1967:517/518), betont auf der anderen Seite aber auch die Zugehörigkeit des Textes zum literarischen Milieu der altnordischen höfischen Übersetzungsliteratur (dazu hier Kap. III.2.4.2.3). Einen Forschungsüberblick über die verschiedenen Positionen zur *Þiðreks saga* (allerdings nur bis 1967) bietet Helmut Voigt in seinem Nachwort zur Thule-Übersetzung 1967:469–475.

[7] Neben den genannten Aufsätzen Theodore M. Anderssons vgl. auch Andersson 1973, 1974 sowie 1980: 128–150. Auf Anderssons Ansatz und Ergebnisse ist in der vorliegenden Arbeit noch mehrfach zurückzukommen.

[8] Von der norwegischen Forschung vgl. Ungers Einleitung zur Ausgabe 1853:III/IV, Storm 1874:89–99, 104–131 sowie Bertelsen 1902:*passim*, bes. VIII.

[9] Vgl. Schneider [2]1962:I,1,68: „Dieses Werden [= der *Þiðreks saga*] dürfen wir uns so denken: ein Norweger am bergischen Hof hat in langer Einzelarbeit eine Reihe von deutschen Buchwerken ins Norwegische übersetzt, dann auch die mündliche Liedtradition Niederdeutschlands und Dänemarks in Prosaform gegossen und schließlich in sehr sorgfältigem und zielbewußtem Aufbau den großen Sammelroman geschaffen."

Erzähltechnik und die Heldendarstellungen sowie genereller das „Weltbild" der *Þiðreks saga* nicht viel eher in die nordische denn in die niederdeutsche Literaturlandschaft passen.[10] Von englischer Seite ist noch auf W.E.D. Stephens' unpublizierte M.A.thesis von 1937 zu verweisen, die jedoch kaum je zur Kenntnis genommen wurde. Stephens schließt sich im wesentlichen der von der norwegischen Forschung begründeten ‚Sammlerthese' an.[11]

In der Hauptsache lassen sich in der kontroversen Quellendiskussion also zwei Lager unterscheiden, wobei die ‚Übersetzungsthese' nachdrücklich von der deutschen oder – im Fall Anderssons – im Rekurs auf die deutsche Forschung (besonders Hempels) vertreten wird. Die ‚Kompilationsthese' hingegen geht primär auf die norwegische Forschung zurück, und es ist bis heute festzustellen, daß vor allem die norwegische oder genereller skandinavische Forschung eine größere Bereitschaft zeigt, den Text zu den Riddarasögur denn zu den Fornaldarsögur zu rechnen (dazu hier Kap. IV.1). Mit Ausnahme von Hermann Schneider setzen die Vertreter der ‚Kompilationsthese' mündliche, über Hanseaten nach Norwegen vermittelte Quellen voraus, auf deren Basis in Norwegen, genauer in Bergen, die ‚Groß-Kompilation' der *Þiðreks saga* entstand. In ihren Augen erscheint der Verfasser der *Þiðreks saga* in erster Linie als Sammler, ‚Kompilator' bzw. Redaktor und der Text selbst als ein mehr oder minder gelungenes Kompilationswerk; von letzterer Ansicht sind – wie oben ausgeführt – wiederum Hermann Schneider und Thomas Klein auszunehmen. Aus der Sicht der ‚Übersetzungsvertreter' hingegen stellen wesentliche Teile der *Þiðreks saga* (so vor allem die sog. *Niflunga saga)*, wenn nicht gar der gesamte Text eine zwar in Norwegen angefertigte, aber letztlich bloße Übersetzung einer schriftlichen niederdeutschen (Soester) Gesamtvorlage dar, die kaum Einflüsse ihres literarischen Entstehungsmilieus erkennen läßt. Die von der Forschung vertretene niederdeutsche Hypothese erhielt in den 1980er Jahren unerwarteten Auftrieb durch die populärwissenschaftlichen und auflagenstarken Bücher Heinz Ritters, die zwar dazu führten, daß der Text ins Blickfeld einer breiteren Öffentlichkeit rückte, dies allerdings in einer Sichtweise,

---

[10] Vgl. Klein 1985:543: „Wenn man nur bedenkt, daß es in der mittelhochdeutschen Dietrichepik allenfalls zaghafte Ansätze zu einer Zyklusbildung gibt, und auch die nur nach der schlichten blockhaft-additiven Art der *Chanson-de-geste*-Zyklen, so gewinnt schon die bloße Möglichkeit einige Brisanz, daß da ein niederdeutscher Autor den Großteil der deutschen Heldensage und manches mehr in einer vielsträngigen, verflechtenden Erzählweise, also im Prinzip nach der Art des Prosa-Lancelot, zusammengefügt haben soll. Ich glaube nicht an diese Möglichkeit, und dies umso weniger, als sich die Þs. von der mhd. Dietrichepik auch sonst in nahezu jeder Hinsicht absetzt. Sollte wirklich in der verschollenen niederdeutschen Heldendichtung des 13. Jahrhunderts alles ganz anders gewesen sein als im Süden? Sind wir zu einer solch kühnen Annahme berechtigt, wenn sich doch Erzählstruktur und Menschen- und Weltbild der Þs. weit zwangloser aus nordischen Voraussetzungen erklären lassen?"

[11] Vgl. Stephens 1937. An dieser Stelle danke ich Herrn Prof. Dr. Theodore M. Andersson, Stanford, für die freundliche Überlassung dieser schwer zugänglichen Magisterarbeit. Zu Stephens' Ansatz vgl. auch Andersson 1986:350/351, der darüber hinaus einige Vertreter der ‚Kompilationsthese' vorstellt, selbst aber nachdrücklich für die ‚Übersetzungsthese' eintritt.

die der Saga (vor allem im Bereich der Ortsnamen) einen (falsch verstandenen) Realitätsbegriff abverlangt. Eine solche Betrachtungsweise hat die neuere Fachwissenschaft zu einer berechtigten Kritik der Ritterschen Position herausgefordert.[12]

In der Kontroverse um die Entstehung der *Þiðreks saga* hat es neben den beiden großen Alternativen auch Vermittlungsversuche gegeben. Hier ist vor allem die ‚Niedersachsen-Hypothese' Ernst Walters von 1960 zu nennen, die besagt, daß die „Thidrikssaga [...] ihre Formung in altnorwegischer Sprache auf deutschem Boden erfahren [habe], wenn sie auch vielleicht erst in Norwegen vollendet worden ist."[13] Ernst Walters Vorschlag konnte sich jedoch nicht recht durchsetzen, dies vor allem deshalb, weil aus dem Umfeld der altnorwegischen Übersetzungsliteratur kein zweites Beispiel dieser Art bekannt ist. Walter eröffnet mit seinem Ansatz der *Þiðreks saga* allerdings eine neue Perspektive, indem er von schriftlichen deutschen Quellen ausgeht, wohingegen die klassische ‚Kompilationstheorie' (Müller,

---

[12] Zu nennen sind hier besonders die beiden Bücher H. Ritters, Die Nibelungen zogen nordwärts, München 1981 und Dietrich von Bern – König zu Bonn, München 1982. In der Folgezeit besorgte H. Ritter ferner eine Wiederauflage der Von-der-Hagenschen Übertragung der *Þiðreks saga* von 1814 (1989) sowie eine Erstübersetzung der altschwedischen *Didrikskrönika* (1989). Zu Ritters Ansatz und Ergebnissen vgl. Hofmann 1990 und Becks wohlwollende Rezension 1993, die letztlich aber keinen Zweifel daran läßt, daß Ritter mit seiner Vorgehensweise dem literarischen Charakter der Saga nicht gerecht wird, dies vor allem deshalb nicht, weil bei ihm die „Sagen-Onomastik" „zum direkten Gradmesser für die Geschichtstreue des Dargestellten" (Beck 1993:442) gemacht, also das Dargestellte als Spiegel von Realität (als identifizierbare Lokalitäten und ‚geschichtliche' Begebenheiten) aufgefaßt wird. Völlig zurecht hält H. Beck folgendes dagegen: „Die Ths. erweckt für den naiven Leser den Eindruck eines geschichtlichen Berichts über historische Ereignisse im niederdeutschen Raum (und angrenzenden Gebieten). Dazu trägt nicht zuletzt das vom Verfasser unterlegte und von H. Ritter hochbewertete Ortsgerüst bei. Allerdings ist die Botschaft der Ths. subtilerer Art und nicht als antiquarischer Bericht über einen angeblichen Dietrich, König zu Bonn, zu verstehen. Die germanistische Sagenforschung hat längst erkannt (und die Mündlichkeitsforschung bestätigt es erneut), daß Sagentradition keine antiquarische Vermittlung ist, sondern jeweils einer aktuellen Aneignung entspringt" (1993:446). – Folgende populärwissenschaftliche Arbeiten (zumeist im Gefolge Heinz Ritters) sind aktuell erschienen: Wilhelm Bartsch, Heldenlärm. Ein Buch um Dietrich von Bern, Halle a.S. 1998; [Rudolf Jörn] Die Thidrekssaga oder Dietrich von Bern. Übersetzt durch Friedrich Heinrich von der Hagen. Mit neuen geographischen Anmerkungen versehen von Heinz Ritter-Schaumburg. Mit neuen geographischen Zuweisungen in Deutschland von Rudolf Jörn, Wieda 1998; Ralf Koneckis (Hrsg.), Geheimnisvolles Soest. Untersuchungen zur Thidrekssaga und zur Didriks-Chronik, Iserlohn 1998 sowie Wim S.-W. Rass, Dietrich von Bern und Karl der Große. Untersuchungen über die Zeitstruktur der nordischen Dietrich-Sage und die karolingische Sagen-Manipulation. Ein Beitrag zur Sagengenese, Bd. 1, Buchen 2000. Auch für diese Arbeiten gelten die von H. Beck erhobenen fachwissenschaftlichen Bedenken.

[13] Walter 1960:26. Walter erwägt folgende Möglichkeit: „Man könnte sich denken, daß ein gelehrter (d.h. nach mittelalterlichem Sprachgebrauch: schrift- und schriftenkundiger) Nordmann gelegentlich einer Pilgerfahrt nach Rom oder einer längeren Studienreise durch Norddeutschland sich einige Zeit etwa in Herford, Münster, Paderborn, Bremen oder gar Soest aufgehalten und sich dort ans Werk gemacht hat." Zu Walters Ansatz hat bereits Voigt 1965:147/148) bemerkt: „Diesen Schritt wird man nicht ohne Not mitmachen. Beim gegenwärtigen Stand des Wissens über die Verarbeitung fremder Stoffe in nordischer Überlieferung muß die Annahme, die nordische Saga selbst sei in Niederdeutschland entstanden, als beispiellos gelten." Voigt verwirft jedoch Walters Vorschlag nicht völlig, da damit die Möglichkeit eröffnet wird, daß schriftliche deutsche Quellen durch einen nordischen Vermittler nach Norwegen gelangt sein könnten.

Storm, Bertelsen) ausschließlich mündliche und über Hanseaten vermittelte deutsche Quellen ansetzt. Insgesamt paßt eine solche Annahme u.a. auch schriftlicher Quellen, die in Norwegen zum ersten ins Altnorwegische übersetzt und anschließend dann zu einer ‚Groß-Kompilation' zusammengefügt wurden, viel besser in das Bild, das wir vom Literaturbetrieb des altnorwegischen Milieus haben. Als Vergleichsbeispiel bietet sich die umfangreiche *Karlamagnús saga* an, die überdies von ihrer Erzählstruktur her ähnlich organisiert ist wie die *Þiðreks saga* (vgl. hier Kap. III.2.2.3).

Von Ausnahmen abgesehen, wurde und wird die *Þiðreks saga* bis heute also alternativ mittels dieser zwei kontroversen Positionen beurteilt, wenngleich insbesondere die bereits genannte neuere Strukturforschung zur *Þiðreks saga* das Hauptargument der ‚Kompilationsthese', nämlich den Vorwurf des ‚Sammelsuriums', entkräften konnte. Kontrovers geblieben ist allerdings noch immer die Frage, ob ein solcher ‚Strukturplan' der Saga bereits in Deutschland oder erst in Norwegen entwickelt wurde. In der vorliegenden Arbeit wird dieser zentrale Strukturgedanke ausführlich behandelt, da in ihm ein Schlüssel zur Beurteilung der Quellenfrage zu sehen ist (vgl. Kap. II.2.1). Vorab sei hier nur soviel festgestellt, daß die Erzählstruktur der *Þiðreks saga* große Ähnlichkeiten mit dem Strukturschema anderer ‚Groß-Kompilationen' des literarischen Milieus (darunter vor allem mit der eben erwähnten *Karlamagnús saga*) aufweist, so daß die Annahme naheliegt, daß dieser Strukturplan erst in Norwegen und nicht bereits in Niederdeutschland entwickelt wurde, zumal in der mittelniederdeutschen Literatur keine vergleichbare heldenepische Großform existiert. Damit vertritt die vorliegende Arbeit nicht die ‚deutsche bzw. amerikanische Übersetzungshypothese', sondern schließt sich der ‚norwegischen' Seite der ‚Kompilationsthese' an, dies jedoch mit Einschränkungen und in einer moderaten Form wie etwa von Hermann Schneider begründet und auch von Thomas Klein erwogen. Grundsätzliche Vorbehalte sind gegenüber dem Kompilationsbegriff selbst zu hegen, wenn er – wie in der Forschung häufig vertreten – synonym mit ‚Sammelsurium' verwendet wird. Man sollte deshalb besser dafür eintreten, diesen belasteten Terminus, der sich ursprünglich wertfrei auf die Technik des Zusammenfügens bezieht[14], durch einen positiveren Begriff wie ‚Komposition' zu ersetzen, zumal das strukturierende und sequentierende Verfahren und die Umstellungen insbesondere des Redaktors Mb3 der *Þiðreks saga* einen solchen Terminus durchaus rechtfertigen (dazu unten). Wie in Kapitel II.2.1 zu zeigen ist, haben wir mit der *Þiðreks saga* keinesfalls ein wahlloses Heldensagen-‚Sammelsurium' vor uns. Ein zweiter Vorbehalt

---

[14] Dieses Zusammenfügen von ‚Erzählungen' und ‚Liedern bzw. Gedichten deutscher Männer' benennt der Prolog der *Þiðreks saga* selbst expressis verbis mit dem die Erzähltechnik bezeichnenden Terminus *at setja saman*: „*þesse sagha er samansett epter søgn þydskra manna, enn sumt af þeirra kuædum*" (Prolog I, 2); dazu auch unten.

gegenüber der traditionellen Kompilationstheorie richtet sich aus den oben genannten Gründen gegen die ausschließliche Annahme mündlicher Quellen.

Bei der Beurteilung der Grundkontroverse ist eine grundlegende Unterscheidung zu treffen, nämlich die Trennung der (deutschen) Quellenfrage von dem Aspekt der (norwegischen) Bearbeitung und des altnorwegischen literarischen Milieus.[15] Es kann überhaupt kein Zweifel daran bestehen, daß die Quellen der *Þiðreks saga* in der Hauptsache deutscher bzw. niederdeutscher Provenienz sind. Wie in der vorliegenden Arbeit zu begründen ist, weist die *Þiðreks saga* aber vor allem in ihrer Erzählstruktur und ihrem Erzählstil charakteristische Züge des höfischen altnorwegischen Milieus und kontextuelle Beziehungen zu den zeitgenössischen ‚übersetzten Riddarasögur' auf, die ihren Charakter als altnorwegische Saga unterstreichen. Die Frage ‚Übersetzung' oder ‚altnorwegische Kompilation' sollte daher besser nicht alternativ gestellt werden, zumal die mutmaßliche Entstehung der *Þiðreks saga* im norwegischen Bergen, dem Königssitz **und** der Hansenieder-lassung[16], auch von seiten eines potentiell höfischen Rezipientenkreises ein dynamisches Bild bietet, zu dessen Erfassung statische Alternativen zu kurz greifen.

Die westnorwegische Hansestadt spielt im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit also eine Schlüsselrolle, dies nicht zuletzt auch deshalb, weil ein wichtiger Anhaltspunkt für die dortige Kodifizierung der *Þiðreks saga* durch das bedeutende Handschriftenverzeichnis des Bergenser Bischofs Árni Sigurðarson/Arne Sigurdsson bezeugt ist. Das Handschriftenverzeichnis vermerkt in Árnis Besitz u.a. auch eine Handschrift der *Þiðreks saga* (wahrscheinlich die ‚Stockholmer Membran') und leistet damit einen wichtigen Beitrag zur Klärung der Datierungsfrage des Textes. Da das Verzeichnis in den Jahren 1308–1314 angefertigt worden sein muß, darf man die Entstehung der Membran selbst noch auf die zweite Hälfte des 13. Jh.s bzw. kurz vor 1300 datieren. Die entsprechende Stelle des Handschriftenverzeichnisses lautet: *Norrǿno bǿkr . logbok forn oc logbok . truíia saga oc brutus*

---

[15] In der neueren Forschung kommt Uwe Ebel das Verdienst zu, diese Unterscheidung präzisiert zu haben. In seinem Aufsatz ‚Die *Þiðreks saga* als Dokument der norwegischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts' (1981) legt er den Akzent besonders auf den Aspekt der altnorwegischen Überarbeitung und macht auf Parallelen mit der altnorwegischen Literatur aufmerksam.

[16] Die zweifache Bedeutung Bergens als Königssitz **und** Hanseniederlassung wurde in der norwegischen Forschung besonders von Asbjørn E. Herteig bereits im Titel seiner Publikation über die archäologischen Ausgrabungen in Bergen, nämlich „Kongers havn og handels sete" [Königlicher Hafen und Handelsniederlassung], Oslo 1969 hervorgehoben. Herteig erbrachte mit der Publikation der Ausgrabungsergebnisse den Beweis einer vorhanseatischen und königlich geprägten Handelsniederlassung in Bergen. Vgl. dazu auch die Rezension von Walter Janssen. In: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 1, 1973: 199–204. Aus jüngerer Zeit kann grundlegend auf Knut Helles Publikation mit dem programmatischen Buchtitel ‚Kongssete og kjøpstad' (1982) hingewiesen werden. Zur Rolle und Bedeutung Bergens in der Hansezeit vgl. ausführlich und mit weiterer Literatur hier Kap. III.1.2.

mz. ***saga þiðræk a bœrn*** *. orvar oddz saga . thomas saga ens helga chantuariensis arkiepiscopi . sopdyngium oc þar a margar sagur.* (Hervorheb. S.K.-B.).[17]

Árnis Handschriftenverzeichnis leistet also einen wichtigen Beitrag für die Lokalisierung des Textes. Die Theorie von der Entstehung der *Þiðreks saga* in Bergen wurde bereits im frühen 19. Jh. von Peter Erasmus Müller in seiner einflußreichen ‚Sagabibliothek' (1817–1820) begründet und in der Folgezeit vor allem von Gustav Storm ausgebaut.[18]

Insgesamt erscheint die *Þiðreks saga* als ein Text, der einerseits deutlich von seinen (nieder)deutschen Quellen bestimmt ist, aber unter dem Aspekt seiner Bearbeitung auch Züge des literarischen Milieus aufweist, in dem er entstand. Wie in der vorliegenden Arbeit zu erweisen ist, wird man sich unter diesem literarischen Milieu einen dynamischen, interkulturell geprägten Literaturbetrieb vorstellen dürfen, in dem intertextuelle Bezüge sowohl aus der deutschen und allgemeiner kontinentalen als auch aus der nordischen Tradition miteinander verwoben wurden. Von daher sollte man sich vom heutigen Standpunkt aus fragen, ob die in der Forschung kontrovers diskutierten Alternativen eines nordischen Kompilationswerkes **oder** der Übersetzung niederdeutscher Dichtung nicht überhaupt als zu wenig differenziert und damit wenig geeignet erscheinen, um dem dynamischen bergensischen Literaturbetrieb um die Mitte des 13. Jh.s gerecht zu werden. Man wird sich die Entstehung der Saga in einem literarischen Milieu vorstellen können, das einerseits – und dies auch von seiner Rezipientenseite her – empfänglich für eine niederdeutsche, ‚welfische' Perspektive war, andererseits aber auch im weiteren Zusammenhang der Kulturpolitik Hákon Hákonarsons und seiner Bestrebungen des Anschlusses an die kontinentale Kultur des Mittelalters zu sehen ist. Zur Vielfältigkeit und Dynamik dieses Entstehungsmilieus tragen nicht nur die frühen Hanseverbindungen des 13. Jh.s, vor allem zwischen Westfalen und Norwegen, sondern auch die kulturellen und literarischen Beziehungen zwischen Norwegen und England bei, über deren Vermittlung die höfischen Stoffe Frankreichs nach Norwegen gelangten (vgl. Anm. 2). Ferner ergeben auch die interskandinavischen politischen Beziehungen im 13. Jh., die verwandtschaftlichen Bindungen des norwegischen Königshauses an Dänemark und Sachsen sowie die dänisch-sächsischen Bündnisse und dynastischen Verbindungen[19] ein

---

[17] Vgl. Storm 1880:185–192, Zitat 186. Zur Datierung des Verzeichnisses vgl. ibd. 187.

[18] Zu P.E. Müllers ‚Sagabibliothek' vgl. ausführlich hier Kap. IV.1. Vgl. ferner Storm 1874:89–99, 104–131. Kritisch gegenüber der Bergen-Hypothese äußerte sich hingegen Voigt 1965:bes. 129/130, 134–149. Vgl. aktuell auch Andersson 1997:13–15.

[19] Schon Storm 1874:96–99 zeichnete ein dynamisches Bild des kulturellen und politischen Austausches in Norwegen zur Regierungszeit Hákons IV. So war z.B. Hákons Sohn und Thronfolger Magnús mit der dänisch-sächsischen Prinzessin Ingeborg verheiratet. Vgl. dazu hier ausführlich Kap. III.1.1. – Zu den dänisch-sächsischen Beziehungen (Allianz zwischen Otto IV. von Braunschweig und Knut VI. [und später Waldemar] von Dänemark) vgl. Bernd Ulrich Hucker, Kaiser Otto IV., Hannover 1990 (= Monumenta Germaniae Historica, Schriften, Bd. 34), hier bes. 46–48, 223–230, sowie Heinz Thomas,

komplexes, dynamisches Bild, das man mit den oben angesprochenen statischen Alternativen kaum fassen kann. Wenn sich der Entstehungsort der *Þiðreks saga* überhaupt zweifelsfrei bestimmen läßt, dann verfügt das norwegische Bergen als mittelalterlicher Königssitz **und** Hanseniederlassung – sowohl von seiten der hansischen Übermittler des Stoffes als auch von seiten der möglichen Verfasserschaft sowie eines potentiell höfischen Rezipientenkreises – über alle Voraussetzungen für ein solches literarisches Milieu.

Die Staufer im Nibelungenlied. In: ZfdPh 109, 1990:321–354, bes. 324, 332/333. Vgl. ferner auch: Karl Jordan, Heinrich der Löwe und Dänemark. In: Geschichtliche Kräfte und Entscheidungen. FS zum 65. Geburtstag von Otto Becker. Hrsg. v. Martin Göhring und Alexander Scharff, Wiesbaden 1954:16–29.

I.2 Thema und Ziel der vorliegenden Arbeit

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht darin, den literarischen Kontext in den Vordergrund zu rücken, in dem die *Þiðreks saga* entstand und zu Pergament gelangte. Von Einzelbeobachtungen und anregenden Betrachtungen (z.B. durch Uwe Ebel, wie Anm. 15) abgesehen, ist meines Wissens eine solche Untersuchung bislang niemals systematisch vorgenommen worden, was einerseits verwundert, da wir mit der *Þiðreks saga* von der Überlieferung her einen altnorwegischen und keinen mittelniederdeutschen Text vor uns haben. Wegen ihrer (nicht erhaltenen) deutschen Quellen wird sie in der Forschung jedoch eher der ‚deutschen' als der ‚norwegischen Seite' zugeschlagen, obgleich eine solche Gleichung unzulässig ist. Es ist an der Zeit, daß die *Þiðreks saga* endlich einmal als altnorwegische Saga und damit als Teil ihres spezifischen literarischen Entstehungsmilieus betrachtet wird, eines Literaturbetriebs, der in der germanistischen Forschung bislang viel zu wenig bekannt ist (vgl. dazu hier Kap. III.1.2). Übrigens legte der heutige Hauptvertreter der Übersetzungshypothese, Theodore M. Andersson, bereits 1987 den Finger auf die wunde Stelle der *Þiðreks-saga*-Philologie, wenn er völlig zurecht formulierte: „A curious feature in most of the surveys is the inclination to assume that if *Þiðreks saga* is Norwegian (or Icelandic), it must in some way be associated with Norse literary genres"[20]; die Forschung blieb bislang ihrerseits – so darf man ergänzen – einen genaueren Nachweis dieser Zugehörigkeit des Textes zu den altnordischen literarischen Genres schuldig. Und genau um diesen Nachweis, daß nämlich ein altnorwegischer Text als Teil seines literarischen Kontextes zu begreifen ist, ist die vorliegende Arbeit bemüht. Als Kontext rückt die altnorwegische (höfische) Übersetzungsliteratur aus der Mitte des 13. Jh.s, die sog. ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandte Texte (wie der altnorwegische *Königsspiegel*), in den Mittelpunkt des Interesses – mithin ein sprachlich und stilistisch sowie auch von seinem ideologischen Anspruch her deutlich abgegrenztes Corpus innerhalb der altnordischen Sagaliteratur (dazu hier Kap. III.2.1und IV.1).

Über die *Þiðreks saga* hinaus geht es in der vorliegenden Arbeit somit auch um die Darstellung ihres literarischen Entstehungsmilieus, das von dem norwegischen König Hákon IV. Hákonarson und dessen Söhnen entscheidende Impulse empfing (vgl. Kap. III.1). Dabei verwundert es, daß eine detaillierte Untersuchung des literarischen Milieus – trotz zahlreicher auch neuerer Studien zu den Riddarasögur – bislang noch als Desiderat gelten muß.

In der vorliegenden Arbeit sind folgende drei Theoreme von Bedeutung, die miteinander in Verbindung stehen, nämlich **Kontext**, **Intertext** und **Struktur**. Alle drei gehören zu den Themen der aktuellen Theoriediskussion; dies gilt vor allem für den im Titel der vorliegenden Arbeit verwendeten Kontext-Begriff, der

---

[20] Andersson 1986:352. Zu der (kontroversen) Genrefrage der *Þiðreks saga* vgl. hier Kap. IV.1.

– über die Einzelwissenschaften hinaus – übergreifender Bestandteil im neueren wissenschaftlichen Diskurs ist. Von den vielfältigen Kontext-Diskussionen wird im folgenden lediglich auf benachbarte und für unseren Zusammenhang relevante Ansätze z.B. im wissenschaftlichen Diskurs der allgemeinen Literatur- und Sprachhistorie hingewiesen.[21]

Hier dürfen an erster Stelle die Arbeiten des russischen Formalismus, und hier wiederum besonders die einflußreichen literaturtheoretischen Essays Jurij Tynjanovs aus den 1920er Jahren, nämlich ‚Das literarische Faktum' (1924) und ‚Über die literarische Evolution' (1927), genannt werden, in denen Tynjanov (besonders im zweitgenannten) das Theorem der ‚literarischen Reihe' begründete.[22] Die Kontextfrage beschäftigte und beschäftigt aber nicht allein den russischen Formalismus oder auch den Strukturalismus, sondern stellt auch ein Thema im Wissenschaftsdiskurs des Poststrukturalismus, u.a. bei Jacques Derrida, dar.[23] Überdies ist nicht nur die aktuelle neugermanistische Forschung mit Kontextfragen befaßt[24], sondern auch in der neueren Erzählforschung werden ‚kontextualistische' Ansätze (kontrovers) diskutiert.[25] Schließlich und noch näherliegender beschäftigt die Text-Kontext-Problematik auch die aktuelle skandinavistisch/nordistische Forschung (1999), dies im speziellen Zusammenhang mit deren konstruktiver Auseinandersetzung mit dem *New Historicism,* einem neueren Theorieansatz, in dem die Text-Kontext-Problematik eine zentrale Rolle spielt.[26]

---

[21] Vgl. dazu den Sammelband: Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe. Hrsgg. v. Bernard Cerquiglini und Hans Ulrich Gumbrecht unter Mitarbeit von Armin Biermann u.a., Frankfurt a.M. 1983. Zum Diskurs-Begriff vgl. ferner z.B. Jürgen Link, ‚noch einmal: diskurs. interdiskurs. macht'. In: kultuRRevolution 11, 1986:4–7 und ‚kleines begriffslexikon'. In: ibd: 70/71. – An dieser Stelle danke ich Dr. Rembert Hüser herzlich für anregende ‚Kontext'-, ‚Intertext'- und ‚Diskurs'-Gespräche.

[22] Jurij Tynjanovs Essays sind in deutscher Übersetzung u.a. zugänglich in dem von Jurij Striedter hrsg. UTB-Band: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, München 1971, der hier zugrunde gelegt wird: Jurij Tynjanov, ‚Das literarische Faktum':392–431 und ‚Über die literarische Evolution':432–461. Vgl. dazu auch Jurij Striedters Einleitung, Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution:IX–LXXXIII. Zum russischen Formalismus vgl. ferner: Hans Günther, Literarische Evolution und Literaturgeschichte. Zum Beitrag des russischen Formalismus. In: Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie (wie Anm. 21):265–279.

[23] Vgl. hier besonders Jacques Derrida, Signatur Ereignis Kontext. In: J.D., Randgänge der Philosophie. Die différance – Ousia und gramme – Fines hominis – Signatur Ereignis Kontext, Frankfurt a. M./Berlin/ Wien 1976:124–155 (= Ullstein-Bücher, Nr. 3288).

[24] Vgl. z. B. Jürgen Fohrmann, Textzugänge. Über Text und Kontext. In: Scientia Poetica 1, 1997:207–223.

[25] Vgl. Seymour Chatman (What Can We Learn from Contextualist Narratology. In: Poetics Today 11, 1990:309–328), der ‚kontextualistische' narratologische Ansätze im Vergleich zu strukturalistischen negativ beurteilt. Diesen Literaturhinweis verdanke ich Prof. Dr. Jürg Glauser, Zürich.

[26] Vgl. Jürg Glauser/Annegret Heitmann (Hrsg.), Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft, Würzburg 1999; darin bes. A. Heitmann: ‚Einführung: Verhandlungen mit dem New Historicism':9–20 (mit weiterführender Bibliographie) sowie den für unseren Zusammenhang wichtigen Beitrag Stefanie Würths, ‚New Historicism und altnordische Literaturwissenschaft':193–208, in dem sie die neuhistoristischen Ansätze interdisziplinär und im Vergleich mit der mediävistisch relevanten *New Philology* diskutiert. Auf S. 200–205 weist S. Würth

Im Bewußtsein dieser Theoriediskussion wird in der vorliegenden Arbeit folgender Kontext-Begriff verwendet, der aufgrund seiner Vielfältigkeit in unserem Zusammenhang noch geeigneter erscheint als der Intertextualitätsbegriff (dazu unten). Es wird unterschieden zwischen einem Kontext ‚ersten' und ‚zweiten Grades', wobei der Kontext ‚ersten Grades' diejenigen Spuren oder Reminiszenzen meint, die das altnorwegische literarische Milieu in der *Þiðreks saga* hinterlassen hat und aufgrund derer sie als Text im Kontext erscheint. Hierunter sind die in Teil III darzustellenden kontextuellen Literaturbeziehungen zwischen u.a. der *Karlamagnús saga*, *Elis saga*, *Tristrams saga*, *Parcevals saga* sowie dem *Königsspiegel* und unserem Text zu fassen, die sämtlich den Einfluß des literarischen Milieus auf die *Þiðreks saga* im Hinblick auf stilistische und strukturelle Eigenheiten belegen. Davon unterschieden ist mit der Begrifflichkeit ‚Kontext zweiten Grades' derjenige ‚literarische Einfluß' gemeint, den die *Þiðreks saga* selbst wiederum auf die jüngeren Texte des literarischen Milieus (darunter vor allem auf die *Erex saga*) bzw. auf die jüngeren Textzeugen des Genres der ‚originalen Riddarasögur' (darunter die *Mágus saga jarls* und die *Blómstrvallasaga*) ausgeübt hat. Streng genommen berühren die hier als ‚Kontext zweiten Grades' bezeichneten Textbeziehungen zwar bereits Fragen der literarischen Rezeption, sie sind aber insofern nicht von dem Kontextbegriff ‚ersten Grades' zu trennen, als insbesondere die jüngeren Texte des Milieus bzw. einige ‚originale Riddarasögur' die *Þiðreks saga* als ‚Riddarasaga' und damit als Teil des hier zur Debatte stehenden literarischen Kontextes der altnorwegischen höfischen Übersetzungsliteratur aufgefaßt und auch als solchen rezipiert haben (so vor allem die *Mágus saga*, dazu hier Kap. III.2.8.3). Die *Þiðreks saga* ist also in zweifacher Hinsicht als Teil des literarischen Kontextes zu betrachten; zum einen erscheint sie als ein Text, der maßgebliche Impulse seitens des literarischen Milieus empfangen hat, und zum anderen repräsentiert sie eine Saga, die den literarischen Geschmack dieses Kontextes selbst maßgeblich mitbestimmt hat. Wie im folgenden zu erweisen ist, erscheint das literarische Entstehungsmilieu als ein äußerst dynamischer Literaturbetrieb, in dem sich die uns in Form von Sagas bzw. von Handschriften zugänglichen Textzeugen wechselseitig beeinflussen bzw. kontextuell prägen. Aufgrund dieser Dynamik, deren Einflußrichtung innerhalb des zusammengehörigen und weitgehend zeitgleichen Corpus der ‚übersetzten Riddarasögur' oft kaum genau festzulegen ist, tendiere ich dazu, den Begriff der ‚kontextuellen Beziehungen' dem der ‚intertextuellen Bezüge' vorzuziehen. Grundsätzlich ist auch davon auszugehen, daß sich ein innerhalb des literarischen Milieus vorauszusetzender ‚kontextueller Diskurs' auch bereits auf mündlicher Ebene, möglicherweise innerhalb

---

auf Probleme der Applikation neuhistoristischer Ansätze speziell auf die Gattung der altisländischen Familiensaga hin.

einer Übersetzerschule (dazu hier Kap. III.1.3), vollzog. Zu denken ist hier vor allem an die ‚höfischen Ideologeme' wie die Ritterideologie (*riddari*, *riddaraskapr*, *kurteisi*), das Konzept des ‚tüchtigen Mannes' (*dugandi maðr*), einen höfischen Ehrbegriff (*sœmð*) und andere Besonderheiten, in deren Verständnis sich die *Þiðreks saga* nicht von den anderen Texten des Milieus unterscheidet (vgl. hier bes. Kap. III.2.3.3.1). Solche ideologischen Vorstellungen sind als typisch für die ‚übersetzten Riddarasögur', also gewissermaßen als systeminhärente Spezifika zu betrachten, und es ist gerade diesbezüglich unmöglich, Abhängigkeiten des einen vom anderen Text geltend zu machen, so daß es näher liegt, von ‚kontextuellen Eigenheiten' bzw. Beziehungen zu sprechen. Anders als z.B. im *New Historicism* und benachbarten Theorieansätzen, deren Kontext-Begriff wesentlich weiter gefaßt ist und vor allem auch außerliterarische (darunter z.B. visuelle, kulturelle, historische, soziale und politische) Zusammenhänge einbezieht (vgl. hier Anm. 26), wird in der vorliegenden Arbeit ein vorwiegend **innerliterarischer** Kontext-Begriff zugrunde gelegt. **Außerliterarische** (vor allem historische, politische, kulturelle) Kontexte haben allerdings insofern eine Bedeutung, als es sich bei den ‚übersetzten Riddarasögur' um ein klar abgrenzbares Textcorpus ursprünglich altnorwegischer (höfischer) Übersetzungsliteratur handelt, das im Zusammenhang mit den kulturpolitischen Bestrebungen des (teilweise als Auftraggeber fungierenden) norwegischen Königs zu sehen ist. Die daran geknüpften Aspekte von Literatur- und Kulturtransfer zwischen dem Kontinent und dem Norden unterstreichen zugleich die interkulturelle Bedeutung dieser Texte.

Dies schließt nicht aus, daß in der vorliegenden Arbeit bisweilen auch von ‚intertextuellen Bezügen', von ‚Zitat', ‚Anspielung' sowie allgemeiner von ‚literarischem Einfluß' die Rede ist.[27] Von den zahlreichen Konzepten der Intertextualität[28] wird hier bewußt Anschluß an das Modell von Gérard Genette gesucht, zu-

---

[27] Zu der in der vorliegenden Arbeit berührten Begrifflichkeit von ‚Anspielung' bzw. ‚Allusion' und – davon verschieden – ‚Zitat', ‚Quelle', ‚Topos' sowie genereller ‚Einfluß' vgl. H.-U. Simon 1984: 1049–1081, Carmela Perri, On Alluding. In: Poetics 7, 1978:289–307 sowie Genette (wie Anm. 29).

[28] Begründet wurde das Intertextualitätskonzept bekanntlich von Julia Kristeva. Ich berücksichtige hier die deutsche Ausgabe ‚Die Revolution der poetischen Sprache' [Aus dem Französischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Reinold Werner, Frankfurt a.M. 1978 (= edition suhrkamp, Bd. 949)]. Nach Kristeva bezeichnet ‚Intertextualität' – im Gegensatz zur bloßen Quellenkritik – „eine solche Transposition eines Zeichensystems (oder mehrerer) in ein anderes" (69). – Aus der aktuellen Intertextualitätsdiskussion können hier (in chronologischer Reihenfolge) lediglich folgende weiterführende Titel genannt werden: Worton, Michael (Hrsg.), Intertextuality. Theories and practices, Manchester 1990; Renate Lachmann, Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne, Frankfurt a.M. 1990, bes. Kap. 1: Intertextualität: Definitionsversuche:51–64 und Kap. 2: Die aus Literatur gemachte Literatur: Weiter-, Wider-, Um-Schreiben:65–87; Clayton, Jay (Hrsg.): Influence and intertextuality in literary history, Madison 1991; Haßler, Gerda (Hrsg.), Texte im Text. Untersuchungen zur Intertextualität und ihren sprachlichen Formen, Münster 1997 und Klein, Josef (Hrsg.), Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität, Tübingen 1997. Vgl. ferner Jörg Helbig, Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung

mal Genettes Theorem des **Palimpsestes** sich überhaupt zur Applikation auf Texte wie die *Þiðreks saga* eignet: Unter dem manifesten Text des 13. Jh.s (dem ‚Hypertext') verbergen sich noch lesbare Spuren darunter liegender Texte bzw. Schichten.[29] So verstanden, läßt die *Þiðreks saga* als Spätform der Helden- und „Abschluß der Dietrich-Dichtung" (H. Schneider) mehrere Phasen der ‚Überschreibung' erkennen: stofflich und auf erster Stufe die völkerwanderungszeitliche Grundkonstellation der Burgundenauseinandersetzungen (Burgunden und Attila) sowie eine Anknüpfung an das 6. nachchristliche Jahrhundert (Theoderich), die auf zweiter Stufe mit der Wilzenproblematik als möglicher zeitgeschichtlicher Anspielung auf die deutsche frühhansische Ostexpansion um die Mitte des 12. Jh.s eine Aktualisierung erfährt, also aktualisierend ‚überschrieben' wird.[30] Als dritte Stufe der ‚Überschreibung' ist schließlich der höfische Zusammenhang des altnorwegischen literarischen Milieus mit den entsprechenden ‚höfischen Ideologemen' des 13. Jh.s zu betrachten (vgl. dazu zusammenfassend Kap. IV.2.3). In der vorliegenden Arbeit geht es insgesamt weniger um die stoffgeschichtlichen Grundlagen der Heldensagen-Überlieferung (sog. ‚erste Stufe' der Überlieferung) oder um die ‚zweite deutsche Überschreibungsstufe' des 12. Jh.s, sondern in der Hauptsache um die ‚dritte altnorwegische Überschreibungsstufe' des 13. Jh.s. Die Applikation dieses Palimpsest-Modells auf die *Þiðreks saga* bietet den Vorteil, daß sie den beiden in der Saga nebeneinander bzw. besser übereinander anzutreffenden Perspektiven, der ‚niederdeutschen' Perspektive in der Wilzenfrage und der altnorwegischen höfisch-ideologischen Perspektive des literarischen Entstehungsmilieus, gerecht wird, insofern als diese Perspektiven im Prozeß der ‚Überschreibung' nicht ‚getilgt' wurden, sondern unter dem Text der nächsten Stufe noch lesbar durchscheinen. Ein solches ‚Palimpsest-Modell' kann helfen, Fragen der Textgeschichte zu klären. Überdies lassen sich damit viele dem Text

---

von Intertextualität (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge, Bd. 141), Heidelberg 1996, der spezifische Textsignale der Intertextualität systematisch untersucht. Die von Helbig herausgearbeiteten intertextuellen ‚markers' lassen sich fruchtbar machen für z. B. ‚*Tristan*-Spuren' in der altisländischen Sagaliteratur: vgl. dazu Kramarz-Bein 2000b.

[29] Vgl. Genette 1993, bes. Kap. I: ‚Fünf Typen von Transtextualität, darunter die Hypertextualität':9–18 und Kap. II: Einige Vorsichtsmaßnahmen:18–21. Insgesamt unterscheidet Genette „fünf Typen transtextueller Beziehungen" (10), unter denen er die Intertextualität (vor der Paratextualität, der Metatextualität, der Architextualität und der Hypertextualität) an erster Stelle nennt und sie „als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text" definiert. Und er fährt fort: „In ihrer einfachsten und wörtlichsten Form ist dies die traditionelle Praxis des *Zitats* (unter Anführungszeichen, mit oder ohne genaue Quellenangabe); in einer weniger expliziten und auch weniger kanonischen Form die des *Plagiats* (etwa bei Lautréamont), das eine nicht deklarierte, aber immer noch wörtliche Entlehnung darstellt; und in einer noch weniger expliziten und weniger wörtlichen Form die der *Anspielung*, d.h. einer Aussage, deren volles Verständnis das Erkennen einer Beziehung zwischen ihr und einer anderen voraussetzt, auf die sich diese oder jene Wendung des Textes bezieht, der ja sonst nicht ganz verständlich wäre." (10)

[30] Vgl. hierzu Beck/Kramarz-Bein 1995, bes. 79; die Fragestellung der zeitgeschichtlichen Aktualität des Textes wird in der Forschung vor allem von Heinrich Beck verfolgt; vgl. hier Kap. IV.1.

zum Vorwurf gemachte Ungereimtheiten als Folgen eines solchen ‚Überschreibungsprozesses' verstehen und erklären.

Neben Genette, der in seinen Ausführungen zwar auch die mittelalterliche Literatur (darunter Chrestiens *Perceval*), schwerpunktmäßig jedoch die neuere Literatur behandelt, werden in der vorliegenden Arbeit auch Ansätze zu einem spezifisch mittelalterlichen Intertextualitäts-Verständnis, wie es z.B. Walter Haug vertritt, einbezogen, wobei in Haugs Konzept – und dies ist auch für unseren Zusammenhang relevant – sowohl schriftliche Überlieferungen als auch mündliche Traditionen berücksichtigt werden.[31] In der aktuellen deutschsprachigen mediävistischen Forschung hat vor allem Elisabeth Lienert (im Rekurs auf Karlheinz Stierle, Manfred Pfister und Friedrich Wolfzettel) ein textbezogenes und deskriptives Intertextualitätskonzept speziell für die mhd. Heldendichtung entwickelt und gewinnbringend auf das *Nibelungenlied* und die *Klage* appliziert.[32] Für die intertextuellen Verweise im *Nibelungenlied* verwendet Elisabeth Lienert die Begrifflichkeit vom Verweistyp „Motiv-, Szenen-, Strukturzitat".[33] Eine solche Terminologie erscheint auch für eine Applikation auf die stofflich ohnehin verwandte *Þiðreks saga*, aber auch auf andere, in der vorliegenden Arbeit kontextuell mit einbezogene Texte des literarischen Milieus, besonders geeignet, und dies gilt grundsätzlicher auch für das dahinter stehende Intertextualitäts-Konzept Lienerts, das sehr textbezogen konzipiert ist.

---

[31] Vgl. hierzu Haug 1987:285/286 und 292/293. Die Intertextualitäts-Thematik beschäftigt in der mhd. Forschung vor allem auch die Wolfram-Philologie: vgl. dazu Ulrike Draesner, Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs *Parzival*, Frankfurt a. M. [u.a.] 1993.

[32] Anders als Vertreter eines poststrukturalistischen bzw. dekonstruktivistischen Intertextualitätsbegriffs verwendet Lienert 1998 *Intertextualität* „nicht als normative, sondern als textbezogene deskriptive Kategorie [...], um zu beschreiben, wie und wozu Texte sich auf Texte im weiteren Sinn – mündliche wie schriftliche – beziehen." Dabei geht es ihr „primär um Verfahren und Funktion von Intertextualität in der sich verschriftlichenden Heldenepik, auch im Vergleich mit der Intertextualität höfischer Erzählliteratur" (276). Vgl. ähnlich schon Manfred Pfister (in: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hrsgg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35) :15: „Damit wird Intertextualität zum Oberbegriff für jene Verfahren eines mehr oder weniger bewußten und im Text selbst auch in irgendeiner Weise konkret greifbaren Bezugs auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrunde liegenden Codes und Sinnsystemen, wie sie die Literaturwissenschaft unter Begriffen wie Quellen und Einfluß, Zitat und Anspielung, Parodie und Travestie, Imitation, Übersetzung und Adaption bisher schon behandelt hat und wie sie nun innerhalb des neuen systematischen Rahmens prägnanter und stringenter definiert und kategorisiert werden sollen."

[33] Lienert 1998:280 definiert wie folgt: „Zum Typ ‚Motiv-, Szenen-, Strukturzitat' sind alle motivischen und strukturellen Responsionen auf konkrete Szenen oder Handlungsschemata anderer Texte zu rechnen, vom präzisen strukturellen Verweis auf einen konkreten Text [...] bis hin zu einzeltext- oder gar gattungsübergreifend verfügbaren Strukturmustern wie dem arthurischen Doppelweg oder dem Brautwerbungsschema." Vgl. auch die bei Lienert aufgeführte weitere Literatur zum Thema ‚Intertextualität' in der mhd. Literatur.

Neben ‚Kontext' und ‚Intertext' spielt in der vorliegenden Arbeit als drittes Theorem auch der ‚Struktur'-Begriff eine Rolle, zumal Strukturfragen zurecht die jüngste Forschungsdiskussion um die *Þiðreks saga* bestimmen (vgl. Kap. II.1.3) und weitere Klarheit in der kontroversen Quellenfrage besonders auch von Fragen nach der Erzählstruktur und des Erzählverfahrens zu erwarten ist. Ein wesentliches Kapitel der Arbeit ist deshalb um die Klärung von Strukturfragen (makro- und mikrostruktureller Natur) bemüht (vgl. Kap. II.2). Bei der Analyse wird Anschluß an die germanistische strukturorientierte Betrachtungsweise Hugo Kuhns[34], Christoph Cormeaus[35] und Walter Haugs[36] gesucht, die sich mit dem arthurischen Strukturmodell beschäftigt haben. Textbeziehungen zu der *Þiðreks saga* ergeben sich vor allem hinsichtlich des âventiure-Schemas, das sich zumindest von seiner Grundstruktur her, weniger jedoch in der spezifischen Ausprägung des „doppelten Cursus" (H. Kuhn), auch in der *Þiðreks saga* findet (vgl. Kap. II.2.1.1). Letztlich wird in der vorliegenden Arbeit jedoch kein streng strukturalistischer Ansatz vertreten. Allerdings wird in unserem Zusammenhang eine Analyse von Strukturmerkmalen vorgenommen, um damit die altnorwegischen Züge der *Þiðreks saga* zu ermessen.

---

[34] Vgl. Hugo Kuhns bahnbrechenden Aufsatz zum *Erec*, ²1969:133–150.

[35] Vgl. bes. Christoph Cormeaus Habilitationsschrift über den nachklassischen Aventiureroman (am Beispiel von *Wigalois* und *Diu Crône)* von 1977. – Als neuere strukturalistisch orientierte Arbeit ist ferner Ralf Simon, Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans, Würzburg 1990 zu nennen.

[36] Vgl. Haug 1985b und 1990 und dazu hier Kap. II.2.1.1.

I.3 Der Text: Die Quellen-, Handschriften- und Redaktionsverhältnisse

I.3.1 Die Quellenlage

Wie im Fall der anderen Texte des literarischen Milieus haben wir mit der *Þiðreks saga* Übersetzungsliteratur und keine genuine Schöpfung wie z.B. bei den zeitgenössischen Isländersagas vor uns. Anders jedoch als im Fall der ‚übersetzten Riddarasögur', bei denen die romanischen bzw. anglonormannischen Quellen zumindest bekannt, wenn auch nicht immer eindeutig zu ermitteln sind (vgl. Kap. III. 2.1.1), sind für unseren Text und genereller für die niederdeutsche Heldendichtung des 13. Jh.s nur wenige Quellen erhalten; sie gelten als verschollen. Seitens der mittelniederdeutschen Literaturwissenschaft werden als Quellen der *Þiðreks saga* daher allenfalls mnd. Lieder, nicht jedoch ein mnd. Epos vorausgesetzt.[37] Das Dilemma der *Þiðreks-saga*-Philologie besteht mit anderen Worten in diesem Mangel verifizierbarer niederdeutscher Quellen, die man zum Vergleich mit der Saga und damit auch in der Frage der Gewichtung ihres deutschen bzw. norwegischen Anteils heranziehen könnte. Die in der vorliegenden Arbeit vertretene altnorwegische ‚Milieu-Theorie' hat den Vorteil, daß sie zur Ermittlung des altnorwegischen Anteils an der *Þiðreks saga* mit konkret vorhandenen Vergleichstexten arbeitet, daß sie also verifizierbar ist.

Große Bedeutung für die Quellenfrage des Textes kommt den Quellenberufungen der Saga zu, in denen sie sich mehrfach auf die ‚Erzählungen' bzw. ‚Lieder oder Gedichte deutscher Männer' beruft: *þesse sagha er samansett epter* ***søgn*** *þydskra manna, enn sumt af þeirra* ***kuædum*** (u.a. Prolog I, 2, Hervorheb. S. K.-B.). Wie Dietrich Hofmann 1976 wahrscheinlich machen konnte, beziehen sich die Quellenberufungen der *Þiðreks saga* auf orale Quellen. Sie vermögen aber nicht, eine (von den Vertretern der Übersetzungstheorie vorausgesetzte) **schriftliche mnd. Gesamtvorlage** der Saga zu untermauern (dazu hier Kap. IV.2.2).

---

[37] Zur *Þiðreks saga* befindet Gerhard Cordes 1983 in seinem Überblicksartikel ‚Mittelniederdeutsche Dichtung' wie folgt unter der Rubrik ‚Forschungslücken': „Ob eine stilistische Untersuchung der ‚Thidreks-Saga' mit Blick auf das Mnd. Erfolg bringen würde, mögen die Nordisten beurteilen; nützlich für die mnd. Lit. wäre sie jedenfalls" (381). Und zum Thema der (verlorenen) mnd. Heldendichtung und der *Þiðreks saga* und damit zu deren kontrovers diskutierter Quellenfrage bemerkt er auf S. 361: „Die Literaturgeschichte der altgerm. **Heldensage** entbehrt mnd. fast jeden Belegs". Auf S. 362 spricht er sich potentiell für ein Vorhandensein mnd. **Lieder**, jedoch gegen ein mnd. **Epos** als Quelle der *Þiðreks saga* aus: „Daß die Stoffe im nd. Sprachgebiet bekannt waren, ist häufig bezeugt, vor allem durch die Aussage der norwegischen ‚Thidreks-Saga'." „Möglich bleibt das Vorhandensein mehrerer solcher Lieder, die aber allenfalls der jüngeren Schicht (12./13. Jh.) angehören können, z. T. auch nur Umsetzungen waren. Doch lassen sie sich nur hypothetisch erschließen. An ein mnd. Epos ist dagegen nicht zu denken." Vgl. ähnlich auch Hartmut Beckers, der in mehreren Arbeiten (z.B. 1982, 1995) auf das Fehlen mnd. weltlicher Texte in der ersten Hälfte des 13. Jh.s hingewiesen hat. Und diese, u.a. von G. Cordes und auch H. Beckers konstatierte Quellenlage, d.h. der Mangel an mnd. epischen Quellen, dürfte ein wichtiges Argument gegen die für unseren Text vertretene Übersetzungshypothese sein. Dazu auch hier ausführlicher Kap. III.1.2. Neue Akzente in die Diskussion über die fehlenden mnd. epischen Quellen könnte allerdings das ‚Kempener *Rosengarten*-Fragment' (Mitte 14. Jh.) bringen; vgl. Kap. II.2.1.1.1.2, Anm. 40.

I.3.2 Entstehung und handschriftliche Überlieferung

Bekanntlich ist von der *Þiðreks saga* – wie im Fall der anderen Sagas auch – kein ‚Original' erhalten. Die Entstehung der Saga wurde von der ältesten Forschung (Unger 1853) für die erste Hälfte des 13. Jh.s in der Regierungszeit Hákon Hákonarsons angenommen. Seit Gustav Storm setzte sich eine Präzisierung der Entstehungszeit auf „um 1250" bzw. „Mitte 13. Jh." durch, die auch von der heutigen Forschung weitgehend akzeptiert wird.[38] Die Datierungsfrage ist allerdings nahezu die einzige, über die in der *Þiðreks-saga*-Philologie relative Einmütigkeit herrscht.

Die handschriftliche Überlieferung läßt sich vergleichsweise gut überschauen, wobei einige z.T. umfangreiche Dokumente, auch des 13. Jh.s, erhalten sind. Wie das bereits erwähnte Handschriftenverzeichnis des Bischofs Árni von Bergen nahelegt, wurde die älteste erhaltene Pergamenthandschrift der *Þiðreks saga*, nämlich **Stock. perg. fol. 4**[39], noch in der zweiten Hälfte des 13. Jh.s bzw. kurz vor 1300 angefertigt. D.h. zwischen dem mutmaßlichen ‚Original'/der ersten Niederschrift der Saga und der ältesten erhaltenen Handschrift liegt eine Zeitspanne von ca. 50/60 Jahren. Verglichen mit vielen Isländersagas etwa, deren handschriftliche Dokumente z.T. erst dem 14. und 15. Jh. entstammen, ist diese für die *Þiðreks saga* zu veranschlagende Zeitspanne zwischen mutmaßlicher Entstehung der Saga einerseits und ihrer handschriftlichen Kodifizierung vergleichsweise gering, wobei hier aber philologisch zu differenzieren ist. Überdies stellt Árnis datierbares Handschriftenverzeichnis einen ausgesprochenen Glücksfall für die *Þiðreks-saga*-Philologie dar, da es Anhaltspunkte zur Erstellung einer relativen Chronologie bietet.

In ihrer ursprünglichen Form umfaßte die Handschrift 19 oder 20 Lagen. Sie enthält einige Lakunen, vor allem zu Beginn und zum Schluß, so daß u.a. der Prolog der Saga heute lediglich durch die jüngeren isländischen Papierhandschriften AB bezeugt ist. Henrik Bertelsen, der Herausgeber der kritischen Ausgabe des Textes (1905–1911), wählte diese Pergamenthandschrift zur Leithandschrift und bezeichnete sie als Mb (= Membran). Und ebenso wird auch in der vorliegenden Arbeit verfahren. Die Membran verrät insgesamt die Hand fünf verschiedener Schreiber (bei Bertelsen Mb1–Mb5), wobei Mb2 und Mb3 als ‚Hauptschreiber' bzw. „Abschriftleiter" (von Kralik 1931:4) oder Redaktoren gelten dürfen, die verschiedene Vorlagen benutzten, die ihrerseits wiederum unterschiedliche Redaktionen der Saga repräsentieren (dazu unten). In der vorliegenden Arbeit werden mit Mb2 bzw. Mb3 terminologisch die beiden verant-

---

[38] Zur Entstehungszeit der *Þiðreks saga* vgl. z.B. Unger Ausgabe 1853:IV; Bertelsen Ausgabe 1905–1911:I,LVI; Storm 1874:93, ferner (exemplarisch) de Vries [2]1967:514, 518, Jørgensen 1985:213, 217, Beck 1996c:651 u.v.a.m.

[39] Zur ‚Stockholmer Membran' der *Þiðreks saga* vgl. Bertelsens Einleitung zur Ausgabe 1905–1911:I,II–IX sowie Jørgensen 1985 (wie Anm. 40).

wortlichen Hauptschreiber der Haupthandschrift und damit zugleich auch die dahinterstehenden unterschiedlichen Redaktionen der Saga bezeichnet. Nach traditioneller Auffassung (z.B. Unger, Bertelsen, Hægstad) waren die Schreiber bzw. Redaktoren Mb1–Mb3 aufgrund bestimmter sprachlicher Besonderheiten Norweger, die Schreiber Mb4 und Mb5 hingegen Isländer. Eine neue Sichtweise wurde 1985 von Jon Gunnar Jørgensen vertreten, der nunmehr die isländischen Sprachbesonderheiten des Schreibers/Redaktors Mb3 herausstellt.[40]

In der wechselvollen Geschichte der Handschrift haben das vormalige Benediktiner-Kloster Múnkalíf bei Bergen und das Birgittinerkloster Vadstena eine wichtige Rolle gespielt, bis die Handschrift schließlich im 17. Jh. durch Schenkung nach Stockholm in die königliche Bibliothek gelangte, in der sie bis heute aufbewahrt wird (vgl. dazu hier Kap. III.1.3.3). Kodikologisch bedeutsam ist, daß die Mb-Handschrift neben der ältesten erhaltenen Sammelhandschrift mit altnorwegischer höfischer Literatur (DG 4–7 fol.) zu den wichtigsten und umfangreichsten erhaltenen altnorwegischen Handschriften des literarischen Milieus und des 13. Jh.s überhaupt zählt.

Neben der ‚Stockholmer Membran' als Pergamenthandschrift sind in der Hauptsache jüngere Papierhandschriften[41] vor allem aus dem 17. Jh. zu nennen, darunter zwei isländische Abschriften in der Arnamagnæanischen Sammlung, nämlich **AM 178 = Sigle A** und **AM 177 = Sigle B**, die aber wiederum auf verlorene ältere Pergamenthandschriften, nämlich *Brœðratungubók* und *Austfjarðabók*, zurückgehen, sowie ferner Stock. papp. nr. 100 fol. (Bl. 150–268^{r}), bei Bertelsen Sigle C. Die beiden arnamagnæanischen Papierhandschriften AB sind in Bertelsens Ausgabe als Varianten bzw. zur Ausfüllung der Lakunen in Mb abgedruckt.

Zu erwähnen ist ferner die in der vorliegenden Arbeit gelegentlich zum Vergleich bemühte altschwedische *Didrikskrönika* (Sv.), die ihr Herausgeber, Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, auf ein von der Stockholmer Membran der Saga abhängi-

---

[40] Vgl. Jørgensen 1985, der sich speziell mit Datierung und Sprachstand (Norwagismen und Islandismen) der ‚Stockholmer Membran' und insbesondere mit Hand Mb3 beschäftigt hat. Als unterscheidend isländische Sprachbesonderheit gilt zu dieser Zeit vor allem anlautendes h vor l, n und r. In seinem Aufsatz, der einige zentrale Thesen seiner (unpublizierten) Magisterarbeit (hovedfagsoppgave) zum Thema: „Er Stockholmsmembranens 3. hånd norsk eller islandsk" präsentiert, hebt Jørgensen – anders als die traditionelle Forschung – die isländischen Sprachbesonderheiten des Schreibers Mb3 hervor und erwägt (1985:203, 211, 217–221) ferner sogar die Möglichkeit eines isländischen ‚Originals' der *Þiðreks saga*. Zu Jørgensens Ansatz vgl. auch Kap. II.2.1.1.1.1, Anm. 27.

[41] Zu den jüngeren Papier-Handschriften A,B,C vgl. Bertelsen, Einleitung zur Ausgabe, 1905–1911: I,X–XVI. An dieser Stelle danke ich Herrn Ph.d Matthew James Driscoll vom Arnamagnæanischen Institut, Kopenhagen, für eine Auflistung aller bekannten Handschriften der *Þiðreks saga*. Die Liste umfaßt insgesamt 22 Handschriften zuzüglich einiger in Schweden angefertigter Kopien und Übersetzungen.

ges Original des 15. Jh.s zurückführt.[42] Die altschwedische Version nimmt gegenüber der altnorwegischen Membran starke Kürzungen vor.

In der vorliegenden Arbeit wird die kritische Ausgabe Henrik Bertelsens und damit – soweit aufgrund der Lakunen möglich – die altnorwegische Membran zugrunde gelegt. Stellenangaben im Text beziehen sich jeweils auf Bd. I bzw. II und auf die Seitenzahlen dieser Ausgabe. Ein solches Vorgehen ist legitim, da wir mit Mb die älteste erhaltene Pergamenthandschrift des Textes noch aus dem 13. Jh. vor uns haben und damit – so darf man hypothetisch annehmen – ein Dokument, das zwar nicht das ‚Original' darstellt, aber ein Textzeugnis, das örtlich, zeitlich und damit auch sprachlich und ideell nicht allzu weit entfernt ist von dem mutmaßlichen literarischen Entstehungsmilieu der Saga. Die jüngeren isländischen Handschriften AB aus dem 17. Jh. werden – nicht nur im Fall von Lakunen – vergleichend hinzugezogen.

Allerdings kann selbst die Benutzung der kritischen Ausgabe nicht die Handschriften ersetzen, und besonders im Fall der komplizierten Redaktionsverhältnisse der *Þiðreks saga* war es notwendig, die Handschriften Mb, A und B zumindest in Form von Faksimiles zu Rate zu ziehen. Henrik Bertelsens kurze und in dänischer Sprache gefaßte Erläuterungen der Redaktionsverhältnisse finden sich nur kleingedruckt in den Fußnoten seiner Ausgabe. Die redaktionelle Tätigkeit des Redaktors Mb3, der in den Text von Mb2 durch Streichungen, Umstellungen und eine Einfügung von 10 Blättern eingriff, ließ sich letztlich nur nach Autopsie der Handschrift bzw. des Faksimiles nachvollziehen. Auf diese redaktionellen Eingriffe und Umstellungen von Mb3, die besonders für die Beurteilung von Fragen der Tektonik und des Erzählplans der Saga wichtig sind, ist in Kap. II.2.1.1.1 ausführlich und mit Auszügen aus der Handschrift zurückzukommen. Während der gesamten Arbeit lagen mir die Handschriften Mb sowie A und B der *Þiðreks saga* als Faksimiles vor.[43]

Die textkritischen Beziehungen der Handschriften AB und Mb zueinander interessieren in unserem Zusammenhang nur am Rande, da – soweit möglich – die ‚Stockholmer Membran' als älteste erhaltene Handschrift zugrunde gelegt wird. An einigen Stellen lassen sich jedoch für unsere Argumentation wichtige Unterschiede hinsichtlich der Rolle und Bedeutung des Höfischen und damit für die Zugehörigkeit des Textes zum altnorwegischen literarischen Milieu feststellen (so besonders im *Þetleifs-Þáttr*), so daß gelegentlich ein Vergleich der Handschriften vorgenommen wird.

---

[42] Vgl. Hyltén-Cavallius' Einleitung zur Ausgabe der *Didrikskrönika* 1850–1854:XXXVI. Zum Verhältnis von *Þiðreks saga* und *Didrikskrönika* vgl. Henning 1970 und Hofmann 1990.

[43] An dieser Stelle danke ich Herrn Prof. Marcello Meli, Padua, für die freundliche Überlassung der Mikrofilme der Handschriften. Kgl. Biblioteket in Stockholm bin ich dankbar für die Anfertigung und freundliche Überlassung der Reprovorlagen aus der ‚Stockholmer Membran' (vgl. hier Kap. II.2.1.1.1).

Seit den Arbeiten Dietrich von Kraliks (1931), Heinrich Hempels (1952, 1966) sowie Bengt Hennings (1970) herrscht weitgehend Klarheit über die textkritischen Beziehungen der Handschriften zueinander: Die altnorwegische Redaktion Mb3 repräsentiert zusammen mit den isländischen Handschriften AB die eine Redaktion des Archetyps, wohingegen die altnorwegische Redaktion Mb2 auf die andere Redaktion des Archetyps zurückgeht. Nach von Kraliks Auffassung steht die Mb3-Redaktion dem ‚Original' näher als die Mb2-Redaktion. Dieser Meinung schloß sich 1985 auch Jon Gunnar Jørgensen an. Daß die Mb3-Redaktion aus thematisch-strukturellen Gründen die ursprünglichere Erzählfolge bietet, wurde in der neueren Forschung vor allem von Thomas Klein (1985) erwiesen. Diese Frage wird im anschließenden Teil II zur ‚Struktur' der *Þiðreks saga* detailliert behandelt.

I.3.2.1 Redaktionsverhältnisse und Erzählfolge in den erhaltenen Handschriften der *Þiðreks saga*

An dieser Stelle der Einleitung wird nicht im Detail auf die Redaktionsverhältnisse in den Handschriften Mb (Redaktionen Mb2, Mb3), A und B eingegangen, denn dies bleibt im einzelnen dem Kapitel über die Erzählstruktur der *Þiðreks saga* vorbehalten. Hier werden lediglich einige allgemeine Bemerkungen über die Redaktionsverhältnisse und eine synoptische Skizze der Erzählfolge in den einzelnen Redaktionen vorausgeschickt. Beides ist für die weitere Argumentation, insbesondere auch im Hinblick auf Strukturfragen, nötig.

Wie schon angedeutet, sind Beginn und Schluß der Saga aufgrund der Lakunen in der Membran nur in den isländischen Papierhandschriften AB erhalten. Die Membran hebt erst mit der *Vilcina saga I* in der Redaktion von Mb2 an (Bertelsen, Kap. 34, Ausgabe Bd. I, 44). Mb2 überliefert den Text der *Þiðreks saga* bis zum Auszug der Helden ins Bertangenland (= Bretagne) und bricht dann in Kapitel 303 nach Bertelsens Zählung (bei ihm zugleich Ende des ersten Bandes) ab, wobei die Fortsetzung durch Mb3 erfolgt. Die Erzählfolge der drei Redaktionen gestaltet sich synoptisch wie im folgenden dargestellt:[44]

---

[44] Eine ähnliche synoptische Gegenüberstellung der Erzählfolge in den unterschiedlichen Redaktionen der *Þiðreks saga* wurde bereits von Klein 1985:516/517 graphisch durchgeführt. Wenn eine solche Synopse hier nochmals präsentiert wird, so geschieht dies einzig aus praktischen Gründen der Übersichtlichkeit über die komplizierten Redaktionsverhältnisse und dient damit zur Orientierung für die folgende Argumentation; inhaltlich ergeben sich keine Änderungen gegenüber Kleins Darstellung. Die Skizze wird an dieser Stelle nicht weiter erläutert, da auf die Interpolationen des Redaktors Mb3 im Text von Mb2 sowie auf die strukturellen Übereinstimmungen im Aufbau der I. und III. Sequenz noch ausführlich in Kap. II.2 zurückzukommen ist.

REDAKTION Mb2	REDAKTION Mb3 **I. Erzählsequenz** der *Þiðreks saga*: **Jugend und Erprobung**	REDAKTION AB
Anfangslakune bis zum Beginn der *Vilcina saga I* (I, 44)		Þiðreks Vorfahren, Kindheit, Jugend Von Hildibrandr Von Heimir
Vilcina saga I Von Velent und Viðga Von Ekka, Fasold und Sintram		Von Vilcinus' Söhnen Von Velent und Viðga Von Ekka, Fasold und Sintram
		Vilcina saga I Von Valtari und Hildigundr
Von Þetleifr danski		Von Þetleifr danski
Von Amlungr, Vildifer und Herbrandr		Von Amlungr, Vildifer und Herbrandr
Vilcina saga II: Krieg Attilas gegen Osantrix; Viðga wird von Vildifer befreit; Tod des Osantrix		*Vilcina saga II*: Krieg Attilas gegen Osantrix; Viðga wird von Vildifer befreit; Osantrix überlebt
Zug gegen Jarl Rimsteinn		Zug gegen Jarl Rimsteinn

REDAKTION Mb2	**REDAKTION Mb3**	**REDAKTION AB**
Þiðrekr lädt zum Gastmahl und Anfang: Herkunft der Niflungen		
	Von Sigurðr	Von Sigurðr
	Herkunft der Niflungen (Version Mb3)	Herkunft der Niflungen
Interpolation von Mb3 im Text von Mb2	*Þiðrekr lädt zum Gastmahl ein, Herkunft der Niflungen und Gastmahl (= Übertrag der von Mb3 durchgestrichenen Version von Mb2)*	Þiðrekr lädt zum Gastmahl ein Gastmahl
	Heldenschau	Heldenschau
Ende: Herkunft der Niflungen und Gastmahl		
Zug ins Bertangenland Mb2 bricht ab	Mb3 setzt fort	Zug ins Bertangenland
	Isungenkämpfe 1) Heirat: Amlungr und Fallborg; die ersten vier *félagar* ziehen nach Hause in ihre Reiche	Isungenkämpfe 1) Heirat: Amlungr und Fallborg; die ersten vier *félagar* ziehen nach Hause in ihre Reiche
	II. Erzählsequenz: Heiraten Sigurðs und Gunnars Heirat Herburt und Hildr	Sigurðs und Gunnars Heirat Herburt und Hildr
	Vilcina saga I: Söhne des Vilcinus Osantrix und Oda Attila und Erka Valtari und Hildigundr Apollonius und Íron	Apollonius und Íron

⎫ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎪ ⎭	**III. Erzählsequenz: Untergang und Tod** Mb3 = AB Erminríkr und Sifkas Frau Odilia; Sifkas Rache: Tod der Qrlungen und der Söhne Erminríks Þiðreks Flucht *Vilcina saga III*: Tod des Osantrix Þiðreks Rückkehrversuch; Schlacht bei Gronsport: Tod Valtaris, Vildifers, der Attilasöhne und Þethers Sigurðs Ermordung Der wilzisch-bertangische Krieg: Tod Fasolds, Þetleifs Heirat Attilas und Grímhilds; Grímhilds Rache: Niflungenuntergang; u.a. Tod Roðingeirs Þiðreks Heimkehr in sein Reich: Tod Erminríks; Wiedersehen von Hildibrandr und Alibrandr; Tod Sifkas; Tod Hildibrands und Heraðs Hertniðs Tod; Þiðreks Drachenkampf; Þiðrekr heiratet Hertniðs Witwe Isolde Tod Attilas
Endlakune in Mb	Heimis Moniage und Tod Þiðreks Entrückung

II Struktur der *Þiðreks saga*

II.1 Forschungsgeschichtlicher Überblick zum Thema ‚Struktur' der *Þiðreks saga*

II.1.1 Einleitung

Die Frage nach der Struktur der *Þiðreks saga* und damit nach ihrem Textcharakter darf – von einigen wenigen Ausnahmen und Einzelbeobachtungen abgesehen – erst als ein Thema der neuesten Forschung zur *Þiðreks saga* betrachtet werden, das seit den 1980er Jahren aktuell ist. Für die ältere Forschung war dieser Aspekt vielfach (noch) nicht von Bedeutung.

II.1.2 Ältere Forschung

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, hat die ältere Forschung die *Þiðreks saga* als ein Kompilationswerk angesehen, als ein Konglomerat ohne erkennbare Struktur und daher auch ohne ersichtliche Erzählintention. Die Forschung brachte dem Text bis in die späten 1970er Jahre hinein ein selektives Interesse entgegen, das hauptsächlich von stoff- und motivgeschichtlichen sowie quellenkritischen Überlegungen geleitet war. Aus der stofflichen Vielfalt interessierten insbesondere diejenigen Passagen der *Þiðreks saga*, die die Parallelüberlieferung für die oberdeutsche Dietrich- und Nibelungendichtung repräsentieren. Überspitzt gesagt, wurde die *Þiðreks saga* also lange Zeit als eine Art ‚Steinbruch' benützt, ohne daß man ihr den Charakter eines **Textes** zugestand. Dieser bisweilen auch von Vorurteilen geprägten Sichtweise trat im Prinzip erst die jüngere Forschung seit Beginn der 1980er Jahre, zuerst zögernd und einschränkend, dann in den 1990er Jahren zunehmend bestimmter entgegen.

Eine bezeichnende Ausnahme in der älteren Forschung stellt Hans Frieses Arbeit ‚Thidrekssaga und Dietrichsepos' (1914) dar.[1] Friese geht es in seiner Arbeit um die Klärung des Verhältnisses zwischen der *Þiðreks saga* und der oberdeutschen Dietrich-Überlieferung. Sein methodischer Weg besteht in einer werkimmanenten Stiluntersuchung des Textes, um von diesem Kriterium aus die „Selbständigkeit" des nordischen Bearbeiters zu ergründen (S. 2). Das Ergebnis von Frieses Analyse ist „eine gewisse Einheit des Stiles" (S. 3), eine „Einheitlichkeit der Saga" (S. 24), die durch verschiedene Mittel, darunter u.a. tektonische Prinzipien und stilistische Mittel wie Chronologie und Genealogie, kausale Motivierungen, Stimmigkeit von Waffen und Wappen, Vorwegnahmen und Wiederholungen erzielt wird (1914:7–24). Mit Blick auf die Gesamtkomposition der Saga erkannte Friese bereits deren Episodenhaftigkeit, wenn er von einer „Sammlung von Novellen" spricht, „die in engerem oder loserem Zusammenhang mit der Per-

---

[1] Eine ähnliche Beurteilung Frieses auch bei Klein 1985:513 und Andersson 1994:1.

son Dietrichs von Bern stehn" (S. 4), und wenn er das verbindende Kompositionsprinzip nicht in einer losen Reihung, sondern in der strukturellen Gruppierung „um den Mittelpunkt, Dietrich von Bern," sieht. (S. 5). Im Prinzip erkennt Friese – wenn auch noch nicht so systematisch wie die jüngste Forschung – die Dietrichschronologie als Gestaltungskern, dem die verschiedenen Stoffe zeitlich zugeordnet werden: eine Jugendzeit, in der der Berner selbst als aufstrebender Held gezeichnet wird, den Mittelpunkt des Textes, der uns Dietrich auf der Höhe seines Ruhmes zeigt, und schließlich die letzten Episoden um Heimkehr und Tod, in denen „die Sagenwelt, die uns bisher umfing, allmählich aus[klingt]" (S. 10). Auch in der Zusammenführung der Helden zur Zwölfzahl erkennt Friese einen „Plan" des Sagaschreibers (S. 18). Bedeutsam an Frieses Untersuchung ist unter quellenkritischem Aspekt nicht zuletzt auch, daß er all diese genannten kompositionellen und stilistischen Eigentümlichkeiten dem nordischen Sagaverfasser zuweist, der „offensichtlich und mit vollem Bewußtsein sein Werk zu einem einheitlichen Ganzen zusammenschweißt" (S. 24). Zwar verwendet Friese noch nicht den modernen erzähltheoretischen Terminus **Struktur**, wie auch nicht zu erwarten ist, aber er spricht doch an einigen Stellen von „Komposition" und „zyklische[r] Tendenz" der Saga (S. 15, 16, 19, 23) und wirkt von daher erstaunlich aktuell. Auf Frieses werkimmanent gewonnene Ergebnisse ist bei der strukturellen und stilistischen Analyse noch zurückzukommen.

Zweifellos finden sich in der älteren Forschung über Friese hinaus auch andere wichtige Detailbeobachtungen zu kompositionellen Fragen, jedoch gelangt die ältere Forschung noch zu keinem strukturellen Gesamtdeutungsversuch. Hingegen wurden strukturelle und kompositionelle Besonderheiten insbesondere des ersten Teils der Saga mehrfach festgestellt: Daß der erste Teil der Saga kompositionell darauf angelegt ist, alle nacheinander eingeführten Helden zunächst mit Þiðrekr zu konfrontieren und dann in seinen Heldenkreis zu integrieren, haben bereits R.C. Boer (1891)[2], Henrik Bertelsen (dazu unten), Hans Friese (S. 18) und Hermann Schneider (1928)[3] gesehen. H. Schneider z.B. schreibt: „Der Sagamann hat wohl im Hinblick auf die Isungkämpfe das Anwachsen der Helden zur Zwölfzahl und ihre spätere Verminderung durch den Tod geradezu zum architektonischen Prinzip seines Romans gemacht." Und an späterer Stelle formuliert er weiter: „Der Aufbau [der *Þiðreks saga*] ist symmetrisch und erhält seine Gliederung durch das Streben, den deutschen Sagenkönig gleich dem französischen und keltischen an die Spitze von einer Schar von zwölf Erlesenen zu stellen", und unterteilt die Saga in eine „aufsteigende Handlung" (Vorleben, Zusammenführung der Helden), „Höhe-

---

[2] Vgl. Boer 1891:213ff.; vgl. dazu auch Klein 1985:526.

[3] Die folgenden Zitate in: Schneider ²1962:I,1:308 und 409; vgl. dazu auch Klein 1985:526.

punkt" (Bertangenzug) und eine „absteigende Handlung" (Flucht, Exil, Rabenschlacht, Niflungenuntergang, Tod der Dietrichshelden) (I, 1:409).

Den strukturell bedeutsamen Zusammenhang der planmäßigen Inszenierung der Heldenbühne und ihrem späteren sukzessiven Abräumen hat bereits auch Henrik Bertelsen (1902) gesehen (vgl. dazu hier Kap. II.2.1.3).

II.1.3 Aktuelle Forschungen zu Fragen der Struktur der *Þiðreks saga*

Im Prinzip hat sich – von den obigen Ausnahmen abgesehen – erst die jüngste Forschung seit Beginn der 1980er Jahre gezielt mit der **Struktur** der *Þiðreks saga* befaßt und eine Unterteilung in **Handlungssequenzen** bzw. **-segmente** vorgenommen. Den Auftakt zu dieser neuen Betrachtungsweise bildete ein Aufsatz von Ulrich Wyss mit dem programmatischen und zugleich die neue Sichtweise thematisierenden Titel ‚Struktur der Thidrekssaga' (1980). Auch wenn man nicht in allen Punkten einig mit Wyss sein mag und er sich in einigen Detailfragen auch gegen eine strukturelle Komposition des Textes ausgesprochen hat[4], so hat er doch die strukturelle Betrachtungsweise der *Þiðreks saga* initiiert und – vom Blickwinkel der mhd. höfischen Epik aus – einige zentrale Aspekte betont, darunter auch die Feststellung, daß die *Þiðreks saga* mit der im Text zentral plazierten Heldenschau eine „Enzyklopädie von Heldenfiguren" (S. 80) anstrebe. Daß sich die Idee der gleichrangigen Helden (*félagar ok jafningjar*) als eine Kernaussage des ersten Teils der *Þiðreks saga* erweist, haben in der Folgezeit vor allem Thomas Klein (1985) und Heinrich Beck (1992, 1994, dazu unten) gezeigt.

Der unter den Publikationen der 1980er Jahre umfangreichste und auch bedeutendste Beitrag zur *Þiðreks saga* stammt zweifellos von Thomas Klein (1985). Klein schließt für die Interpretation der *Þiðreks saga* an die romanistische und anglistische *entrelacement*-Forschung zur zyklischen arthurischen Literatur (Ferdinand Lot, Jean Frappier, Cedric Edward Pickford und Eugène Vinaver)[5] sowie – aus der skandinavistischen Forschung – an Carol Clover an. Kennzeichnend für diese nicht-lineare mittelalterliche Erzähltechnik der ‚Verflechtung' vor allem im *Prosa-Lancelot* und dem letzten Teil des sog. ‚Vulgate-Zyklus', dem *Mort Artu*, ist, daß einzelne Handlungsstränge nicht fortlaufend linear erzählt, sondern durch die Einflechtung weiterer Erzählfäden unterbrochen und an späterer Stelle wieder

---

[4] Klein 1985:541/542 bietet u.a. auch eine Würdigung und Kritik von Wyss' Ergebnissen im Detail, so daß an dieser Stelle darauf verwiesen und auf eine ausführlichere Besprechung verzichtet werden kann.

[5] Vgl. Ferdinand Lot, Etude sur le Lancelot en prose, Paris 1918, darin bes. das Kap. II: Du principe de l'entrelacement, 17–28; Jean Frappier, The Vulgate Cycle. In: Roger Sherman Loomis [Hrsg.], Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History, Oxford 1959, bes. 303, 308; Cedric Edward Pickford, L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du moyen âge d'après le manuscript 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale, Paris 1960, darin bes. das Kap.: ‚L'Entrelacement', 186–201; Vinaver 1971, bes. das Kapitel ‚The poetry of interlace', 68–98 und ‚A new horizon', 123–139 (über Malory). Weitere Literatur bei Clover 1982:91–108, 142–147.

aufgenommen werden, so daß sich insgesamt ein komplexes textuelles Netzwerk ergibt. In der skandinavistischen Forschung hat 1982 Carol J. Clover in ihrem Buch ‚The medieval saga' diese erzähltheoretischen Ansätze auf die Sagaliteratur appliziert. Clover betrachtet die Verflechtungstechnik des *entrelacement* bzw. des *stranding* (so die Terminologie von Bertha S. Phillpotts) auch als Charakteristikum der mittelalterlich-nordischen Erzähllliteratur und darüber hinaus auch der mittelalterlichen Kunst überhaupt. Im Anschluß an E. Vinaver sieht sie das erzähltheoretische Anliegen der *entrelacement*-Technik vor allem im Erwecken des Eindrucks von Gleichzeitigkeit, von Simultaneität.[6] Die *Þiðreks saga* wird von Clover leider nur einmal am Rande in ihrem Kapitel ‚Open Composition' (S. 57) in einem Atemzug mit der *Karlamagnús saga* als Beispiel für **zyklische** und den entsprechenden kontinentalen Werken verwandte **Formen** erwähnt.

Erst Thomas Klein ging 1985 einen Schritt weiter, als er die Verflechtungstechnik erstmals auch für die *Þiðreks saga* reklamierte und damit gegen das alte Vorurteil zu Felde zog, daß die Saga als relativ anspruchslose Reihung bzw. Stoffanhäufung zu betrachten sei: „In der Þs. ist stattdessen [i.e. statt eines Verfahrens der „Zyklenbildung durch Aneinanderreihung selbständiger Geschichten", wie etwa in den *Chanson-de-geste*-Zyklen praktiziert] der weit anspruchsvollere und damals hochmoderne Weg gewählt worden, die Teilgeschichten als Handlungsstränge parallel und untereinander verflochten zu erzählen" (S. 538). Thomas Klein hat sich ausführlich mit dem Kompositionsprinzip des ersten Teils der Saga befaßt, in der sukzessiven Zusammenführung der Helden zum *félagskapr* Þiðreks das Strukturmoment der ersten Sequenz gefunden und die Erzählfolge Mb3/AB in drei Sequenzen oder „typisierte Lebensabschnitte" unterteilt, nämlich **Jugend** (bis zum Abschluß der Isungenkämpfe), **Heirat** (bis zum Abschluß der Apollonius-Íron-Geschichte) und **Tod** (beginnend mit Sifkas Rache bis zum Ende des Textes). Mit der Anwendung des Erzählprinzips der mittelalterlichen Verflechtungs- und Anreihungstechnik auf die *Þiðreks saga* brachte er zugleich neue und überaus überzeugende Argumente für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3 in die Diskussion: die eigentümliche Erzählfolge der Saga lasse sich als das Resultat der synoptischen Darstellungsweise der Saga – wie sie in der Heldenschau gipfelt – begreifen (S. 541/542). Und diese synoptische Darstellungsweise kann selbst wiederum als ein strukturelles Argument für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3 betrachtet werden. Darüber hinaus hat Klein auch zu einigen kontroversen Problemen Stellung genommen: So befaßt er sich ausführlich mit den Parallelen zwischen der *Vilcina saga I* und *König Rother* und den damit verbundenen quellenkritischen und stoffgeschichtlichen Fragen sowie dem quellenkritischen Grundproblem, ob es sich bei der *Þiðreks saga* um eine bloße Übersetzung

---

[6] Vgl. Clover 1982:91–108, 142–147, dazu auch Klein 1985:538–540.

eines niederdeutschen Originals oder um eine nordische ‚Kompilation' handelt (vgl. auch hier Kap. I.1).

Da sich Thomas Klein nur am Ende seines Aufsatzes auf einigen wenigen Seiten mit der in der *Þiðreks saga* angewandten *entrelacement*-Technik befaßt, können seine Ergebnisse in der vorliegenden Arbeit vor allem im Hinblick auf die Vergleichbarkeit der *Þiðreks saga* mit anderen ‚Groß-Kompilationen' des literarischen altnorwegischen Milieus noch weitergeführt und spezifiziert werden.

Auch Theodore M. Andersson hat sich in drei neueren Publikationen mit Strukturfragen der *Þiðreks saga* beschäftigt: In seinem Aufsatz ‚An interpretation of *Þiðreks saga*' von 1986 findet er das Organisationsprinzip der Saga in dem „life cycle: ancestry, birth, youthful adventure, mature prowess, marriage, and death" und betrachtet zudem den *vanitas*-Gedanken als Strukturprinzip, dies im übrigen auch unter vergleichendem Blick auf das *Alexanderlied*. In seiner Publikation von 1994 hat Th. Andersson die Betrachtungsweise unter kompositionellen Aspekten erneut aufgegriffen. Unter dem Titel: ‚Composition und Literary Culture in *Þiðreks saga*' hebt er vor allem die Bedeutung der „Company of Twelve" und die „Marriage Sequence" hervor und verankert – wie bereits in seinen anderen Publikationen zum Thema – alle literarischen Parallelen wie auch die „Literary Culture" der *Þiðreks saga* überhaupt im niederdeutschen, im Soester Umfeld.[7]

Da in der vorliegenden Arbeit die „literarische Kultur" der *Þiðreks saga* und damit auch ihre Komposition nicht im niederdeutschen, sondern im altnorwegischen literarischen Milieu verortet wird, erfolgt hier gegenüber Andersson eine Akzentverlagerung.

Unter der erzähltheoretischen Fragestellung der Entwicklung der altnordischen Saga zur epischen Großform hat auch Alois Wolf u.a. die *Þiðreks saga* mit in seine Betrachtungen einbezogen.[8]

In jüngerer Zeit hat sich vor allem auch Heinrich Beck mit Fragen der Struktur- und Erzählanalyse der *Þiðreks saga* sowie deren Erzählintention befaßt. In seinem Aufsatz ‚Die *Thidrekssaga* in heutiger Sicht' (1992) behandelt er besonders das Segmentierungsverfahren sowie die von der Saga praktizierte Verflechtungs- und Anreihungstechnik. In dem 1994 erschienenen Aufsatz ‚Saxland = Húnaland?' geht es H. Beck vor allem um die Frage einer von der oberdeutschen Überlieferung abweichenden Erzählintention der *Þiðreks saga*. Er setzt diesbezüglich bei der bezeichnenden Umlokalisierung der Attila-Residenz von Ungarn nach Saxland (d.i. dem nordwestlichen Deutschland) an und bringt sie in Zusammenhang mit einer welfenfreundlichen Konzeption des Textes. Besonderes Augenmerk richtet

---

[7] Zitat: Andersson 1986:371; vgl. ferner Andersson 1994:10–13 sowie Andersson 1997:16, 24/25.

[8] Vgl. dazu Wolf 1988:185/186; Wolf 1990 sowie 1996:3–7.

H. Beck ferner auf das in der Saga zentrale Konzept der zwölf ebenbürtigen Gefährten (*félagar ok jafningjar*).[9]

Dieser Gedanke wird 1995 von H. Beck und S. Kramarz-Bein in dem Aufsatz ‚Perspektiven in der niederdeutsch-nordischen Dietrich-Dichtung' dahingehend weitergeführt, daß sich neben der bezeichnenden ‚sächsischen' Umlokalisierung auch am Beispiel der Heldenbilder eine von der oberdeutschen Überlieferung abweichende prodänische oder allgemeiner niederdeutsch-nordische Perspektive der *Þiðreks saga* feststellen läßt.

Unter den Arbeiten von 1996 sind aus dem Sammelband ‚Hansische Literaturbeziehungen' besonders die strukturorientierten Betrachtungen Edith Marolds, Otto Gschwantlers und Gert Kreutzers hervorzuheben: Edith Marold konnte zeigen, daß der *Velents-Þáttr* im mikrostrukturellen Bereich eine ähnliche Strukturierung anstrebt wie die gesamte *Þiðreks saga* im makrostrukturellen Bereich. Und Otto Gschwantler hat am Beispiel des *Heimir-Moniage* dessen strukturbildende Bedeutung für die Gesamtsaga im Hinblick auf Rückblicke und Verknüpfungen betont. Auch Gert Kreutzer hob in seinem Aufsatz die strukturelle Bedeutung der verschiedenen Äußerungsformen des Komischen für die *Þiðreks saga* hervor.

Meine Überlegungen zur Struktur der *Þiðreks saga* setzen nun beim aktuellen Forschungsstand an und verstehen sich als eine Weiterführung der bisherigen (vorwiegend in Aufsätzen publizierten) Forschungsergebnisse zur Strukturproblematik, dies vor allem als Weiterführung der Ergebnisse Thomas Kleins und bisweilen auch als eine Neuakzentuierung der Thesen Theodore M. Anderssons.

---

[9] Vgl. Beck 1992:1–11, 1994:519–528 sowie Beck 1996a/b.

II.2 Struktur der *Þiðreks saga*

II.2.1 Die strukturbildende Funktion der Zwölfzahl in der *Þiðreks saga*

Das wichtigste strukturbildende Gestaltungsmoment des ersten Teils der *Þiðreks saga* ist in der Zusammenführung der Dietrichs-Kämpen zur Zwölfzahl ebenbürtiger Helden mit dem König als Dreizehntem zu sehen, wobei ab dem Gastmahl und der Heldenschau auch die Burgundenhelden Sigurðr, Gunnarr und Högni zur Dietrichs-Runde gehören und diese somit zeitweilig auf die Zahl 14 anschwillt.

Auch wenn die Zwölfzahl als literarischer Typus ‚epische Zentralfigur umgeben von einer ausgewählten Zwölfmännerschar' in der Heldendichtung allgemein und darunter insbesondere in der Dietrich-Dichtung sehr beliebt ist[10], so macht die Zusammenführung der Þiðreks-Helden zur Zwölfzahl – sehr viel planmäßiger und konsequenter als in der mhd. Dietrich-Dichtung – das wichtigste strukturelle Gestaltungsmoment des ersten Saga-Teils aus. Auf dem Höhepunkt und in der Mitte des Textes wird der um Þiðrekr versammelte Heldenbund anläßlich eines Gastmahls in einer Heldenschau in Szene gesetzt. Unter erzähllogischem Aspekt ist diese Zwölfzahl für die nachfolgende, auch aus der mhd. Dietrich-Dichtung bekannte Zwölfkampfreihung (in der *Þiðreks saga* im Bertangenland) erforderlich.

Der gesamten *Þiðreks saga* liegt ein dreiaktiges dramatisches Inszenierungs-Prinzip zugrunde von:

1) einer Sequenz **Jugend** mit gezieltem Aufbau des zwölfzahligen Dietrich-Bundes, dessen Präsentation in der Heldenschau und nachfolgender Bewährung im Bertangenland;
2) einer konsolidierenden Phase des **Erwachsenendaseins**, in der die Themen **Brautwerbung, Liebesbeziehungen und Eheschließungen** vorgestellt werden, und

---

[10] Als charakteristische Beispiele aus der Heldendichtung sind vor allem zu nennen: *Waltharius*, *Beowulf* und *Nibelungenlied*. Innerhalb der Dietrich-Dichtung spielt die Zwölfzahl der Helden vor allem in den sog. ‚Reihenkampfepen' (besonders im *Großen Rosengarten*), aber auch in *Biterolf und Dietleib* (V. 582 u.ö.), *Alpharts Tod* sowie im *Wolfdietrich* und in der *Virginal* eine Rolle. Auch die niederdeutsche Dichtung kennt die Zwölfzahl der Dietrich-Helden: In der niederdeutschen Ballade *Koninc Ermenrîkes Dôt* wird sie im eigentlichen Titel und in nahezu jeder Strophe leitmotivisch verwendet als „De Berner [...] sülff twœlffte syner Man". Der eigentliche Titel dieses 24 (= 2x12!) Strophen zählenden Liedes lautet: *Van Dirick van dem Bërne, wo he sülff twölffte, den Köninck van Armentriken, mit veerdehalff hundert man, vp synem egen slate, vmmegebracht hefft* und faßt damit zugleich dessen Inhalt zusammen. Vgl. dazu Gödekes einleitenden Brief an Jacob Grimm in seiner Ausgabe von 1851:3–10. – Zur Zwölfzahl der Dietrich-Helden vgl. bereits Schneider [2]1962:I,1,307–310, der die Orientierung an dieser Zahl als besonderes Kennzeichen der (weitgehend nicht erhaltenen) niederdeutschen Lieddichtung betrachtet. Zur Bedeutung der Zwölfzahl in der Dietrich- und Spielmannsdichtung vgl. auch Curschmann 1964: 22/23. Zum Thema vgl. ferner Wilhelm Knopf, Zur Geschichte der typischen Zahlen in der deutschen Litteratur des Mittelalters, Diss. Leipzig 1902:bes. 60–67 und Teilgård Laugesen 1959:39–49.

3) einer Sequenz **Alter und Tod**, in der u.a. die sukzessive Verminderung der vormaligen Zwölfzahl durch Tod angestrebt wird und die verbleibenden Helden im Alter vorgeführt werden. Die strukturbildende Funktion der zwölf Dietrichshelden vor allem im ersten Teil der *Þiðreks saga* ist bereits von der älteren Forschung, darunter von Boer, Bertelsen, Friese und Schneider konstatiert worden, dies jedoch vielfach nur als Feststellung und wenig ausführlich (vgl. dazu hier Kap. II.1.2), so daß es hier angebracht ist, dieser im Text zentralen Konzeption der Zwölfzahl der gleichrangigen Helden ausführlicher nachzugehen.

Wie ebenfalls im Forschungsbericht dargestellt, haben sich von der neueren Forschung vor allem Thomas Klein, Heinrich Beck und Theodore M. Andersson detailliert mit Strukturfragen und der Sequentierungstechnik der *Þiðreks saga* beschäftigt. Besonders diese drei neueren strukturorientierten Ansätze zur *Þiðreks saga* werden im folgenden aufgenommen und weitergeführt. Berührungspunkte ergeben sich vor allem mit Thomas Kleins Beitrag zur *Þiðreks saga* (1985), insofern als es ihm besonders um die Analyse des dreiteiligen Aufbaus der Saga geht, den er u.a. durch Vergleiche der Heldenreihen von Helden-Einführung, Heldenschau, Gastmahl und Isungenkämpfen erweisen kann. Seine Ergebnisse können hier in jeder Hinsicht bestätigt werden, und dies gilt ebenfalls für sein Eintreten für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3.[11] Auf Kleins Ergebnisse ist unten mehrfach zurückzukommen. Zunächst gehe ich genauer auf die strukturbildende Bedeutung der drei Erzählsequenzen der *Þiðreks saga* ein.

II.2.1.1 Die I. Erzählsequenz: Die sukzessive Zusammenführung der Helden zum Dietrich-Bund. Oder: Von zwölf Helden, die bisweilen als Zwölfjährige ausziehen, sich mit dem Dreizehnten zu messen, und sich ihm als ‚ebenbürtig' erweisen.

Nach dem genealogischen Einleitungsteil der Saga (Kap. 1–24) wird zuerst Þiðrekr, der Hauptheld und strukturelle Mittelpunkt der Saga, eingeführt, um den im weiteren Verlauf der Aufbauphase alle weiteren Helden sukzessive herumgruppiert werden. (Aufgrund der Anfangslakune in der Membran ist der erste Teil der Saga nur in den Handschriften AB überliefert.) Bei der Einführung des Titelhelden selbst (Kap. 25) wird zum einen dessen riesische Abstammung hervorgehoben, auf die ganz am Ende der Saga wiederum rekurriert wird (dazu unten). Des weiteren überwiegen die höfischen Züge (höfisches Aussehen und Ritterschlag als Zwölfjähriger). Als mikrostrukturell bedeutsames Detail erweist sich Þiðreks lockiges, ‚goldenes' Haar, dessen Schönheit Hs. B gegenüber A noch

---

[11] Vgl. Klein 1985:512–543.

mehr herausstreicht.[12] Denn die Erinnerung an das ‚goldene Haar' der Jugendzeit, das später im Alter nur noch taubengrau ist, spielt am Saga-Ende im *Heimir-Moniage* eine gewichtige Rolle in der Wiedererkennungs-Szene zwischen Þiðrekr und Heimir (dazu unten). Es bestehen also deutlich vernehmbare Verbindungen zwischen dem Saga-Anfang und dem Saga-Ende, die auf einen Erzählplan in der Heldenvita von der Jugend bis zum Alter rückschließen lassen.

Als **erster** Held der späteren Runde betritt Hildibrandr die Bühne (Kap. 27), dessen hervorragende Position sich nicht zuletzt daraus ableitet, daß er Þiðreks Ziehvater wird und beide eine enge Bindung aneinander haben, die im Text typologisch mit der Davids und Jonathans verglichen wird (I, 34). Dieses Detail mag als solches wenig Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Bedeutung erlangt es im Zusammenhang dieser Arbeit jedoch nicht zuletzt deshalb, weil im altnorwegischen *Königsspiegel* an mehreren Stellen von der engen Beziehung zwischen David und Jonathan die Rede ist.[13] Als unter strukturellem Aspekt bedeutsam erweist sich die Zahl Zwölf hier insofern, als Hildibrandr mit zwölf Jahren zum Anführer der Mannen seines Vaters ernannt wird; zu Þiðrekr zieht er allerdings erst im Alter von 30 Jahren (I, 33, s.u.). Auch bei Hildibrandr werden die höfisch-ritterlichen (nicht jedoch die heroischen) Züge betont (I, 33).

Als **zweiter**, im weiteren Verlauf des Textes jedoch durchaus in ambivalentem Licht[14] erscheinender Held gelangt Heimir Studason in den Þiðrekskreis (Kap. 30–33). Am Beispiel Heimis läßt sich folgendes, später auch bei weiteren bedeutsamen Helden verwandtes Schema erkennen, bei dem allerdings Variationen im Detail auftreten können:

1) Genealogie, Herkunft
2) Aussehen, Charakter
3) Zwölfjährigkeit, Motivation zum Auszug
4) Gespräch mit dem Vater, Warnung durch den Vater
5) Ausstattung und Verabschiedung
6) Weg nach Bern, âventiure
7) Zweikampf mit Þiðrekr
8) Eingliederung in die Þiðreks-Runde.

---

[12] *Haar hans var litid og fagurt og lidadizt allt j locka*, B fügt hinzu: *fagurt sem bared gull* (I, 31).

[13] Als besonders eindringliches Beispiel im *Königsspiegel* ist hier an Davids schmerzliche Klage um den gefallenen Freund Jonathan zu erinnern, die vom Verfasser des *Königsspiegels* zum Exempel für eine ehrliche und reine Sinnesart erhoben wird: 114,34–115,10. Vgl. auch 111,39–112,10 (Jonathans Eintreten für David gegenüber seinem Vater Saul). Es ist möglich, daß hier eine Bezugnahme der *Þiðreks saga* auf den *Königsspiegel* vorliegt (vgl. dazu ausführlicher Kap. III.2.7.4.3).

[14] Die Heimir-Gestalt der Saga ist zweifellos eine der ambivalentesten Figuren des gesamten Textes: vgl. dazu auch Wyss 1980:76, Klein 1985:528, Andersson 1994:16 und Kreutzer 1996:106/107. Hierauf wird an anderer Stelle noch gesondert eingegangen: vgl. Kap. III.2.5.3.4.

Zunächst wird ein kurzer Einblick in Genealogie und Herkunft, dann in Aussehen und Charakter gegeben. Schließlich wird von der Motivation berichtet, die der jeweilige Held verspürt, sich mit Þiðrekr zu messen. Im Fall Heimis besteht der Anlaß zum Auszug darin, die Sitten anderer bedeutender Männer kennenzulernen und dort Ruhm und Ehre zu erwerben. Bezeichnenderweise hat diese Beschreibung der Motivation zum Auszug einen stark formelhaften Charakter, so daß hier deutlich der Eindruck einer gezielten Repetition entsteht, um den Gleichlauf der Ereignisse (d.h. der sukzessiven Einführung aller Helden in den Þiðreks-Kreis) zu betonen. Der junge Held tritt dabei jeweils vor seinen Vater und spricht wie folgt: *ok kanna vil ek sidu godra manna og leita mier suo sæmdar* (so Heimir gegenüber seinem Vater Studas: I, 40) bzw.: *ath hann vill kanna fleiri tiginna manna sidu ok ei maa egh frægur vera ef egh skal ekki geyra annat enn vera heima* [...] (so Hildibrandr: I, 33, ganz ähnlich auch später Þetleifr, s.u.).

In diesem für alle Þiðreks-Helden charakteristischen Bestreben, in die Welt hinaus zu ziehen und nicht etwa *heimskr* zu Hause zu bleiben[15], läßt sich ein typisch nordisches Erzählmotiv erkennen, das auch in zahlreichen Fornaldarsögur, ‚originalen Riddarasögur' und in einigen Isländersagas (darunter die *Laxdœla saga*) anzutreffen ist. Für die Verwendung dieses spezifischen Motivs der ‚Bildungsreise in die Welt hinaus', die unternommen wird, um die Sitten fremder Menschen kennenzulernen, läßt sich zugleich wiederum kontinentaleuropäischer Einfluß annehmen, zumal dieser Reisetyp in besonderer Weise durch höfische Vorstellungen geprägt ist.[16]

In der Forschung haben vor allem Astrid van Nahl und Jürg Glauser gezeigt, daß der Auszug des Helden in den ‚originalen Riddarasögur' zumeist nach einem festen Erzählmuster abläuft: Der hervorragende und höfisch gebildete Held zieht auf âventiure-Fahrt in die Ferne, wo er mit Seinesgleichen die Kräfte erprobt (der *at-reyna-sik*-Gedanke ist hier konstitutiv) und dadurch großen Ruhm erwirbt.[17]

Als konkretes Ziel gibt der junge Held in der *Þiðreks saga* jeweils den Berner Hof an, mit der Begründung, daß Þiðreks Berühmtheit und Waffentüchtigkeit weit bekannt sei. Ein konstitutives und später bei den anderen Helden wiederkehrendes Moment stellt die Warnung des jeweiligen Vaters vor einer Konfrontation mit Þiðrekr dar, die von dem Sohn jedoch in jedem einzelnen Fall mißachtet wird (bei Heimir, Viðga sowie Þetleifr, s.u.). Von Bedeutung ist auch Heimis Auszugsalter: als Zwölfjähriger wird er dem Hörer/Leser vorgestellt, und einige Zeit später macht er sich von zu Hause auf, um sich mit Þiðrekr zu messen (dies allerdings

---

[15] *ok ei maa egh frægur vera ef egh skal ekki geyra annat enn vera heima j Fenidi edur rida j Suaua* (so Hildibrandr: I, 33); *ok nu seiger hann sinum fedur ath hann vill j burt rida og ei vill hann elldazt j þeima skogi* (so Heimir: I, 40). Vgl. ferner Þetleifs Motivation, ins Ausland zu ziehen: I, 221.

[16] Vgl. dazu Kramarz-Bein 1995a und hier Kap. IV.1.

[17] Vgl. dazu van Nahl 1981:hier 27–31, 97–99, 142–143 und Glauser 1983:hier 103–108.

erst als 17jähriger: I, 41). Die Zahl Zwölf spielt im mittelalterlichen isländischen Recht insofern eine wichtige Rolle, als sie das Mündigkeitsalter bezeichnet.[18] So ist das Alter von (typisch nordisch gezählten) ‚zwölf Wintern' als Mündigkeitsalter auch in zahlreichen isländischen Sagas bedeutsam (genannt seien hier exemplarisch die Íslendingasögur *Droplaugarsona saga* (Kap. 3) und *Laxdœla saga* (Kap. 16, 59), womit die *Þiðreks saga* mit ihrer Betonung der Zwölfjährigkeit wiederum in den Kontext der nordischen Vorstellungswelt rückt. Über die enge rechtliche Bedeutung hinaus mag die Zahl Zwölf in diesem Zusammenhang auch als **Initiationsalter** zu verstehen sein.

Mit ihrem charakteristischen Strukturschema von der Heldeneinführung und des Heldenauszugs zeigt sich die *Þiðreks saga* also als ein typisch nordischer Saga-Text, der in enger Beziehung zu den Fornaldar- bzw. Riddarasögur steht.

Nach Abschluß der Heimir-Episode (die aufgrund der Lakune in Mb genau wie der Anfangsteil der Saga nur in AB vorhanden ist) hebt die Membrane an mit der Überlieferung der *Vilcina saga I* in Mb2.[19] In gewisser Hinsicht wird der als **Strukturprinzip** erkennbare Bauplan der Saga, nämlich alle zwölf Kämpen nach und nach um Þiðrekr zu versammeln, in Mb2 an dieser Stelle gestört bzw. unterbrochen. Es läßt sich also mit Recht fragen, ob hierin nicht ein weiteres erzähllogisches Argument für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3 zu sehen ist (dazu unten).

Als **dritter** Held der späteren Þiðreks-Runde wird Viðga/Witege eingeführt, der im weiteren Verlauf des Textes über alle anderen Helden gestellt wird. Im Prinzip folgt die Einführung Viðgas demselben Schema, wie es den anderen Helden zugrunde liegt, nur wird hier nach dem Erzählprinzip der **Amplifikation** bereits detailliert bei Viðgas Vater Velent angesetzt. Diese Ausweitung ist mit der dominanten Rolle des Dänen Viðga – wie überhaupt der positiven Hervorhebung des dänischen Raumes – zu erklären; sie mag möglicherweise aber auch mit der Beliebtheit des Wieland-Stoffes im Norden zusammenhängen. Die *Þiðreks saga* bietet im folgenden (Kap. 84–136) eine bezeichnenderweise versöhnliche Variante zur *Vǫlundarkviða*, die als solche zu den erzählerisch anspruchsvollen Episoden des Textes zählt und mit Viðgas Geburt endet, also von ihrer **Erzählfunktion** her als genealogischer Hintergrund für den Helden Viðga zu begreifen ist. Der *Velents-Þáttr* sollte bei der Interpretation der Gesamtsaga nicht isoliert betrachtet werden, zumal er von der Konzeption der Saga her als genealogischer Vorspann

---

[18] Vgl. dazu Teilgård Laugesen 1959:47/48 und Rolf Heller, Studien zu Aufbau und Stil der *Laxdœla saga*. In: ANF 75, 1960:113–167, hier 125.

[19] In Mb3 wird die *Vilcina saga I* bekanntlich in den Kontext der Brautwerbungsgeschichten gerückt. In AB folgt sie im Anschluß an die âventiure-Erzählung von Ekka, Fasold und Sintram, also vor dem *Þetleifs-Þáttr*. Vgl. dazu Bertelsen, Ausgabe 1905–1911:I,40 (Anm.), dazu die synoptische Darstellung bei Klein 1985:516/517 und hier im Einleitungskapitel.

ihres bevorzugten Helden Viðga vorgesehen ist, also in größeren strukturellen Zusammenhängen steht, als die Einzelbetrachtung des Þáttrs darüber Aufschluß zu geben vermag.

Viðgas Auszug (Kap. 137ff.) folgt ebenfalls dem Schema, das bei den bereits eingeführten **bedeutsamen Helden** Anwendung gefunden hat: Nach der Einordnung in den genealogischen Kontext (eigentlicher *Velents-Þáttr)* erfahren wir etwas über sein Aussehen und seinen Charakter. Als Zwölfjähriger wird er bei seinem Vater Velent vorstellig und bekennt diesem gegenüber, daß es sein Ziel sei, einem großen Herrscher zu dienen (I, 134), und zieht dann (anders als Hildibrandr und Heimir), ohne weitere Zeit verstreichen zu lassen, aus, um sich mit Þiðrekr zu messen. Viðga erweist sich also als mindestens genauso *óheimskr* wie die anderen Þiðreks-Helden und wird im Verlauf der aufsteigenden Handlung sogar über die anderen Helden gestellt. Von Bedeutung ist offenbar, daß einige Helden im Alter von zwölf Jahren zu Þiðrekr aufbrechen oder zumindest in diesem Alter den Plan fassen, sich in der Welt zu bewähren, so daß man auch hier von einem strukturierenden Element sprechen kann.[20]

Die Eingliederung des **vierten** Helden, nämlich Jarl Hornbogis, folgt allerdings nicht dem obigen Schema. Er ist offensichtlich ein Held von geringerer Bedeutung. Im Rahmen der Viðga-Episode wird lapidar am Rande bemerkt, daß Þiðrekr Hildibrandr und Heimir nach Wendland gesandt hat, um Hornbogi – aufgrund seiner Tüchtigkeit – für Þiðreks auserlesene Runde zu gewinnen (Kap. 141). Mithilfe des Erzählmittels der **verdeckten Handlung** wurde Hornbogi zeitlich gesehen also bereits vor Viðga in die Þiðreks-Runde integriert. Am Beispiel Hornbogis kann man ferner ablesen, daß die Länge des genealogischen Vorspannes abhängig ist von der Bedeutung des Helden in der Saga. Mit einer ausführlichen Genealogie wurden bislang nur Þiðrekr selbst und Viðga eingeführt, wohingegen Hildibrands und Heimis Genealogien weniger Umfang eingeräumt wurde. Vergleichbar lange Genealogien wie diejenigen Þiðreks und Viðgas werden später bezeichnenderweise auch nur noch Þetleifr und Sigurðr (in Mb3) zugestanden.

Bevor nun der nächste große dänische Held und eine der Zentralgestalten der Runde, nämlich Þetleifr *inn danski*, den Dietrichs-Kreis erweitert, wird die Ekka-Episode (die Parallelüberlieferung zum mhd. *Eckenlied*) zwischengeschaltet, in der Þiðrekr zunächst mit Ekka, anschließend mit dessen Bruder Fasold konfrontiert wird und schließlich Sistram/Sintram das Leben rettet (Kap. 171–194). Diese Ekka-âventiure repräsentiert – erzähltechnisch gesehen – eine konsolidie-

---

[20] So spielt die Zwölfjährigkeit bei folgenden Helden eine Rolle: bei Hildibrandr (I, 32), Þiðrekr selbst (I, 34, 41), Heimir (I, 39), Velent (I, 74), Viðga (I, 133). Diese Zahlenangaben können allerdings je nach handschriftlicher Überlieferung schwanken. Bei seiner Vorstellung wird Heimis Alter in Hs. A mit ‚12 Wintern' angegeben (I, 39), jedoch laut Hs. B mit ‚17 Wintern'(vgl. ibd., Ausgabe Bertelsen, Anm. 10). Dennoch läßt sich eine Vorliebe für die Zahl Zwölf erkennen, die sicher auch mit dem Mündigkeitsalter zusammenhängt (vgl. hier Anm. 18).

rende Episode vor dem nächsten dramatischen Höhepunkt, der mit der Einführung Þetleifs erfolgt. Die Saga reiht nicht etwa zwei so bedeutsame Helden wie Viðga und Þetleifr nahtlos aneinander, sondern schaltet eine Þiðreks-Episode ein, in der zwei weniger bedeutende Helden, nämlich Fasold und Sistram, für den Bund gewonnen werden. Nicht zuletzt aus Gründen der Spannungserweckung wird der nächste Höhepunkt der Erzählung noch hinausgezögert. Bezeichnenderweise werden Fasold und Sistram nicht gemäß dem Schema der Heldeneinführung eingegliedert, was wiederum bestätigt, daß es nur den bedeutenderen Helden des Kreises vorbehalten bleibt bzw. daß die relativ unprätentiöse Eingliederung dieser beiden Helden für ihre geringere Bedeutung in der Saga spricht.

Ein eindeutiges Indiz für die Annahme, daß die sukzessive Zusammenführung der Helden einem bewußten Plan der Saga (hier in der Redaktion Mb2) folgt und damit ein **Strukturprinzip** erkennen läßt, findet sich in dem resümierenden Auftakt zur Ekka-Episode: Zu Beginn des 171. Kapitels vermerkt der Erzähler ausdrücklich, daß Þetmarr und Þiðrekr inzwischen von vier Rittern umgeben waren: *En þessir riddarar ero með kononge. iiij. Einn er hildibrandr. annaR er Viðga. þriði hornbogi iarl. fiorði er heimir.*[21]

Als **siebter** Kämpe betritt mit Þetleifr *inn danski* wiederum ein Held von großem Format die Bühne, wie sich schon quantitativ an dem Umfang der Þetleifr-Episode (Kap. 200–231) zeigt. Die Funktion einer Überleitung und zugleich einer vorausdeutenden Einleitung hat die kurze Episode von Heimis Verbannung und Anschluß an die Räubertruppe im Falsterwald (Kap. 195–199), denn gegenüber dieser Räuberbande wird sich der vormalige *kolbítr* Þetleifr im weiteren Verlauf der Handlung als wahrer Kämpe bewähren. Auch diese kurze Einleitungs-Episode nimmt ihren Ausgang vom Þiðreks-Hof, wie es für den gesamten Text charakteristisch ist. Von struktureller Bedeutung ist, daß der Blick nach jeder einzelnen Episode, die jeweils der Hinzugewinnung weiterer Dietrichshelden dient, immer wieder an den Berner Hof als ruhendem Pol und Mittelpunkt zurückgelenkt wird, um dessen Zentrum (nämlich Þetmars und Þiðreks Hochsitz) die einzelnen Helden versammelt sind und an den Þiðrekr und seine Kämpen nach vollbrachten Heldentaten immer wieder zurückkehren (so z.B. nach der Viðga- und Ekka-Episode). Neben ihrer Bedeutung für die Struktur der *Þiðreks saga* weckt diese Rückkehr an den Hof mit der Bestandsaufnahme der Heldenschar auch deutliche Assoziationen an die Idealität des Karls- und auch des Artus-Hofes, wobei insbesondere letzterer zugleich das Zentrum der arthurischen Idee repräsentiert. So läßt sich das erste der drei Strukturelemente für den Typus des arthurischen Romans (am Beispiel des von Chrestien begründeten Handlungsmusters der âven-

[21] I, 174. Vgl. zu dieser Stelle auch schon Friese 1914:18 und Klein 1985:528, die hierin ebenfalls ein deutliches Indiz für den Plan der Saga sehen.

tiure-Fahrt Erecs) wie folgt bestimmen: „Der Artushof ist idealer Ausgangs- und Zielpunkt der Handlung."[22] Für die *Þiðreks saga* hat auch Alois Wolf festgestellt, daß „das Erscheinen tüchtiger Recken am Hof Dietrichs unverkennbar nach dem Artus-Schema angelegt ist."[23] Trotz einzelner Anklänge an das arthurische Strukturmodell (u.a. bei der Gestaltung des Gastmahls, dazu unten) gibt es allerdings auch einige Unterschiede, dies vor allem hinsichtlich der Rolle und Bedeutung der Frauenfiguren. Grundsätzlicher darf man auch darauf hinweisen, daß das in der *Þiðreks saga* zentrale Erzählpattern der zwölf *félagar ok jafningjar* engere Affinitäten mit der Karls-Dichtung als mit dem Artus-Roman aufweist (vgl. hier Kap. III.2.2.4).

Die Þetleifr-Episode zählt aufgrund ihrer Geschlossenheit, der Motivik, der Dialogkunst und ihrer humorvoll-ironischen Passagen zweifellos zu den ansprechend erzählten und damit zugleich auch ästhetisch kunstvollen Passagen der Saga. Zugleich erweckt dieser Abschnitt (trotz der Tatsache, daß wir hier die niederdeutsch-nordische Version von *Biterolf und Dietleib* vor uns haben) aufgrund seiner Motivik (z.B. des *kolbítr*-Motivs), der markig-lakonischen Dialoge, gewisser Anklänge z.B. an die Heldenvita Egils (*Egils saga*, Kap. 31) am ehesten den Eindruck eines nordischen und den Íslendingasögur vergleichbaren Textes. Am Beispiel Þetleifs wird das Heldeneinführungsschema mit Variation und – im Erzählmotiv des *kolbítr* deutlich vernehmbaren – Anklängen an den Werdegang zahlreicher Sagahelden (u.a. Egil in der *Egla*) durchgespielt:

Als Sohn angesehener Eltern, des mächtigen Dänenhelden und Berserkers Biturúlfr und der sächsischen Jarlstochter Oda, wächst Þetleifr in *tvmma þorp* in Schonen (im Mittelalter zu Dänemark gehörig) zunächst als *kolbítr* (‚Aschenpuster') heran. Seine Ahnen werden explizit als „höfisch" ausgewiesen (I, 209), wobei im *Þetleifs-Þáttr* überhaupt die höfischen Züge überwiegen (vgl. hier Kap. III.2.5.3). Þetleifs dänisch-sächsische Abstammung ist im Gesamttext überdies von weitreichender Bedeutung. Nach einigen Widerständen auf seiten seiner Eltern wird auch er mit Waffen und Kleidern ausgestattet und besteht seine erste Bewährungsprobe im ‚höfischen Bereich' auf einem Fest, auf dem der vormalige ‚Aschenpuster' den zahlreichen ‚höfischen Männern' in nichts nachsteht (I, 212, 215/216). Im Anschluß daran bewährt er sich zusammen mit seinem Vater kämpferisch gegenüber der Räuberbande im Falsterwald, der inzwischen auch Heimir angehört. Aufgrund dieser Koinzidenz erweist sich das Einleitungskapitel von Heimis Verbannung im Hinblick auf die Erzählstruktur als durchdacht plaziert.

---

[22] Haug 1985b:92–100, Zitat 93. Das arthurische Strukturmodell behandelt Haug zudem in weiteren Aufsätzen seines Sammelbandes ‚Literaturtheorie im deutschen Mittelalter'; vgl. Haug 1985a:111–113, 151–154, 261–264, 284–288.

[23] Wolf 1988:185.

Þetleifs Ausfahrt folgt z.T. bis in die Wortwahl hinein dem Auszug der anderen bedeutsamen Þiðreks-Helden: Auch er tritt vor Vater und Mutter (über sein Auszugsalter erfahren wir allerdings nichts) und gibt – neben der Begründung, seinen sächsischen Großvater besuchen zu wollen, – mit ähnlich stereotyper Formel wie Hildibrandr und Heimir an, die „Sitten anderer Leute in fremden Ländern" kennenlernen zu wollen: *oc* [vil ec] *fara at sia siðv annaRa manna iokvnnv landi.* (I, 221). Wie die anderen Helden vor ihm, will auch er nicht *heimskr* zu Hause in Dänemark bleiben, sondern sich im Ausland erproben. Biturúlfr reagiert nach dem Schema in derselben Weise wie die Väter Studas und Velent, wenn er seinen Sohn vor Þiðrekr warnt, dies obgleich von einer solchen beabsichtigten Konfrontation seitens des Sohnes überhaupt nicht die Rede war. Wie sich wenig später zeigt, hat diese väterliche Initiative – wie in den anderen Fällen auch – keinen Erfolg.

Gerade an diesen beiden Details wird deutlich, daß hier ein den Fornaldarsögur und den Riddarasögur verwandtes Erzählschema der Heldeneinführung vorliegt, das im Fall Þetleifs akribisch durchgespielt wird. Analog zu den bereits eingeführten Helden wird Þetleifr (hier von beiden Elternteilen) ausgerüstet, verabschiedet und ein Stück auf dem Weg begleitet. Nach der âventiure in dem Kastell Sigurðs des Griechen, die nach dem spielmännisch gefärbten nächtlichen Intermezzo mit Þetleifs Verlobung mit Sigurðs Tochter endet, trifft der Däne schließlich auf Þiðrekr und seine Kämpen und vermag seine Überlegenheit als dänischer Held mittels eines dreisten Konkurrenzgelages, zu dessen Finanzierung er Pferde und Kostbarkeiten seines neuen Herrn verpfändet, voll auszuspielen. Auch die humoristisch-ironisch erzählte Þetleifr-Episode erhält einen harmonischen Schluß: Dem Schema gemäß nimmt Þiðrekr Þetleifr am Ende ohne Sanktionen in den Kreis seiner *félagar* auf und bezeichnet ihn als sich *ebenbürtig*. Wie in den anderen Fällen auch, reist der gesamte Dietrichsbund mit dem neu hinzugewonnenen *félagi* heim an den Berner Hof als dem Zentrum der Hofgesellschaft, von dem aus alle weiteren âventiuren ihren Ausgang nehmen.

Schon nach wenigen Tagen in Bern wird die Runde um den nächsten, **achten** Helden erweitert, nämlich um Amlungr, Jarl Hornbogis Sohn. Kurz und knapp wird hier auf die Durchspielung des Schemas verzichtet, und Amlungr wird mit wenigen Sätzen der Runde hinzugefügt. Ähnlich wie im Fall seines Vaters werden all diejenigen Stationen, die bei den bedeutenderen Helden unverzichtbar sind (wie Genealogie, Motivation zum Auszug, âventiure etc.) auf ein Minimum reduziert. Die abschließende Formel, daß inzwischen neun Kämpen zum Elitekreis von Þiðreks zwölf *félagar ok iafningiar* gehören [*oc Þiðricr tecr vel við hanom* [Amlungr]. *oc nv erv þeir þar. ix felagar þeir er hveRr er annars iamningi* (I, 249)], liefert unter erzähltechnischen Gesichtspunkten wiederum einen Beweis für die Richtigkeit der Annahme, daß die Saga bei ihrem Aufbau der Þiðreks-Runde zielstrebig einem tektonischen Plan, nämlich der Anschwellung zur Zwölfzahl, folgt.

Als Auftakt zur *Vilcina saga II* werden zwei weitere Helden in den Þiðreks-Kreis geführt, nämlich Vildiver als **neunter** (Kap. 234) und Herbrandr als **zehnter** Mann im Bunde (Kap. 235). Die Szenerie für die Aufnahme dieser beiden Helden ist wiederum der Berner Hof, mit Þiðrekr auf seinem Hochsitz im Mittelpunkt und um ihn herum geschart seine bislang acht Kämpen (expressis verbis I, 250). Die beiden neuen Kämpen werden relativ unprätentiös – d.h. nicht schematisch – in die Runde aufgenommen. Vildiver gelangt auf eigene Initiative in den erlesenen Kreis, wohingegen Þiðrekr nach Herbrandr (ähnlich wie im Fall Hornbogis) wegen dessen hervorragender Eigenschaften schicken läßt. Wir erfahren kaum etwas über beider Vorgeschichte. Während Herbrandr zu des Königs Bannerträger und Ratgeber avanciert (I, 253, ähnlich wie später Sigurðr bei Ísungr), wird der Vildiver-Erzählstrang in der Saga zunächst beiseite gelegt und erst später im Rahmen der *Vilcina saga III* wieder aufgenommen; dort kommt Vildiver dann die Rolle zu, seinen von Heimir schmählich verlassenen Freund Viðga im Tanzbärenkostüm aus Osantrix' Gewalt zu befreien. Der Vildiver-Erzählfaden und die *Vilcina saga II* sind also erzähltechnisch miteinander verwoben, was zugleich eine Variation des Heldeneinführungsschemas zur Folge hat. So folgt Vildivers âventiure und heldische Bewährung (Rettung Viðgas und Erschlagung Osantrix') erst nach seiner Eingliederung in den Þiðreks-Kreis in der *Vilcina saga II*. Der Þiðreks-Bund zählt inzwischen 10+1 *félagar* und hat seine erste Bewährungsprobe in der *Vilcina saga II* (Unterstützung Attilas gegen Osantrix) bestanden, wie Attila dann auch überschwenglich in seiner laudatio auf Þiðrekr und dessen Getreuen rekapituliert (I, 271). Diese âventiure-Fahrt, in der sich Vildiver so siegreich hervorgetan hat und die unter erzähltechnischem Aspekt besonders mit seiner Heldeneinführung verknüpft ist, endet – wie gewohnt – mit der Rückkehr Vildivers, Viðgas und Ísungs an den Þiðreks-Hof in Bern (Kap. 255).

Bis zu diesem Zeitpunkt (Kap. 255), also noch nicht ganz der Mitte des Gesamttextes, ist der Plan der Saga, den Þiðreks-Bund sukzessive zur Zwölfzahl zu erweitern, – von einigen wenigen Amplifikationen abgesehen – weitgehend als konsistent und zielstrebig zu bezeichnen. Diese Zusammenführung zum *félagskapr* ist bislang das Ergebnis von Mb2, wobei hier ein tektonischer Plan, der – wie oben dargelegt – auch an einigen Stellen numerisch rekapituliert wird, vorauszusetzen ist, wenngleich er durch die Plazierung der *Vilcina saga I* wiederum gestört wird. Die folgenden Kapitel 256–261 gehören ebenfalls zur Mb2-Redaktion und behandeln den Zug der Þiðreks-Mannen gegen Jarl Rimsteinn, wobei diese Kapitel die Erzählfunktion haben, den in Mb2 im vorausgehenden Text leitmotivisch aufgebauten Konflikt zwischen Heimir und Viðga eskalieren zu lassen. Die Auseinandersetzungen dieser beiden Antagonisten enden allerdings – für die *Þiðreks saga* insgesamt typisch – harmonisch mit einem von Þiðrekr herbeigeführten Vergleich. Nach Viðgas Sieg über Rimsteinn kehren die Þiðreks-Kämpen – wie gewohnt – nach Bern zurück. Im folgenden Kapitel wird nochmals

rekapituliert, daß diesen „dreizehn Männern" auf der ganzen Welt niemand *ebenbürtig* sei (I, 353). Insgesamt gesehen, ist in Mb2 das Ziel, die Zwölfzahl der Helden um Dietrich/Þiðrekr zu gruppieren, erreicht, wobei in Kap. 275 die beiden Burgundenhelden Högni und Gunnarr in die Zwölfzahl eingegliedert wurden. Bezeichnenderweise bleibt Sigurðr in der Version von Mb2 außerhalb des Dietrich-Kreises und wird erst in der von Mb3 interpolierten Passage hinzugefügt (s.u.).

II.2.1.1.1 Die Interpolation von Mb3

Bis zu diesem Zeitpunkt, gegen Ende des ersten Bandes der Bertelsen-Ausgabe, verläuft die Erzählung in der Membran, hier Redaktion Mb2 (abgesehen von der Positionierung der *Vilcina saga I*), relativ störungsfrei. Mit dem Einsetzen von Mb3 treten nun aber Irritationen im Erzählplan der Saga auf, so daß an dieser Stelle auf textkritische Probleme einzugehen ist.[24]

Das 275. Kap. der Mb2-Version beschrieb ursprünglich Þiðreks Plan zur Einladung zu einem großen Gastmahl, an dem auch König Írungr von Niflungaland teilnehmen sollte. Im weiteren Verlauf des Kapitels folgte die Herkunft der Niflungen in der Version von Mb2 (mit Beschreibung von Högnis außerehelicher Zeugung durch einen Alben und mit Nennung der ehelichen Kinder Írungs und Odas: Gunnarr, Guthormr, Gernoz, Gisler und der Tochter Grímhildr). Wie man am Faksimile sehr schön sehen kann, hat Mb3 nun genau an dieser Stelle (Blatt 49^{v} Faksimile = I, 281/282) in den Text von Mb2 eingegriffen, indem er die ersten **acht Zeilen** des Kapitels durchstrich und nach Blatt 49^{v} 10 Blätter (Kap. 262^{3}–294^{3}, I, 282–350) einfügte. Auf dem ursprünglichen Blatt 50 (jetzt Blatt 60^{r}) der Handschrift strich er die obersten **22 Zeilen** im Text von Mb2 ebenfalls durch (I, 351/352). Diese durchgestrichenen Zeilen wollte er aber nicht völlig tilgen, sondern fügte sie an einer anderen Stelle (Kap. 275^{3}–277^{3}, I, 322–325, jetzt Blatt 56^{r} Faks.) ein.

Die Interpolation von Mb3 umfaßt zwei Erzähleinheiten, zum einen die Jugendgeschichte Sigurðs und zum zweiten Þiðreks Gastmahl mit anschließender Heldenschau.

---

[24] Daß diese Stelle (Übergang von Kap. 261 (Mb2) nach 262 (Mb3)) nicht nur in moderner philologischer Perspektive einen neuralgischen Punkt darstellt, zeigt sich an den von Mb3 vorgenommenen Eingriffen in den Text von Mb2 (Streichung, Umstellung, 10 Blätter Einfügung). Vgl. dazu die textkritischen Bemerkungen in Bertelsens Ausgabe 1905–1911:I,281, Anm. 1 und I,351, Anm. 1, die sehr komprimiert in dänischer Sprache formuliert sind, so daß daher im folgenden eine etwas ausführlichere Erläuterung der Handschriften- und Redaktionsverhältnisse geboten ist. – Kgl. Biblioteket, Stockholm, danke ich für die Anfertigung und freundliche Überlassung der auf den folgenden Seiten abgedruckten Reprovorlagen von Bl. 49^{v} und 60^{r} der ‚Stockholmer Membran'.

Nv svarar hiðrek kǫ́ngr at Hv skattar þeir vinða oc heimir.
engi var þar vel gort oc mælir við heimi at hann skal eptir vilja manz þess
at hann heyri at gǫ́ra. Oc þar kómr at heimir vitir eið at hann mælti þess
ta eitt gaman sakir við þelaga sín. vinða veg. við þessar skǫ́tt oc mic
trǫðr oc bóka þeir þessa veg sínn dolg. Hv mælir hiðrek kǫ́ngr við vinða.
vinr góðr segir hann ollu þv dýða vel sínn. ía herra segir hann. vilt rið
hann annan fýra oc hafa fim riddara aðra oc hafði hann fegra hlut
í orrom skiptum en himir fyrðv vndan. kǫ́ngr en hiðrek svaraði.
vilt er tv raðir dræng oc mikil fearyngr
oc vara vinatry. Oc nv er manna vant at halda
dauðum er mínnr kǫ́ng fall var sem. Oc þegar
þrǽð at þvi at hafa hann blása allvm hyrnvm
riddara sína oc síðan yrkia þeir at gangv at borgvnni með vallǫ́ngom
oc með val bogom oc skotðri oc allz conar vapnvm. Hv sia borgar menn en
gan sinn kost vænna en á hond at ganga oc leggia sitt mal á kǫ́ng vald
oc geva vp borgena. En kǫ́ngr gefr þeim hlut grið oc fear sem. en hann
erguar skalpr stadnir. oc setr þar vitr hǫfðingia valtara at valcyrium
þrænda lið. Hv riða þeir heim konungar nir oc gæfir nv hvarr sin
riki. ar minnir kǫ́ngr romaborg en hiðrek kǫ́ngr iborg með sina kappa
oc liðe nv svavinrið nocorra at hiðrek kǫ́ngr er heima oc sitr vm kyrt
en þvi at hann skaldan at rosa sinvm aldr þotti hanom oc þa at eins vel eða
hvgr sin roa er hann skyldi riddaraðvm hlut eiga verandi eða í orrostv. þeim sem
allan aldr mætti vppi vera. hiðrek kǫ́ngr heyrir hvat til verðr mikillar

Hiðrek kǫ́ngr tekr byrjar til mikillar oc agætrar ferðar til ens
sterkasta allvm sinvm mannvm. Oc til hennar verðr hann
allvm hinvm ríkastvm mannvm er í hans riki eru oc margvm
leiðgvm hǫfðingiom. heyrir heyrir hann sagvr til eins kǫ́ngs at hann
góðr dræng oc mikill reysti maðr hann heiter Irungr at nafni. hann
ræðr fyrir nýplyngalandi. hans kona het oda hon var eins riks kǫ́ngs dottir.
en hennar verða athyrðir eptir sinn með konungligt kyn hafa þeir hann var eigi
skalpr heima í borg sinni. at til drottningar erfðar kómr sin maðr þar er

hana varði miðr. oc hyllir i hia heiði. en þar aʀ geir hon eiʀ syn sa herra
hogni. oc þo at haʀ syndi maðr verði haya þa var haʀ þo alðr. hogni var
mikill maðr oc sterr oc eigi mioc væn. Sialfr kgr heiti a við dottiʀ. iij.
sonu oc eina dottr. oc heitir hy grimhildr. hun er kgs syn herra gunnaʀ
en aðra Guthorm. þriði Gernoʀ. fiorði Gillar. Her segir frá fryngi kgs
Sun þa er ungr kgr selle iðra þa tok Gunnaʀ orð hans fyrir.
Syn hans hun er við riki oc þvi verði haʀ halfr i þiðric kgr
heyr sagða fretr aʀ gunnari kgs oc sendir hann orð at haʀ skal koma til
hans veizlu oc þigia þar mikin sóma oc eigi oc sva byðr haʀ hogna
broðr hans oc Guthorm. Oc er sendimenn þiðrec kgs koma a fund Gun
nars kgs. þa tekr haʀ með þocc oc ynnaʀ boð þiðrecs kgs oc lezc fara munu
at ylfi oc sva hogna broðr hans en Guthormr er heima fyr því at
haʀ er hyer. Hy fer Gunnaʀ kgr til veizlu hun aʀ með sina menn til bæ
nar. oc er hann þar vel fagnaðr er nu veizlan albuin með allu hinom
beztum fangum er til þarf at hafa oc ero nu saman setter allir hinir
tignastu menn oc hinir beztu synir. Her nemr kappa þiðrecs kgs.
Allr sina pellir aen pall. þiðrec kgr oc dyrjaʀ kgr. hogni oc hildibrande
hornbogi iarl. A ymsa lund hond hann sar viða oc amlyngr. berleyr
oc þaðo. Sifram oc hildeyer. her brande hun yfir oc hun viðfæli.
heimir grimi. oc þat mæla nu allir er þar voro at aldrigi sa tigir legri
menn alla ne iamnaðka comna i eina holl ne meiri aðburðar menn fyr
sakar alra at gorvi en þar voro þa comnir. þiðrec kgr rodar ymgum
I miðri þiðrec kgr er haʀ ser a tyær hende ser leyr maga sina.
Vikar orfæri er her saman comit i eina holl aʀ þeirom hinom
dyrum dæmi. hvat maga mundi sa vera er sva drapi myndi vera
at haʀ myndi eina sina kappi her við. Oc her sitia a einum palli xiij.
menn oc eʀ þeir coma i sin vapn oc a sina hesta. þa vænir mic at riða
soslv þeir mega iarðir ym alla verold sva at aldrigi muni fare iamhin
gar heiða Oc aldrigi þeir er haya muni drapleic til at ysa muny
einum sprotc oddi moti þeim. Oc eʀ nockorir væri þeir menn er sva
drapyr væri eða kapsamir oc oyrir at eigi kynni at ræða var hrc

II.2.1.1.1.1 Sigurðs Jugendgeschichte

Die Geschichte Sigurðs hebt in Mb3 ähnlich umfassend wie bei Þiðrekr und Viðga mit einem genealogischen Vorspann bereits vor seiner Geburt mit Sigmunds Brautwerbung um Sisibe (Genofeva-Legende) an. Diese vergleichsweise lange Jugendgeschichte verdeutlicht Sigurðs edle Abstammung (Schema, Nr. 1) und reicht über das vieldiskutierte Kapitel von Sigurðs Besuch bei Brynhildr mit dem Erwerb Granis (273^3 = Ungers vielzitiertes Kap. 168)[25] bis zu seinem Eintreten in die Dienste von König Ísungr von Bertangaland (I, 262–319).

Von Bedeutung ist, daß der Erzählablauf der Sigurð-Jugendgeschichte – mit Variationen – Ähnlichkeiten mit den übrigen Heldeneinführungen (s.o.) aufweist, wobei sich die größten Übereinstimmungen mit dem bedeutsamen Helden Viðga ergeben. Damit bietet sie insgesamt wieder ein Beispiel für den in der Saga (hier Redaktion Mb3) angestrebten Erzählplan.

Die Sisibe-Erzählung der *Þiðreks saga* (beginnend mit Sigmunds Brautwerbung um Sisibe bis zu Sigurðs Geburt) ist als genealogischer Vorspann der Sigurð-Figur zu begreifen. Hierin tun sich strukturelle Ähnlichkeiten mit dem *Velents-Þáttr* (s.o.) auf. Weiterhin erfahren wir in den Kapiteln über Sigurðs Ziehsohnschaft bei Mimir einiges über sein (schönes) Aussehen und seinen (schwierigen) Charakter (Schema, Nr. 2). Auch die weiteren Stationen des Schemas werden – mit Variation – durchlaufen: Als Zwölfjähriger bestreitet er erfolgreich seine erste âventiure (Erschlagung Regins). Das Gespräch mit dem Vater (Schema, Nr. 4) gestaltet sich jedoch anders als bei den übrigen Helden, da der Ziehvater ihm nach dem Leben trachtet. Entsprechend weniger herzlich ist dann auch der Abschied von zu Hause (Schema, Nr. 5). Sigurðr dankt die gute Ausstattung durch seinen Ziehvater und Schmied Mimir (auch hierin ergeben sich Parallelen mit Velent und Viðga) mit dessen Erschlagung. Der Weg nach Bern (Schema, Nr. 6) schließlich führt über Brynhilds Burg (mit der Gewinnung Granis) und einen Aufenthalt in Ísungs Herrschaftsgebiet, wo anschließend der Heldenvergleich mit Þiðrekr stattfindet.

Die Interpolation der Sigurð-Jugendgeschichte durch Mb3 ist besonders unter strukturellen Gesichtspunkten von Bedeutung und veranschaulicht zugleich die Arbeitsweise eines mittelalterlichen Redaktors: Mit seiner Interpolation fügt Mb3 eine wichtige Figur in das Handlungsgeschehen der *Þiðreks saga* ein, die für den weiteren Verlauf der Handlung (Isungenkämpfe im Bertangaland) notwendig ist. Mb3 hat offenbar sowohl das Fehlen der Sigurð-Jugendepisode in Mb2 als auch das Fehlen der Heldenschau als einen erzähllogischen Mangel empfunden, den es zu beheben galt. Dieser Eingriff ist allerdings kaum als eigenschöpferische Leistung von Mb3 zu verstehen. Er wird die von ihm interpolierten Passagen wahr-

---

[25] Vgl. de Boor 1952; Hans Fromm, Kapitel 168 der Thidrekssaga. In: DVjS 33, 1959:237–256 sowie Andersson 1980:141–150.

scheinlich in seiner Vorlage vorgefunden haben, wie ein Blick auf die Überlieferung von AB (mit Rückschluß auf einen gemeinsamen Archetyp von Mb3/AB) nahelegt. Aber dennoch wird an dieser Stelle das aktive Eingreifen von Mb3 in den Text von Mb2 ersichtlich, das offenbar von Überlegungen der Erzähllogik oder – modern ausgedrückt – von der Absicht, die Erzählung umzustrukturieren, bestimmt ist.

Im Hinblick auf die Erzähllogik der gesamten *Þiðreks saga* läßt sich feststellen, daß Sigurðs Jugendgeschichte ihren sinnvollen und ursprünglichen Platz an dieser Stelle im ersten Teil der Saga hat, die Mb3 dafür vorsieht.[26] Denn im Kontext der späteren Isungenkämpfe spielt Sigurðr eine dominante Rolle und wird anschließend auch dem Þiðreks-Heldenbund zugefügt, was zugleich auch seine Aufnahme in die Heldenschau von Mb3 rechtfertigt. Überdies gehört die Sigurð-Jugendepisode auch aus erzähllogischen Gründen in den Kontext der **Jugend-Sequenz** der *Þiðreks saga* und könnte an keiner anderen Stelle schlüssiger plaziert sein, als Mb3 dies vorsah. Insgesamt wird die gesamte Sigurð-Handlung der *Þiðreks saga* – wie andere Erzählungen auch – nicht linear und in einem Stück erzählt, sondern Sigurðs Leben und Schicksal wird den verschiedenen Erzählsequenzen unter den Rahmenthemen Jugend, Heirat, Tod zugeordnet: Über seine Kindheit und Jugend erfahren wir in der behandelten Interpolation von Mb3; seine Heirat mit Grímhildr (A: bisweilen Guþrun) wird im Zusammenhang mit den anderen Heirats-Episoden der II. Sequenz behandelt, und die Erzählung von seinem Tod mit anschließender Rache seiner Ehefrau ist in die entsprechende III. Textsequenz von Alter und Tod eingefügt.

Mit diesen Beobachtungen ist textkritisch zugleich ein weiteres Argument für die Ursprünglichkeit der Erzählfolge von Mb3 gefunden, für die sich in der neueren Forschung mit strukturorientierten Argumenten vor allem Thomas Klein ausgesprochen hat.[27]

Mb3 erweist sich als ein planender Redaktor, der auf der Basis des ihm vorliegenden Quellenmaterials tätig wird, aus Gründen der Erzähllogik in den ihm vor-

---

[26] In der älteren Forschung hat sich bereits O. Klockhoff (Nya Studier öfver Þiðreks saga af Bern. In: ANF 31, 1915:156–213), 182–183 gegen Boer 1891:214/215 für die rechtmäßige Plazierung der Sigurð-Jugendepisode an dieser Stelle des Textes ausgesprochen. Vgl. ferner auch von Kralik 1931:25 gegen Bertelsen 1902:83.

[27] Vgl. Klein 1985:528–529. Mit anderen (vor allem paläographisch-texthistorischen, sprachlichen Argumenten) ist gleichzeitig mit Thomas Klein auch Jon Gunnar Jørgensen in Anlehnung an Dietrich von Kralik 1931 für die Ursprünglichkeit der Redaktion Mb3 eingetreten (vgl. auch hier Anm. 40 im vorangehenden Kapitel). Jørgensen möchte unter Bezugnahme auf von Kralik ein ‚Original' der Saga erschließen, auf dem Mb3 unmittelbar fußt („Med fare for å trekke konklusjonen noe langt vil jeg kaste fram den tanken at det ikke er umulig at DIII [=Mb3] kan bygge direkte på originalen", 1985:221). Hier müssen jedoch dieselben Kritikpunkte bedacht werden, die in der Forschungsgeschichte bereits von Kralik entgegengebracht wurden (vgl. dazu ausführlich und mit Zusammenfassung der älteren Forschung Klein 1985:514/515, 518). Diese Kritikpunkte hinsichtlich des ‚Originals' schmälern Jørgensens sehr verdienstvolle Bemühungen um die genauere sprachliche Bestimmung von Mb3 aber nicht.

liegenden Text eingreift und Umstrukturierungen vornimmt. Daß seine Arbeitsweise zugleich vorausschauend ist, wird daran ersichtlich, daß er das ganze Handlungsgeschehen zugleich auf die folgenden Isungenkämpfe hin ausrichtet. In noch größerem Umfang verändert die Mb3-Redaktion dann später auch die Erzählfolge der **Heiratssequenz** (dazu unten). Im Fall der redaktionellen Arbeitsweise von Mb3 lassen sich einige Parallelen zu den β-Redaktoren der *Karlamagnús saga* feststellen (vgl. hier Kap. III.2.2.3).

Als nach heutigen Kriterien negative Begleiterscheinung ist an der Interpolation von Mb3 allerdings festzuhalten, daß in seinem Text nun zwei unterschiedliche Versionen von der Herkunft der Niflungen vorhanden sind (dazu unten).

II.2.1.1.1.2 Gastmahl, Herkunft der Niflungen und Heldenschau

Im Anschluß an die Interpolation aus der Sigurð-Jugendgeschichte läßt die Mb3-Redaktion zunächst ihre (mit AB korrespondierende) Version von der Herkunft der Niflungen folgen (I, 319–322, Kap. 274[3]). Diese Version unterscheidet sich insofern von der entsprechenden Mb2-Version, als hier König **Aldrian** zum Herrscher über Niflungaland gemacht wird und neben Grímhildr und dem unehelichen Sohn Högni nur **drei Söhne** des Königspaares (Gunnarr, Gernoz und Gilser) vorhanden sind.

Inkonsequenzen bestimmen nun allerdings den weiteren Erzählverlauf der Interpolation: Im direkten Anschluß an seine Version von der Herkunft der Niflungen präsentiert Mb3 jetzt zudem (Faksimile, jetziges Blatt 56^{r}, I, 322-323) die Mb2-Version von der Herkunft der Niflungen, die Mb3 an deren ursprünglicher Stelle im Text der Membran (I, 281/282, 351) durchgestrichen hatte. Dabei überträgt Mb3 die ursprüngliche Mb2-Version wortgetreu und weicht lediglich in der Graphie an einigen Stellen geringfügig ab (z. B. Mb2 „sivcr“ (I, 351): Mb3 „seucr“ (I, 324)). Diese Mb2-Version wurde mit der Einladung zum Gastmahl eingeleitet. Sie unterscheidet sich insofern von der Mb3/AB-Version, als hier König **Írungr** als Herrscher über Niflungaland regiert, der neben dem unehelichen, von einem Alben gezeugten Sohn Högni und der Tochter Grímhildr **vier** Söhne (Gunnarr, Guthormr, Gernoz und Gisler) hat.

An dieser Stelle der Interpolation drängt sich die Frage auf, warum die Mb3-Redaktion zwei Versionen von der Herkunft der Niflungen beibehält? Gegen das Vorhandensein **einer Version** ist auch aus heutiger Perspektive nichts einzuwenden, da sie für die weitere Erzählung (Gastmahl, Heldenschau und Bertangenzug) notwendig ist. Auch erzähllogisch gesehen hat die Episode an dieser Stelle im Text ihre sinnvolle Position. Den Grund für diese Dopplung kann man sich damit erklären, daß Mb3 offenbar bemerkte, daß es sich bei seiner Aldrian-Version (mit lediglich drei Söhnen und Högni) und der Írungr-Version von Mb2 (mit vier Söhnen und Högni) um unterschiedliche Traditionen handelte. Streng

genommen, liegen hier auch keine Dubletten, sondern abweichende Heldensagen-Traditionen vor. Und aus Treue gegenüber der abweichenden Überlieferung wagte Mb3 offenbar weder die eine noch die andere gänzlich zu eliminieren. So selbständig er sich einerseits beim Umstellen ganzer Sequenzen zeigt (so in der **Heiratssequenz**, dazu unten), so traditionsbewußt erweist er sich andererseits gegenüber der abweichenden Überlieferung, die er – möglicherweise auch aus enzyklopädischem Interesse – konservieren möchte.

Unter strukturellen Aspekten ist ferner ein Detail erwähnenswert, das für eine planmäßige Absicht sowohl der Mb2- als auch der Mb3-Redaktion spricht, den Heldenbund gezielt zur Zwölfzahl anzuschwellen. In beiden Redaktionen erkrankt bei der Einladung zu Þiðreks Gastmahl der mittlere Niflungenbruder Guthormr, so daß er – erzähllogisch gesprochen – die erfüllte Zwölfzahl des nachfolgenden Gastmahls nicht stören kann.[28] Solche ‚plötzlichen Erkrankungen' sind zur Genüge aus den Isländersagas bekannt und belegen damit zugleich, daß in der *Þiðreks saga* in einigen Episoden sagagemäß erzählt wird. In den Isländersagas haben solche Erkrankungen die Funktion, den ‚Erkrankten' unbemerkt handlungsaktiv werden zu lassen. Als ein Beispiel sei hier auf die *Njáls saga*, Kap. 7 verwiesen: Auf Anraten ihres Vaters wird Unnr plötzlich ‚krank'. Und diese vermeintliche Krankheit ermöglicht es ihr, von ihrem Mann unbemerkt zum Thing zu reiten und dort die Scheidung von ihm zu erklären.[29] In der *Þiðreks saga* ist die Erkrankung ebenfalls als ein vorausschauender erzähltechnischer Schachzug zu verstehen: hier soll die Zwölfzahl der späteren Heldenrunde nicht durch überflüssiges Personal gestört werden.

Abgesehen von der doppelten Aufnahme der Herkunft der Niflungen, die man als Treue gegenüber der abweichenden Heldensagen-Tradition verstehen kann, muß man der Mb3-Redaktion zugute halten, daß ihre Verlegung des Gastmahls nach Blatt 56^{r} als einsichtig und (auch nach heutigen Kriterien) als stringent anzusehen ist, denn: Mb3 legte die von ihm durchgestrichenen Zeilen der Mb2-Version mit der Beschreibung von Þiðreks geplantem Gastmahl als Auftakt zur Heldenschau an, und erst in diesem Zusammenhang erhält das Gastmahl seine sinnvolle Position.

Die Beschreibung der Sitzordnung des Gastmahls (Kap. 277^{3},I, 325) erweckt den Eindruck eines dramaturgisch in Szene gesetzten und bewußt inszenierten Höhepunkts. Hier wird die im vorausgehenden nach und nach zur Zwölfzahl aufgestockte Heldenrunde mit dem König als dem Dreizehnten auf einer Podestbühne

---

[28] Mb3:I,324; Mb2:I,351. Inkonsequenzen ergeben sich für den Text der Mb3-Redaktion allerdings dadurch, daß sie – im Gegensatz zur Mb2-Redaktion – ursprünglich keinen Bruder Guthormr vorsieht (vgl. oben).

[29] Vgl. *Njáls saga*, Kap. 7:24–26. Eine vergleichbar plötzliche ‚Erkrankung' kennen wir beispielsweise auch aus der *Hœnsa-Þóris saga*, Kap. 13–15.

(*pallr*) optisch deutlich in Szene gesetzt. Einerseits evoziert diese Gastmahlsanordnung auf der erhobenen Bankbühne deutlich die Idealität der arthurischen Tafelrunde, andererseits ist sie eindeutiges Indiz für das nordische, sagagemäße Kolorit der *Þiðreks saga*. Denn der *pallr* (die erhöhte Sitzbühne längs der beiden Langseiten und der hinteren Querwand (= *Þverpallr*) des Raumes) ist aus den in den Sagas zahlreich beschriebenen Festen *(veizlur)* bestens bekannt.[30] Angesichts dieser Helden-Inszenierung wird dem Rezipienten klar, daß dieser Heldenbund außerordentlich vornehm und prächtig ist und sich – wiederum ein antizipierender Effekt – in der nachfolgenden Handlung auch als solcher bewähren muß. Die Sitzordnung des Gastmahls (vgl. unten Heldenreihe des Gastmahls und Anm. 30) deutet mit Þiðrekr, Gunnarr und Högni auf den vornehmsten Plätzen zugleich auf eine soziale Rangordnung hin. Bezeichnenderweise macht Heimir als der an dreizehnter Stelle genannte Held das „Schlußlicht" dieser Eliterunde aus, so die treffende Beurteilung Thomas Kleins.[31] Möglicherweise darf man hier einen Zusammenhang zwischen Heimis durchweg negativer Zeichnung in der ersten Sagahälfte und seiner Rolle als Dreizehnter im Heldenbund voraussetzen. Ähnliches gilt für Högni, der sowohl in der Reihenfolge der Heldeneinführungen als auch in der Heldenschau (dazu unten) Rang Nr. 13 bekleidet. In der kontinentalen Überlieferung (*Nibelungenlied*) kommt ihm die Judasrolle des Verräters und Anstifters zum Mord an Siegfried zu. Zwar bewertet die *Þiðreks saga* die Högni-Gestalt insgesamt positiver als die kontinentale Überlieferung, aber dennoch ist seine Rolle als Dreizehnter im Bunde zumindest auffällig. Man darf in diesem Zusammenhang auch an Loki, den 13. Gott der nordischen Mythologie, erinnern, dem als Anstifter zum Mord an Balder die Rolle des Verräters zufällt.

Während es die Mb2-Redaktion anläßlich des Gastmahls bei der Aufzählung der dreizehn Helden und der Feststellung von deren Außergewöhnlichkeit und großen Tapferkeit bewenden läßt (I, 352/353), überliefert die Mb3-Redaktion in den von ihr interpolierten Kapiteln im Anschluß an das Gastmahl eine umfangreiche Heldenschau (I, 326–350), die in Mb2 keine Entsprechung findet (wohl aber auch in AB vorhanden ist). Verglichen mit der relativ kurzen, numerischen Auflistung der Gastmahls-Teilnehmer in der Mb2-Redaktion wird die Bedeutung des Heldenkreises in Mb3 mittels der Heldenschau wirkungsvoll in Szene gesetzt.

In der Heldenschau wird die Zwölfzahl der Helden mit dem König als dem Dreizehnten vorübergehend um zwei Helden überschritten, dies zum einen mit der

---

[30] Vgl. hierzu Fritzner [4]1973, Lemma *pallr*, II, 925/926 mit zahlreichen Belegen aus der Sagaliteratur. Die Sitzordnung des Gastmahls gestaltet sich wie folgt: In der Mitte sitzt Þiðrekr (Nr. 1), rechts von ihm sitzen Gunnarr (Nr. 2), Högni (Nr. 3), Hildibrandr (Nr. 4) und Hornbogi (Nr. 5). Zu Þiðreks Linken sind der Reihe nach angeordnet: Viðga (Nr. 6), Amlungr (Nr. 7), Þetleifr (Nr. 8), Fasold (Nr. 9), Sistram (Nr. 10), Vildifer (Nr. 11), Herbrandr (Nr. 12) sowie Heimir als der dreizehnte Mann im Bunde.

[31] Zum Gastmahl vgl. Klein 1985:532.

detailliert beschriebenen Aufnahme Sigurðs und zum zweiten mit der nicht recht nachvollziehbaren Hinzufügung Sifkas (dazu unten). Allerdings wird wenig später anläßlich der Zwölfkampfreihung der Isungenkämpfe wieder der ursprüngliche Zwölferbund handlungsaktiv, denn hier tritt Sigurðr als würdiger Gegenspieler gegen die Amlungen im abschließenden dreizehnten Kampf gegen Þiðrekr an.

Die Funktion der Heldenschau, die – strukturell bedeutsam – in die Mitte des Gesamttextes plaziert wird, ist in erster Linie darin zu sehen, daß sie eine „Enzyklopädie von Heldenfiguren" präsentiert, so die Feststellung von Ulrich Wyss, bzw. daß sie eine „Synopse zum Zweck einer Heldentypologie" darstellt, so die treffenden Worte Thomas Kleins.[32] In jüngerer Zeit hat auch Robert Nedoma bei seiner Analyse der Frauenfiguren der *Þiðreks saga* das „Bauprinzip bzw. de[n] Sinn des Gesamtwerkes" in „der enzyklopädischen Darstellung männlichen Heldentums" gesehen. Aus diesem Erzählanliegen heraus erklärt es sich auch, daß die Frauenfiguren der Saga insgesamt „zugunsten der Darstellung männlichen Heldentums unterbelichtet bleiben."[33] Und dieser enzyklopädische Charakter der Heldenschau macht letztendlich die Aufnahme Sigurðs in den erlesenen Heldenkreis kompositorisch notwendig, rechtfertigt m.a.W. also die Interpolation von Mb3 und spricht zugleich dafür, daß Mb3 die ursprüngliche Erzählfolge der Saga bietet (vgl. auch unten Kap. II.2.1.2.1). Eine ironische Pointe der Saga besteht letztlich aber darin, daß der Heldenbund um den Berner aus der nachfolgenden Bewährungsprobe in der Bretagne keineswegs so glänzend hervorgeht, wie es die Fama nahelegen mag (s.u.).

Hinter dem enzyklopädischen Interesse (vor allem auch des Prologs) der *Þiðreks saga* und ihrer zeittypisch mittelalterlichen „Tendenz zum deutenden Neugestalten in Großformen" darf man, wie Alois Wolf 1996 gezeigt hat, die Absicht vermuten, eine Art ‚heldenepischer *Summa*' geben zu wollen.[34] Immerhin repräsentiert der Text zugleich auch den Abschluß der Dietrich-Dichtung.

In der Heldenschau werden alle bislang eingeführten Helden nacheinander vorgeführt und ihre Waffen und Wappen und in einigen Fällen auch ihr Aussehen detailliert beschrieben. Ein solches Interesse an Waffen und Wappen sowie an Heeresaufstellungen und -bewegungen gehört zu den besonderen Vorlieben der *Þiðreks saga*, und dies ist nicht zuletzt auch mikrostrukturell gesehen von Relevanz, da die Waffen und Wappen auch im nachfolgenden Bertangenzug eine verknüpfende Funktion erhalten.[35] Aufschlußreich für die Interpretation ist die dem jeweiligen Helden zugestandene Textlänge. So fallen auf Heimir und Am-

---

[32] Wyss 1980:80 und Klein 1985:541/542.

[33] Nedoma 1990:230/231.

[34] Vgl. Wolf 1996:3–7, Zitat 7.

[35] Zur Bedeutung der Waffen in der *Þiðreks saga* vgl. Schaefer 1912, ferner auch Friese 1914:14–17, der diese Vorliebe ebenfalls für strukturell bedeutsam hält, sowie Schneider ²1962:I,310–315.

lungr vergleichsweise kurze Kapitel, wohingegen Viðga und später Sigurðr die längsten Textabschnitte eingeräumt werden. Diese langen Beschreibungen stehen im Einklang mit den langen Genealogien im Einleitungsteil der Saga und sprechen auf der Ebene der Interpretation für die große Wertschätzung, die die Saga den nordischen Helden Viðga und Sigurðr entgegenbringt. Umgekehrt proportional mag die Kürze des Heimir-Kapitels wieder in Zusammenhang mit dessen negativer Wertschätzung im Gesamttext und möglicherweise mit dessen Einschätzung als *þionustu mann* (I, 333) zu sehen sein. Auffällig ist in diesem Zusammenhang auch, daß die Beschreibung des Titelhelden selbst vergleichsweise kurz ausfällt; wir werden in dem kurzen Kapitel lediglich über seine Waffen und Wappen, nicht jedoch über sein Aussehen informiert. Dies ist eine weitere Stütze für die Beobachtung, daß das Bild des (ursprünglich südlichen) Haupt-Helden in der Saga in keinem besonderen Glanz erstrahlt.[36]

Im Hinblick auf die hier im Vordergrund stehenden Strukturfragen und die Bedeutung der Zwölfzahl als Strukturprinzip muß die folgende Beobachtung als die bedeutsamste gelten, wie in der Forschung bereits auch Thomas Klein[37] festgestellt hat: Die Reihenfolge der Heldenpräsentation in der Heldenschau in Mb3 entspricht mit geringen Abweichungen weitgehend der von Mb2 vorgegebenen Reihenfolge der Einführung der zwölf Helden. Modifikationen treten in Mb3 bei Nr. 6 (Amlungr), Nr. 8 (Fasold) und Nr. 9 (Þetleifr) auf (sie werden im Schema **fett** gekennzeichnet). Diese Modifikationen wurden jedoch offenbar aus erzähllogischen Gründen vorgenommen: Mb3 führt Amlungr deshalb an 6. Stelle (statt an 9. Stelle wie in Mb2) auf, weil Amlungr und dessen Vater Hornbogi dasselbe Wappen führen, das in Mb3 bei Nr. 5 schon detailliert und auf Amlungr verweisend beschrieben wurde (I, 332). Durch diese aus genealogisch-logischen Gründen vorgenommene Änderung verschiebt sich dann die weitere Reihenfolge: Sintram (so in Mb3/AB)/Sistram (Mb2) bleibt Nr. 7, während Fasold und Þetleifr zu Nr. 8 und 9 werden.

---

[36] Vgl. hierzu Kramarz-Bein 1993.

[37] Vgl. Klein 1985:529–531.

Reihenfolge der **Heldeneinführung** (in Mb2, mit Interpolation von Mb3)	Reihenfolge der **Heldenschau** (in Mb3/AB)
1) Þiðrekr	1) Þiðrekr
2) Hildibrandr	2) Hildibrandr
3) Heimir	3) Heimir
4) Viðga	4) Viðga
5) Jarl Hornbogi	5) Jarl Hornbogi
6) Fasold	**6) Amlungr**
7) Sistram/Sintram	7) Sintram
8) Þetleifr	**8) Fasold**
9) Amlungr	**9) Þetleifr**
10) Vildifer	10) Vildifer
11) Herbrandr	11) Herbrandr
12) Sigurðr (in Mb3)	12) Gunnarr
13) Högni	13) Högni
14) Gunnarr	14) Sigurðr
	[15) Sifka]

Mit anderen Worten darf man sowohl für die Reihenfolge der Heldeneinführungen als auch derjenigen von Gastmahl und Heldenschau von einem Erzählplan der Saga (hier in der Redaktion Mb3) ausgehen.

Wenn es – wie oben festgestellt – auch keine erzähllogischen Gründe gibt, die gegen eine Aufnahme Sigurðs in die Heldenschau von Mb3 sprechen, so verwundert doch die nachfolgende Beschreibung Sifkas im Zusammenhang der Heldenschau (I, 347/348). Ähnliches gilt für die angeschlossenen Kapitel 293[3] und 294[3] (I, 348–350), die – erzähllogisch verspätet – zum ersten abermals Hildibrands Schwertschlag rühmen und zum zweiten – ebenfalls an falscher Stelle – davon berichten, wie Heimir Þiðrekr das vortreffliche Pferd Falka verschafft (das seit der vorausgegangenen Ekka-Episode bereits längst in dessen Besitz ist). An solchen

Stellen werden Ungereimtheiten und Inkonsistenzen in der Erzählfolge von Mb3/AB offenbar, auf die die Forschung immer wieder hingewiesen hat.[38] Solche problematischen Stellen dürfen nicht unterschlagen werden. Andererseits – und dies muß gegenüber Kritikern der *Þiðreks saga* verteidigend gesagt werden – sind solche Inkonsistenzen nicht so gewichtig, daß sie den generellen Strukturplan des Textes in Frage stellten.

In der neueren Forschung ist die wesentliche Bedeutung, die Gastmahl, Heldenschau und die darauf folgenden Isungenkämpfe in der *Þiðreks saga* besonders auch unter strukturellen Gesichtspunkten haben, wiederum von Thomas Klein[39] beschrieben worden; seine Ergebnisse können hier bekräftigt und wie folgt zusammengefaßt werden:

1) der Gastmahlsbericht ist als der erzählerische Gipfel der Heldenzusammenführung zu betrachten,
2) die eingefügte Heldenschau bietet eine Art „Heldengalerie", in der alle zum Dietrichs-Bund gehörigen Helden der Reihe nach porträtiert werden, und dies bezeichnenderweise in nahezu identischer Reihenfolge wie die vorausgegangenen Heldeneinführungen, und
3) Gastmahlsbericht und Heldenschau sind sowohl mit dem ersten Teil der Saga (Heldeneinführungen) als auch mit den nachfolgenden Isungenkämpfen verknüpft.

Insgesamt gesehen, sind die von Mb3 im Text von Mb2 vorgenommenen Interpolationen keineswegs willkürlich, sondern als sinnvolle Ergänzungen zu betrachten. Mit der Jung-Sigurð-Überlieferung wird der im Norden beliebte Held Sigurðr auf eine seiner Bedeutung im Gesamttext entsprechenden Weise in die Saga eingeführt, und in der Heldenschau gipfelt das Bauprinzip der sukzessiven Eingliederung der Helden in den Zwölferbund in einer inszenierten Klimax, der sich der Bertangenzug als Bewährungsprobe und dramatischer Höhepunkt des Heldenvergleichs anschließt.

Im Anschluß an die Interpolation von Mb3 wird die Überlieferung in der Membran in der Version von Mb2 mit Þiðreks überschwenglichem Lob auf die dreizehn hervorragenden Helden, die auf der gesamten Welt ohne Ebenbürtige seien, fortgesetzt (I, 352f.). Herbrands Einspruch und seine Erzählungen von König Ísungr von Bertangaland (I, 354) bilden anschließend den Auftakt zu der Zwölfkampf-âventiure, der sich der Dietrichs-Heldenkreis im folgenden nun stellen muß. Mit dem Auszug ins Bertangenland (Viðgas Riesenkampf II, 358–370) bricht Mb2 ab (Ende des ersten Bandes von Bertelsens Ausgabe), und Mb3 setzt fort (Beginn des zweiten Bandes von Bertelsens Ausgabe).

---

[38] Diese und andere Inkonsistenzen und Widersprüche wurden z.B. von Bertelsen 1902:82–83, 146 aufgelistet. Vgl. dazu auch von Kralik 1931:25 und Klein 1985:528/529.

[39] Vgl. Klein 1985:529–531.

Erzähltechnisch gesehen, ist ein solcher Männervergleich, wie er in der Überschrift zu Kap. 298 (I, 356) expressis verbis genannt wird, nach Gastmahl und Heldenschau notwendig, um die Behauptung Þiðreks von der Außergewöhnlichkeit seiner Kämpen unter Beweis zu stellen. Eine ironische Pointe der Saga besteht nun allerdings darin, daß die Amlungen mitsamt ihrem König aus den folgenden Isungenkämpfen keineswegs ruhmvoll hervorgehen. Wie vom vorausgehenden Erzählverlauf zu erwarten, erweisen sich vor allem Viðga und (auf der Gegenseite) Sigurðr als die eigentlichen Helden des Geschehens. Auch an dieser Stelle wird deutlich, daß der ursprünglich südliche Protagonist Dietrich/Þiðrekr nicht in gleichem Heldenglanz erstrahlt wie die einheimischen nordischen Helden (darunter vor allem Sigurðr und die Dänenhelden Viðga und Þetleifr; vgl. hier Anm. 36).

Von struktureller Bedeutung ist die (von Thomas Klein 1985:530 graphisch festgehaltene) Beobachtung, daß die ersten fünf Isungenkämpfe auf seiten der Amlungen als exakte Umkehrung der Gastmahlsliste angelegt sind, was wiederum für einen durchgängigen Erzählplan spricht:

Heldenreihe anläßlich von Þiðreks **Gastmahl**	Zwölfkampfreihung der **Isungenkämpfe**
1) Þiðrekr	1) Heimir (gegen den ersten Sohn König Ísungs)
2) Gunnarr	2) Herbrandr (gegen den zweiten Sohn Ísungs)
3) Högni	3) Vildifer (gegen den dritten Sohn Ísungs)
4) Hildibrandr	4) Sintram (gegen den vierten Sohn Ísungs)
5) Hornbogi	5) Fasold (gegen den fünften Sohn Ísungs)
6) Viðga	6) Amlungr (gegen den sechsten Sohn Ísungs)
7) Amlungr	7) Hornbogi (gegen den siebten Sohn Ísungs)
8) Þetleifr	8) Högni (gegen den achten Sohn Ísungs)
9) Fasold	9) Þetleifr (gegen den neunten Sohn Ísungs)
10) Sintram	10) Hildibrandr (gegen den zehnten Sohn Ísungs)
11) Vildifer	11) Gunnarr (gegen Ísungr)
12) Herbrandr	12) Viðga (gegen den elften Sohn Ísungs)
13) Heimir	13) Þiðrekr gegen Sigurðr

Spätestens mit den Isungenkämpfen begegnet die Konstellation 12+1, die bei der Heldenschau überschritten worden war, wieder in reiner Form. Mit der paritätischen Zwölfkampfreihung steht die *Þiðreks saga* stofflich in der *Rosengarten*-Tradition, wenngleich auch hier gegenüber dem *Großen Rosengarten* Umzeichnungen in den Heldenkonstellationen und -bildern auftreten.[40] Erzähltechnisch gesehen, erfordert eine Zwölferschar eine jeweils andere gegnerische. Solche antagonistischen Zwölfergruppen treten entsprechend nicht nur in der Dietrich-Dichtung (*Rosengarten*-Tradition), sondern auch in der Karls-Dichtung und beispielsweise auch in der *Hrólfs saga kraka* auf (dazu hier Kap. III.2.2.4).

Als Auftakt zu den zwölf Isungenkämpfen wird der Dietrich-Bund überdies anläßlich von Sigurðs Schildbeschreibungen der Amlungen ein weiteres Mal als Zwölferbund in Szene gesetzt (II, 1–4). Sigurðs 13 Schildbeschreibungen sind numerisch aufgelistet und stehen im Einklang mit den Schildbeschreibungen der Heldenschau. Die Reihenfolge der 13 Wappen-Beschreibungen – geordnet nach ihren jeweiligen Trägern – stimmt allerdings weder mit der Heldenschau selbst noch mit einer anderen Heldenreihung der Saga (z.B. Heldeneinführung, Gastmahl, Hochzeiten bzw. Todesfälle) überein.[41] Dagegen erweist sich die anschließende Heldenreihung der eigentlichen Isungenkämpfe als nach dem Prinzip der Steigerung gestaltet. Diese Reihenfolge ist „teils vom zunehmenden sozialen Rang und teils von der zunehmenden Kampfstärke der Helden bestimmt."[42] Als dramatische Klimax läuft also alles auf den 13. Zweikampf Þiðreks gegen Sigurðr, auf den Kampf des Helden des Südens gegen den des Nordens, hinaus. Bezeichnenderweise vermag der Held des Südens diesen Kräftevergleich mit dem Helden des Nordens aber nur durch eine Eidlist positiv für sich zu entscheiden (vgl. Anm. 36).

Insgesamt läßt sich für die erste Sequenz der *Þiðreks saga* festhalten, daß es in der Interpolation von Mb3 zwar zugegebenermaßen einige Irritationen (so die doppelte Herkunft der Niflungen, die Aufnahme Sifkas in die Heldenschau und die zweite Gewinnung des Pferdes Falka) gibt. Dennoch läßt aber die Tatsache, daß sich die Heldenreihen der Dietrichsrecken in einigen Fällen nahezu vollstän-

---

[40] Zu den komplizierten und nicht eindeutig entscheidbaren Zusammenhängen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Rosengarten*-Überlieferung vgl. Schneider [2]1962:I,286–307, Brestowsky 1929:55–63 und Wisniewski 1986:251–255. Die Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga*, den altdänischen Dietrich-Balladen und ‚*Rosengarten D*' fallen allerdings ins Auge (vgl. dazu Wisniewski 1986:251). – Neue Aspekte in die Diskussion vermag das neugefundene ‚Kempener *Rosengarten*-Fragment' (Mitte 14. Jh.) zu bringen, da es mit der Namensform *rodinger* für Rüdiger mit der *Þiðreks saga* konform geht und grundsätzlicher „ein Zeugnis für ein Dietrich-Epos" darstellt, das „die philologischen Vermutungen bestätigt, daß es auch in dem sonst von der Überlieferung nicht reich gesegneten Niederdeutschland früh schriftlich geformte Dietrich-Epik gab". Zum ‚Kempener *Rosengarten*-Fragment' vgl. Helmut Tervooren, Ein neues Fragment des ‚Rosengartens'. In: ZfdPh 114, 1995:119–122, Zitat 121f.

[41] So auch schon Klein 1985:532. Die Reihenfolge der Schildbeschreibungen lautet: 1) Heimir, 2) Jarl Hornbogi, 3) Amlungr, 4) Viðga, 5) Þiðrekr, 6) Gunnarr, 7) Högni, 8) Herbrandr, 9) Fasold, 10) Sintram, 11) Hildibrandr, 12) Vildifer, 13) Þetleifr.

[42] Klein 1985:532.

dig entsprechen (so besonders von Heldeneinführung und Heldenschau) und sich in anderen Fällen umgekehrt proportional zueinander verhalten (Gastmahl und Isungenkämpfe), keinen Zweifel an einem der *Þiðreks saga* zugrunde liegenden Bauplan.

II.2.1.2 Die II. Erzählsequenz

Mit dem Abschluß der Isungenkämpfe wird zugleich die erste Sequenz beendet und die nächste Erzählsequenz setzt ein. Die zweite Sequenz, die wesentlich von dem Thema **Brautwerbung, Heiraten** bzw. allgemeiner von **Liebesbeziehungen** bestimmt ist, schließt unmittelbar an den Zug ins Bertangaland an und repräsentiert nach der ersten aufsteigenden Sequenz über Jugendtaten und Männervergleich eine Phase der Konsolidierung, in der die Helden nach ihrer jugendlichen Erprobung der Kräfte gewissermaßen ‚erwachsen' geworden sind, familiäre Bindungen eingehen und damit ‚seßhaft' werden. An die Stelle des zwölfzahligen ‚Männerbundes'[43] tritt im folgenden die Zweisamkeit. Die Grenzen zwischen dem Ende der ersten Sequenz und dem Beginn der **Heiratssequenz** sind fließend: Noch vor dem Heimzug der Helden aus der Bretagne heiratet Amlungr als erster Þiðreks-Held eine Tochter König Ísungs namens Fallborg (II, 35) und eröffnet damit die Heiratssequenz. Bezeichnenderweise haben das Thema Heiraten und genereller auch Frauenfiguren im ersten Teil der *Þiðreks saga* (bei deren Verherrlichung des ‚Männerbundes') keine große Rolle gespielt.[44] So kommt es im Rahmen der I. Sequenz im *Þetleifs-Þáttr* allenfalls zu einer Verlobung, die aber dann später durch Þetleifs Heirat in der II. Sequenz hinfällig wird. Das rekapitulierende Schlußkapitel der ersten Erzählsequenz konstatiert den Ruhm, den Þiðrekr und seine Gefährten inzwischen genießen, wenngleich diese Fama in einigem Widerspruch zu dem teilweise nur mit List errungenen Kampfsieg der Berner Helden steht. Auf der Höhe dieses Erfolges löst sich der Heldenbund mit der Heimreise der ersten vier Gefährten, nämlich Jarl Hornbogis, Amlungs, Sintrams und Herbrands, bereits allmählich auf (diese Figuren kommen in der Saga im folgenden überhaupt nicht mehr vor), und zugleich findet mit ihr auch das den

---

[43] Bei der Verwendung des Terminus ‚Männerbund' drängen sich Assoziationen an Otto Höflers ‚kultische Geheimbünde der Germanen' auf, auf die hiermit nicht Bezug genommen wird. Auf der anderen Seite hat der Heldenkreis um Dietrich (wie der Heldenkreis um Karl) unübersehbar den Charakter eines männlichen Elite-Zirkels, so daß sich dafür der Begriff des ‚Bundes' anbietet. Auch in der *Þiðreks-saga*-Forschung findet man den Terminus ‚Männerbund' gelegentlich: vgl. Wyss 1980:77: „ein rechter Männerbund"; vgl. auch Klein 1985:525 sowie Joseph Harris, Love and Death in the *Männerbund*:An Essay with Special Reference to the *Bjarkamál* and *The Battle of Maldon*. In: Heroic Poetry in the Anglo-Saxon Period. Studies in Honor of Jess B. Bessinger, Jr.. Ed. by Helen Damico and John Leyerle, Kalamazoo 1993 (= Studies in Medieval Culture XXXII):77–114, hier bes. 88 zur *Þiðreks saga*. In unserem Zusammenhang wird der Terminus in einfachen Anführungszeichen verwendet, wohl eingedenk der Problematik, die mit Höflers weitreichenden Thesen verbunden ist.

[44] So auch schon Klein 1985:524/525.

ersten Teil dominierende Thema der zwölf *félagar* und *iafningiar* ihr Ende[45], wobei die weitere Verminderung der Heldenzahl allerdings erst in der III. Sequenz der Saga sukzessive und planmäßig vorgenommen wird.

Wie oben bereits erwähnt, hat sich 1990 Robert Nedoma näher mit der Rolle der Frauenfiguren in der *Þiðreks saga* beschäftigt. Er kommt zu dem Ergebnis, daß die Frauenfiguren des ersten Teils der Saga vergleichsweise blaß erscheinen, häufig „rein dekorative Funktion haben und keinen Einfluß auf den Handlungsverlauf nehmen" (S. 216). Und selbst in der II. Sequenz, von Nedoma als „Romanzenblock" bezeichnet (S. 221), in der man – thematisch bedingt – eine Dominanz des Weiblichen erwarten könnte, spielen Frauen keine vorherrschende Rolle: „Die Aktionen drehen sich zwar um den Brauterwerb, die betroffenen Frauen selbst greifen jedoch kaum in die Geschehnisse ein, sie sind – im Gegensatz zu den mhd. Texten [= Spielmannsdichtung, S.K.-B.] – keine aktiven Partnerinnen der Helden. Die Bräute der Þs. stellen lediglich willige Objekte männlicher Initiativen dar und bleiben Statisten." (Nedoma 1990:221f.). Und selbst in der III. Sequenz, zu deren Fatalität (Ermordung Sigurðs, Burgundenuntergang) die Frauenfiguren (besonders Brynhildr und Grímhildr) maßgeblich beitragen, indem sie großen Einfluß auf den Verlauf der Handlung ausüben, bleiben diese jedoch „zugunsten der Darstellung männlichen Heldentums unterbelichtet" (Nedoma 1990:231). Insgesamt gesehen, fügen sie sich nicht in die Sinnkonzeption der Saga ein, die „der enzyklopädischen Darstellung männlichen Heldentums" (Nedoma 1990:230) huldigt.

In ähnliche Richtung wie Nedoma zielt 1989 auch Edward R. Haymes, der die II. Sequenz der *Þiðreks saga* ebenfalls strukturanalytisch betrachtet, aber gegenüber der bisherigen Forschung neue Akzente setzt: Neben dem Aspekt der Brautgewinnung („Bridewinning") hebt Haymes zurecht die in dieser Sequenz dominierenden negativen Elemente der ‚Verführung' („Seduction") und Vergewaltigung („Rape") hervor und entwickelt vor dem Hintergrund dieser Trias eine weitreichende Gesamtinterpretation der *Þiðreks saga*, daß in ihr die klerikale, misogyne, augustinische *cupiditas*-Lehre und die damit verbundene Sichtweise von der Frau als der ‚Wurzel allen Übels' vorherrsche.[46]

---

[45] So auch Thomas Klein 1985:531: „‚Þiðrekr und seine Gefährten' – das eben ist das Thema des Finales, mit dem Gastmahl, Heldenschau und Isungenkämpfe den ersten Teil der Saga beschließen" und 533: „Von Þiðreks *kappar, félagar, iafningiar* ist denn auch in der weiteren Saga nicht mehr die Rede."

[46] Edward Haymes schließt wie folgt: „The author did not mention his plan explicitly, but the overwhelming multiplication of stories having to do with the gaining of women in the central section of the saga and the use of a sexual crime as the trigger for the great catastrophe that follows should make the point evident: Adam's fall is clearly reflected in the destruction of Thidrek's Eden-like world of heroism." (1989:152). Edward Haymes ist zweifellos darin zuzustimmen, daß bei der Darstellung des Geschlechterverhältnisses in der *Þiðreks saga* die negativen Aspekte überwiegen und daß die Frauenfiguren der Saga überhaupt dem dominanten Thema der Verherrlichung des männlichen Heldentums untergeordnet sind, wie es ähnlich auch R. Nedoma sieht. Auf der anderen Seite erscheinen aber nicht alle Frauenfiguren der Saga in negativem Licht (vgl. z.B. Erka, Hild, Hildigundr, Herborg, Isolde, Bolfriana). Eines der vielen Desiderate der *Þiðreks-saga*-Forschung ist eine Analyse der Frauenfiguren, die in dieser Frage weitere

In der II. Sequenz werden (in der Erzählfolge von Mb3) nach dem Erzählprinzip der Anreihung einige charakteristische Beispiele von Eheschließungen bzw. Liebesbeziehungen in Variation durchgespielt, wobei einige von ihnen nach spielmännischem Brautwerbungs-Muster gestaltet sind (z.B. Gunnars Werbung und Heirat, Herburts Brautwerbungslist in eigener Sache und die Brautwerbungen der *Vilcina saga I*).[47] Das Rahmenthema der II. Sequenz umfaßt keineswegs nur legalisierte Heiraten im engeren Sinn, sondern allgemeiner auch Liebesbeziehungen (z.B. die rüde ‚Heirat' Herburts, die Liebesbeziehung Valtaris und Hildigunds, Írons Liebesbeziehung mit Bolfriana) sowie ferner – und dies hat Edward Haymes (wie Anm. 46) hervorgehoben – auch Vergewaltigungen.

Die Heiratssequenz umfaßt 16 Fallbeispiele für das Geschlechter-Verhältnis, aber es läßt sich auch hier vermuten, daß die Redaktion Mb3 möglicherweise auch bei der Gestaltung der II. Sequenz eine Orientierung an der Zwölfzahl als Strukturprinzip im Auge behielt. Interessanterweise wird Þiðreks, Fasolds und Þetleifs Heirat als eine **Dreierhochzeit** (Nr. 5) und Attilas und Roðolfs Heirat als eine **Doppelhochzeit** (Nr. 8) gestaltet, so daß es gerechtfertigt ist, beide jeweils nur einmal zu rechnen. Gravierendere Probleme mit der Zwölfzahl ergeben sich jedoch im Fall von Írons ‚zwei Frauen' (Nr. 11 a/b), also seiner Beziehungen zur Ehefrau Isolde und (nach deren Tod) zu Bolfriana, die man – von der Írons-Figur ausgehend – nur einmal rechnen dürfte. Die Vermutung, daß die Zwölfzahl auch der Heiratssequenz als Strukturprinzip zugrunde liegt, kann aufgrund der dafür notwendigen Rechenexempel (einfache Zählung der Dreier- und Doppelhochzeit und von Írons ‚zwei Frauen') allerdings nur hypothetischen Charakter haben. Andererseits wäre der Gedanke kaum verwunderlich und zugleich zu verführerisch, daß auch in der Heiratssequenz der Saga an den topischen Zahlenverhältnissen der I. Sequenz festgehalten würde. Für die Reihenfolge der Hochzeiten läßt sich keine Orientierung an den Heldenreihen des ersten Teils (Heldeneinführung, Heldenschau, Gastmahl und Isungenkämpfe) feststellen, zumal einige Þiðreks-Kämpen bereits vor der Heiratssequenz den ‚Heldenbund' verlassen haben und mit der *Vilcina saga I* zusätzliche Helden Eingang finden.

Es ergibt sich die folgende Reihenfolge:

Klarheit schaffen könnte. Grundsätzlicher gilt auch zu bedenken, daß die Saga keine konsistenten Heldenbilder – auch nicht der männlichen Helden – aufweist (vgl. dazu Kramarz-Bein 1993 sowie hier Anm. 36.) – Zur Heiratssequenz der *Þiðreks saga* vgl. ferner auch Andersson 1994:12f.

47 In der Forschung hat Nedoma 1990:221f. die unterschiedliche Ausgestaltung des Brautwerbungsschemas in der mhd. Spielmannsepik und der *Þiðreks saga* herausgearbeitet: Anders als in den mhd. Texten sind die Frauenfiguren der *Þiðreks saga* „keine aktiven Partnerinnen der Helden", sondern allenfalls Statistinnen. Als Ausnahme verweist Nedoma auf Hild, „die von allen Bräuten der Saga am ehesten dem ‚spielmännischen' Typ der aktiveren, dem Freier entgegenkommenden Königstochter entspricht" (222). Zu Herburt und Hild vgl. auch hier Kap. IV.2.3.

1) Hochzeit Amlungs und Fallborgs (als Auftakt der Heiratssequenz; II, 35)
2) Hochzeit Sigurðs und Grímhilds (II, 37/38)
3) Hochzeit Gunnars und Brynhilds (nach Brautwerbungsmuster; II, 38–43)
4) ‚Hochzeit' Herburts und Hilds (Brautwerbung in eigener Sache; II, 47–60)
5) Dreierhochzeit Þiðreks, Fasolds und Þetleifs mit drei Töchtern König Drusians (II, 60/61)

(*Vilcina saga I* in Mb3)

6) Vilcinus und die Meerfrau (II, 64/65)
7) Hochzeit Osantrix' und Odas (nach Brautwerbungsschema; II, 71–83)
8) Doppelhochzeit Attilas und Erkas (nach Brautwerbungsschema; II, 87–105) und Roðolfs mit Osantrix' zweiter Tochter Berta (II, 104/105)
9) Liebesbeziehung Valtaris und Hildigunds (II, 105–109)
10) Liebesbeziehung Apollonius' und Herborgs (II, 109–120)
11) a) Ehe Írons mit Isolde (II, 120–147) und b) Liebesbeziehung Írons und Bolfrianas nach Isoldes Tod (II, 147–156)
12) Heirat Viðgas und Bolfrianas (II, 157)

Den verschiedenen Liebesbeziehungen und Eheschließungen wird in der Saga unterschiedlich großer Raum zugestanden. Auffällig ist, daß Sigurðs, Þiðreks, Fasolds, Þetleifs, Roðolfs und Viðgas Hochzeiten nur ganz kurz erwähnt werden, während ein anderer Teil der Liebesbeziehungen in ein ausführliches Brautwerbungsschema eingepaßt wird (Gunnarr und Brynhildr, Herburt und Hildr, Osantrix und Oda, Attila und Erka). Sigurðs und Grímhilds Hochzeit (Nr. 2) dient überdies nur als Auftakt zu der erzählerisch folgenschweren Hochzeit Gunnars und Brynhilds (Nr. 3), die wiederum den Beginn des Burgundenuntergangs ausmacht. Besonders lapidar wirkt auch die Hochzeit des Titelhelden, der nach mißglückter Brautwerbung um Hildr durch seinen Neffen Herburt im anschließenden Kapitel (323[3]; II, 60/61) schnell mit Gudilinda, der ältesten Tochter König Drusians, in einer Dreierhochzeit (zusammen mit Fasold und Þetleifr) abgefunden wird. Aus strukturellem Blickwinkel interessant ist die Beobachtung, daß nach Jarl Hornbogi, Sintram, Amlungr und Herbrandr (dazu oben) nun auch Fasold und Þetleifr nach ihrer Hochzeit als nächste Helden vorübergehend den Bund verlassen und in König Drusians Reich eine eigene Herrschaft übernehmen. Diese beiden werden aber im Burgundenuntergang nochmals aktiv und erst entsprechend später durch Tod aus der Saga herausgeführt. Als ebenfalls bedeutsam erweist sich die Beobachtung, daß die leidenschaftliche Liebesbeziehung Írons mit Bolfriana (Nr. 11b), die deutlich mit höfischen *Tristan*-Reminiszenzen (bes. II, 148: die krankmachende Liebesbeziehung sowie genereller die Ehebruchskonstellation) ausgestattet ist, dadurch gewaltsam beendet wird, daß Bolfrianas ‚gehörnter' Ehemann Áki Íron schließlich tötet. Damit klingt gegen Ende der Heiratssequenz bereits über-

leitend das Todesthema der III. Sequenz an[48], was wiederum für einen der *Þiðreks saga* zugrunde liegenden Erzählplan spricht.

Insgesamt betrachtet, ist das Thema Brautwerbung und Eheschließung im wesentlichen auf die II. Sequenz beschränkt, wenngleich Hochzeiten auch in der III. Sequenz eine Rolle spielen (z. B. Þiðreks zweite Ehe mit Herað, II, 255 und dritte Ehe mit Isolde, II, 368). Wie bereits Nedoma festgestellt hat[49], gehören aber Brautwerbungen wie diejenige Attilas um Grímhildr „sowohl von der Stellung im Gesamtwerk als auch von der erzähltechnischen Funktion her nicht mehr in den Heiratsteil, sondern [sind] strukturell Auftakt jenes Handlungsstranges, der im Untergang der Niflungen endet", sind also integrativer Bestandteil der III. Sequenz.

II.2.1.2.1 Die Position der *Vilcina saga I* in Mb3 und AB

An dieser Stelle sind textkritische Bemerkungen zur Position der *Vilcina saga I* (Brautwerbungen und Hochzeiten Osantrix' und Attilas) in der Erzählfolge von Mb3 notwendig. Im Gegensatz zur Mb2-Redaktion, die die *Vilcina saga I* im ersten Teil des Textes vor dem *Velents-Þáttr* anordnet (I, 44–73,$_{16}$), und ebenfalls im Unterschied zur AB-Redaktion, die sie nach der Ekka-Episode und vor den *Þetleifs-Þáttr* stellt (II, 61,$_{10}$– 63,$_{14}$; II, 66–105,$_{11}$), plaziert Mb3 die *Vilcina saga I* in die **Heiratssequenz** zwischen den *Herburts-Þáttr* und die Erzählung von *Valtari und Hildigundr*. Den Auftakt dazu bietet die Dreierhochzeit Þiðreks, Fasolds und Þetleifs (II, 61,$_{10}$–105,$_{11}$).[50] Für die Stockholmer Membran der Saga ergibt sich aus dieser Umpositionierung durch Mb3 nun aber als Konsequenz, daß die *Vilcina saga I* in der Handschrift insgesamt zweimal, und überdies in nahezu identischem Wortlaut, vorhanden ist. Anders als im Fall der Interpolation im Bereich der Sigurð-Jugend-Episode, hat Mb3 die Mb2-Version der *Vilcina saga I* jedoch nicht in der Handschrift durchgestrichen. Auch an dieser Stelle ist es nötig, die Beweggründe, die Mb3 zur Verlegung dieses Erzählabschnitts bewogen, näher zu beleuchten. Daß er hier keineswegs willkürlich handelte, sondern daß seine gegenüber Mb2 und AB vorgenommene Umstellung thematisch bedingt war, hat bereits die ältere Forschung in Ansätzen gesehen: So erkannte schon Dietrich von Kralik das Anreihungsprinzip der Heirats- und Liebesgeschichten, das den Ausschlag zur Verlegung der *Vilcina saga I* in Mb3 gab, kam aber aufgrund der von ihm vertretenen ‚Nachtragshypothese' zu keiner eindeutigen

---

[48] So auch Nedoma 1990:223 und Haymes 1989:150–152.

[49] Nedoma 1990:226.

[50] Vgl. hierzu die textkritischen Bemerkungen Bertelsens (Ausgabe), I:44 (Apparat); II:61 (Apparat) sowie Bertelsens Synopse, I:XVIII–XXIII; vgl. auch Kleins Synopse 1985:516–517 sowie die synoptische Übersicht im Einleitungskapitel der vorliegenden Arbeit.

Präferenz der Erzählfolge von Mb3.[51] Henrik Bertelsen[52] und auch Heinrich Hempel[53] hingegen sprachen sich – aufgrund der chronologischen Unstimmigkeiten in Mb3 – für die ursprüngliche Position der *Vilcina saga I* in der Redaktion Mb2 aus, während Helmut Voigt die Position von *Vilcina saga I* und *Valtari und Hildigundr* in AB als die ursprünglichste erachtete.[54]

Von der neueren Forschung hat sich besonders Thomas Klein mit textkritischen Fragen beschäftigt und die Planmäßigkeit und Ursprünglichkeit der Erzählfolge in Mb3 erstmals durch strukturorientierte Überlegungen begründet[55]:

1) Strukturorientiert betrachtet, ist die von Mb3 vorgenommene Einfügung von *Vilcina saga I* und *Valtari und Hildigundr* in die Heiratssequenz als logisch zu bezeichnen.

2) Ein gleichermaßen strukturorientierter Einwand gegen die Position der *Vilcina saga I* in Mb2 betrifft das Faktum, daß Mb2 mit dieser Positionierung den sorgfältigen und durch Erzählformeln auch als solchen erkennbaren Erzählplan des Aufbaus der zwölfzahligen Heldenrunde um Þiðrekr selbst erheblich stört. Im Anschluß an die aktuelle textkritische Forschung vor allem Kleins gibt es also einige strukturelle Gründe, die für die Planmäßigkeit und Ursprünglichkeit der Erzählfolge in Mb3 sprechen. Einem solchen Ergebnis wird auch in der von mir vorbereiteten Neuübersetzung der *Þiðreks saga* (für die Sammlung Saga im Eugen-Diederichs-Verlag, München, hrsg. v. Kurt Schier) bei der Positionierung der *Vilcina saga I* (nämlich in die Heiratssequenz des Textes) Rechnung getragen.

---

[51] Vgl. von Kralik 1931:13/14, vgl. dazu auch die Beurteilung bei Klein 1985:514/515, 519/520.

[52] Vgl. Bertelsen 1902:145–150. Bertelsen betrachtet Mb2 überhaupt als „eine relativ ursprüngliche Redaktion der Saga" [„Med Boer er jeg enig i at betragte Mb2 ikke som en forkortede afskrift efter et håndskrift af sagaen [...] men som en afskrift af en relativt oprindelig redaktion af sagaen" (145/146)]. Bertelsens Einwand gegen die Position der *Vilcina saga I* in Mb3, daß sie nämlich in „geänderter Form an eine Stelle [gerückt wurde], an die sie einfach nicht paßt" (1902:146), ist von der Sache her letztlich nicht zu halten, zumal die Verlegung von Mb3 offensichtlich thematische Gründe hatte.

[53] Vgl. Hempel 1966:129f.

[54] Vgl. H. Voigt, Nachwort zur Thule-Übersetzung 1967:467–169, hier 467–469. Für Voigt sprechen vor allem die chronologischen Inkonsistenzen gegen die Ursprünglichkeit von Mb3, wobei stillschweigend davon ausgegangen wird, daß die Chronologie, nicht jedoch die Erzähllogik zum Beurteilungskriterium gemacht werden sollte. Aber gerade Gründe der Erzähllogik mögen Mb3 zu seiner Umpositionierung der *Vilcina saga I* bewogen haben (dazu unten).

[55] Vgl. Klein 1985:514–522. Kleins Auffassung von der Ursprünglichkeit der Position der *Vilcina saga I* in Mb3 (aus Gründen besserer Erzähllogik) schloß sich 1994 auch Th. M. Andersson an: „Attila, as delineated in ‚Vilkina saga', is thus an exception in this company of Bachelors, and that anomaly might be used as a further argument in the case made by Thomas Klein to the effect that the late positioning of ‚Vilkina saga' in Mb3 represents the original sequence. Attila belongs in the ‚marriage sequence'" (1994:7).

II.2.1.3 Die III. Erzählsequenz: Alter und Tod

Im unmittelbaren Anschluß an die Heiratssequenz folgt der dritte Teil, die absteigende **Sequenz von Alter und Tod.**[56] Bezeichnenderweise wird diese Sequenz mit einer Gewalttat eingeleitet, die man als negative Umkehrung der Liebes- und Ehe-Thematik der II. Sequenz auffassen darf, nämlich mit Ermenríks Vergewaltigung von Sifkas Frau Odilia (II, 158/159). Die Bedeutung dieser Vergewaltigungsszene wie auch anderer sexueller Begegnungen, die nicht in beiderseitigem Einvernehmen enden (vgl. auch die frühere Sigurðr-Brynhildr-Begegnung im berühmten 168. Kap.), liegt erzähltechnisch darin, eine folgenschwere weitere Handlung auszulösen.[57] Solche Episoden sind also in erster Linie handlungsrelevant, wohingegen sie im Text moralisch nicht gewertet werden. In der nun folgenden ‚dunklen' III. Sequenz des Abstiegs geht es im wesentlichen um die pessimistische Thematik von Gewalt, Tod, Flucht, Exil, Krieg, Untergang und Alter. Wie schon beim Übergang von der I. zur II. Sequenz festgestellt, klingt das dominierende Thema der folgenden Sequenz mit einigen Todesfällen (Apollonius': II, 142; Isoldes: II, 147; Írons: II, 153 und Ákis: II, 156) bereits gegen Ende der Heiratssequenz an, was insofern einen Übergang markiert, als das Thema Tod (und gewaltsam gelöster Konflikte) in den Sequenzen I und II keine vergleichbare Rolle spielt. Solche sowohl zum Auftakt der II. als auch der III. Sequenz feststellbaren thematischen Überleitungen sprechen wiederum für strukturelle Verknüpfungsabsichten und genereller für einen der *Þiðreks saga* (bes. in der Redaktion Mb3) zugrunde liegenden Erzählplan.[58]

In der III. Sequenz kulminieren Rachehandlungen, kriegerische Auseinandersetzungen und Schlachten, deren Ergebnis eine Vielzahl von Toten ist.

Im Zusammenhang mit Sifkas Rache finden zuerst die Örlungen Áki und Egarðr sowie die drei Söhne Erminríks ihren Tod; die Wilzen- und Russen-Kriege der *Vilcina saga III* enden

---

[56] Wesentliche Züge der III. Sequenz sind ebenfalls von Thomas Klein 1985:521–524 gesehen und beschrieben worden. Da Kleins Darstellung (in Aufsatzform) insgesamt jedoch vergleichsweise kurz ausfällt, ist hier im folgenden eine ausführlichere Betrachtung angebracht, die besonders auch Strukturfragen des Burgundenkomplexes (darunter dessen Aufspaltung aus strukturellen Gründen) berücksichtigt. Kleins Sichtweise der in der III. Sequenz der Saga vorgenommenen „Zweiteilung der Þs.-Welt in eine helle und eine dunkle Lebenshälfte" und die damit verbundene Auffassung der „Verschlechterung des Charakters im Alter" (522) scheint mir nicht auf alle Figuren zuzutreffen: sie stimmt zweifellos für die von Klein angeführten Fälle Attilas und Ermenríks, sie trifft jedoch weder auf Samson (vgl. I, 31) und noch weniger auf Hildibrandr zu. Überdies scheint mir auch die Darstellung des Titelhelden ambivalenter, wenn nicht sogar gegenläufig zu sein, denn Þiðrekr befindet sich erst in der III. Sequenz auf seinem Machthöhepunkt und erscheint dagegen besonders im I. Teil der Saga oft nicht in einem seiner Fama angemessenen guten Licht (dazu hier Anm. 36). Möglicherweise ist das ‚Menschenbild' der *Þiðreks saga* doch komplexer, als daß diesbezüglich nur nach ‚hellen' und ‚dunklen' Zügen unterschieden würde.

[57] So auch Nedoma 1990:220.

[58] Zu den thematischen Übergängen zwischen den einzelnen Sequenzen vgl. auch Klein 1985:521–524, Nedoma 1990:223, 225 und Haymes 1989:150–152.

mit Osantrix', Valdimars und des russischen Þiðreks Tod (II,179–218); in der Gronsportschlacht sterben neben den Attilasöhnen Erpr und Ortvin auch Þiðreks Bruder Þether sowie Valtari und der Þiðrekskämpe Vildifer (II, 218–258). Eingereiht in die Todesserie folgen Erkas Tod (II, 257), Sigurðs Ermordung und anschließend – im Zusammenhang mit dem Wilzen-Bertangen-Krieg – der Fall der Isungen sowie schließlich auch der Þiðreks-Kämpen Fasold und Þetleifr (II,268–275).

Als das Ergebnis von Grímhilds Rache stellt der Niflungenuntergang mit dem Tod der Burgundenhelden u.a. Gunnars, Gernoz' und Giselhers sowie – auf der Gegenseite – mit Roðingeirs Fall und schließlich der Tötung Grímhilds und Högnis eine weitere Eskalation in der Todessequenz dar.

Von großer Wichtigkeit ist dabei die Beobachtung, daß der Niflungenuntergang in der *Þiðreks saga* – anders als etwa im *Nibelungenlied* – lediglich ein Sippenuntergang unter anderen ist und offensichtlich auch unter diesem Leitthema Eingang in die Saga fand.

Da die Frage der Niflungenüberlieferung in der *Þiðreks saga* überaus kontrovers diskutiert wird, sind an dieser Stelle einige strukturorientierte Betrachtungen angebracht.

Von Bedeutung ist, daß der gesamte **Niflungen-Komplex** in der *Þiðreks saga* **demontiert** und in einzelne Teile zerlegt wird, die jeweils den einzelnen Saga-Sequenzen thematisch passend zugeordnet werden: So wird Sigurðs Jugendgeschichte in der *Þiðreks saga* zu einem wichtigen Bestandteil der I. Sequenz **Jugend**, die Burgunden-Hochzeiten (Sigurðs und Gunnars) machen einen Teil der **Heiratssequenz** aus, und die Ermordung Sigurðs mit der nachfolgenden Rache Grímhilds, die zum Burgundenuntergang führt, ist ein wesentlicher Bestandteil der **Todessequenz** der Saga. Diese strukturell bedeutsame Feststellung, daß die gesamte Niflungenüberlieferung in der *Þiðreks saga* nicht *en bloc*, sondern in mehrere Teile aufgespalten und der jeweiligen Erzählintention der Sequenzen **Jugend**, **Erwachsenendasein** und **Alter/Tod** untergeordnet wird, ist m.E. ein wichtiges Argument gegen die von Hempel, Wisniewski und Andersson (zuletzt 1997) für die *Þiðreks saga* und besonders deren *Niflunga saga* vertretene ‚Übersetzungshypothese' (vgl. hier Kap. I.1). Die strukturbedingte Aufspaltung des Niflungenkomplexes scheint mir doch eher die Arbeitsweise der norwegischen Redaktoren zu kennzeichnen, die die Niflungenüberlieferung **segmentieren** und an passenden Stellen in ihren Strukturplan einfügen. Den gesamten Strukturplan suche ich nicht im niederdeutschen Bereich, sondern auf der norwegischen Seite. Von den Redaktionen der *Þiðreks saga* läßt insbesondere Mb3 eine planmäßig durchgeführte Strukturierungs-Absicht erkennen, was text- und überlieferungsgeschichtlich zugleich für deren Ursprünglichkeit spricht.

Die Todessequenz der *Þiðreks saga* mutet insgesamt wie ein Panorama von pseudohistorisch verankerten Sippenuntergängen an: dazu zählen u.a. die Ver-

nichtung der russisch-wilzischen Hertnið-Dynastie, des Isungen- und des Burgunden-Geschlechts sowie genereller die großen Einbußen auf amlungischer und hunnischer Seite. Im Einklang mit dem *Nibelungenlied* verzeichnet das 413. Kapitel der *Þiðreks saga* nach dem Burgundenuntergang lediglich drei unmittelbar beteiligte Überlebende, nämlich den Titelhelden selbst, dessen Ziehvater Hildibrandr und den Hunnenkönig Attila, während Tausende von Niflungen, Hunnen und Amlungen in diesem Kampf ihr Leben ließen. Mit dieser Beschreibung eines Infernos geht zugleich ein gesamtes Zeitalter zu Ende, wie in der Membran mit einem gewissen Bewußtsein für einschneidende ‚geschichtliche Ereignisse' konstatiert wird: *Oc nv er lokit œve niflunga oc sua allra enna rikustu manna i huna lande nema attila konungs oc þiðrecs konungs oc meistara hilldibranz. I þessi orrustu hava fallit þvsund niflunga. oc fiorar þusunder af hunum oc avmlungvm* (II, 327).

Im Gegensatz zum *Nibelungenlied* jedoch, das im blanken Nichts endet, ist die *Þiðreks saga* mit der Beschreibung des Burgunden-Untergangs noch nicht an ihr Ende gelangt, was zugleich bestätigt, daß die Niflungenerzählung in die Dietrich-Handlung integriert und ihr untergeordnet ist.

Nach dem Burgundenuntergang schließt mit den Erzählungen von Þiðreks Heimkehr aus dem Hunnenland zunächst eine Parallelüberlieferung zur mhd. *Klage* an. Die Überlebenden Þiðrekr, seine zweite Frau Herað und Hildibrandr ziehen heim nach Bern, während das Sterben unaufhaltsam fortschreitet: wir erfahren nacheinander vom Tod Elsungs, des bösen Ermenrík, Sifkas (II, 356/357), schließlich auch Hildibrands (II, 358) und Heraðs (II, 359), Hertniðs (II, 360) und Attilas (II, 373/374).

Am Ende leben neben dem Titelhelden selbst nur noch zwei Söhne aus der nächsten Generation (Hildibrands Sohn Alibrandr und Högnis Sohn Aldrian), ferner Brynhildr (von der über lange Zeit nicht mehr die Rede war; II,374) sowie Þiðreks erster *félagi* Heimir, dem die Saga in den folgenden Moniage-Kapiteln noch einen heldenhaften Abgang zuerkennt.

Von struktureller Bedeutung für die III. Sequenz der *Þiðreks saga* ist neben dem alles dominierenden Todesthema die Fokussierung auf die Lebenszeit des Alters. Erwähnenswert sind hier das Lob auf den in Ehren gealterten und in der gesamten Saga uneingeschränkt positiv bewerteten Hildibrandr (II, 338). Ein eindringliches Bild des greisen und im Alter wehrlos gewordenen Mannes vermittelt auch die Aldrian-Attila-Rachehandlung (II, 369–374), in der der Högni-Sohn den nicht mehr sattelfesten (sic! II, 371) und nur noch an gute Speisen und edlen Wein gewöhnten Ziehvater in dem Berg mit dem Nibelungen-Hort einsperrt und ihn darin zur Rache des Burgunden-Geschlechts verhungern läßt. Ferner bietet insbesondere der *Heimir-Moniage* eine im Kontext der gesamten *Þiðreks saga* nahezu poetisch anmutende leitmotivische Hymne auf die ‚taubengrauen Haare' der Helden und ‚den vielen Schnee', der seit ihrer Jugendzeit gefallen ist. Otto

Gschwantler hat sich in einer 1996er Publikation näher mit dem *Heimir-Moniage* beschäftigt und dessen strukturbildende Bedeutung für die Gesamtsaga im Hinblick auf Rückblenden und Verknüpfungen betont.[59] Mit dem *Heimir-Moniage* haben wir ein wichtiges Beispiel für die strukturelle Komposition der *Þiðreks saga* (hier Redaktion AB) vor uns und m.E. zugleich ein Zeugnis für dessen Prägung durch das altnorwegische literarische Milieu, insofern als der *Heimir-Moniage* eine kontextuelle Bezugnahme auf den *Vilhjálms-Þáttr* der *Karlamagnús saga* erkennen läßt (vgl. hier Kap. III.2.2.5). Sollte die Ausgestaltung des *Heimir-Moniage* tatsächlich im wesentlichen auf das Konto der norwegischen Redaktoren und nicht bereits der deutschen Quellen der *Þiðreks saga* gehen, so stellte dies zugleich ein weiteres Argument für den nicht geringen norwegischen Anteil an der Gesamtgestaltung der *Þiðreks saga* dar. Denn gerade in diesem Teil sind die Verknüpfungsabsichten, also allgemeiner die strukturellen Bemühungen der Redaktoren (hier Redaktion AB), mit Händen zu greifen.

Der *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* endet mit dem Tod des ersten und zugleich letzten *félagi* Þiðreks. Auf den Moniage folgt in den beiden letzten Kapiteln nur noch der Tod des Titelhelden selbst. Besonders auch in der Einbettung des *Heimir-Moniage* in die Alters- und Todessequenz der *Þiðreks saga* tun sich Parallelen zum IX. und X. Þáttr der *Karlamagnús saga* auf, die den *Vilhjálmr-Moniage* als letzte Etappe vor Karlamagnús' eigenem Tod gestaltet. Nicht zuletzt aus den kompositionellen Ähnlichkeiten mit der *Karlamagnús saga* können weitere Argumente zur Gewichtung des norwegischen Anteils an der Gesamtkomposition der *Þiðreks saga* gewonnen werden (vgl. hier Kap. III.2.2.3).

Im Zusammenhang mit der leitmotivischen Betonung des Alters in der III. Sequenz der *Þiðreks saga* sei am Rande noch darauf hingewiesen, daß – gerechterweise – nicht nur die Helden selbst, sondern auch die Riesen vom Alter geplagt werden und sich – schwerfällig geworden – nicht mehr vom Fleck rühren können (*Þessi risi er nv gamall ath alldri og er allra risa mestur og sterkastur sua ath eingi fill fær hann borit. hann er sialfur þunngfær og liggur j einumm stad,* II, 389/390).

Nach Heimis Tod und vollzogener Rache ist schließlich auch Þiðrekr selbst *nær ørvasi ath alldri* (II, 392), also beinahe altersschwach, und es mangelt ihm laut Aussage der Saga an ebenbürtigen Kämpen oder Riesen, so daß er sich fortan ausschließlich der Jagd widmet (II, 392). Erzähllogisch gesprochen, sind am Ende der Todessequenz tatsächlich keine ebenbürtigen Helden mehr übrig, und selbst die Riesen sind alt oder tot, so daß nur der erste und letzte Held allein übrig bleibt. Das Thema der zum Saga-Ende hin alt gewordenen Riesen schlägt zugleich eine Brücke zum Prolog, in dessen Geschichtskonzept die Riesen nach Noahs Flut am

---

[59] Vgl. Gschwantler 1996:156–160.

Anfang des Menschengeschlechts stehen. Eine solche Geschichtsperspektive wird also am Ende der Saga wieder aufgenommen. Mit Þiðreks Verschwinden auf dem schwarzen Pferd (s. auch Umschlagabbildung der vorliegenden Arbeit des Portalreliefs von San Zeno) ist schließlich auch die gesamte Heldenzeit an ihr Ende gekommen.

Als eine weitere strukturelle Entsprechung zwischen der zum Saga-Ende hin dominanten Altersproblematik und dem Saga-Anfang, die den Charakter eines Erzählrahmens hat, kann man Samsons *laudatio temporis acti* im 17. Kap. interpretieren, in der dieser auf sein Leben zurückblickt: *enn margt hefuer skipast siþann mitt haar og skegg war svartt sem hrafn enn nv er þat hvitt sem dúfa* [...] (I, 25). Wie das Saga-Ende ist auch ihr Beginn nur in den Hss. AB überliefert, und es spricht m.E. einiges dafür, daß die Parallelen von Großvater (Samson) und Enkel (Þiðrekr), die sogar syntaktische und Wortparallelen aufweisen (*haar og skegg* [...] *svartt sem hrafn enn nv* [...] *hvítt sem dúfa* [Samson I, 25] /*haar litt sem gull* [...] *nv grátt sem dvfa* [Þiðrekr II, 387]) als bewußte Rahmung aufgefaßt werden dürfen, zumal gerade der *Heimir-Moniage* zahlreiche Verknüpfungen und Rückblenden aufweist.[60]

Insgesamt läßt sich als wichtige Beobachtung festhalten, daß der Heldenbund um Þiðrekr, der – nach Integration der Burgundenhelden – vorübergehend 14 Kämpen umfaßt, in der Todessequenz der Gesamtsaga sukzessive durch Tod vermindert wird. Solche **strukturellen Symmetrien** von Aufbau und gezieltem Abbau des Heldenbundes sind in Ansätzen auch bereits von der älteren Forschung, vor allem von Henrik Bertelsen und von Hermann Schneider, gesehen worden. So formulierte z.B. Henrik Bertelsen bereits 1902:

> „Ligesom altså forfatteren i sagaens begyndelse har samlet hovedpersonerne sammen gennem en række fortællinger, som han omhyggeligt knytter til hverandre, således fører han gennem sagaens slutning alle personerne ud af sagaen igen, enten ved at fortælle om deres død eller ved at anbringe dem udenfor begivenhedernes skueplads; Didrik er, som sig hør og bør, den, der overlever dem alle."[61]

Auch Hermann Schneider formulierte treffend: „Der Sagamann hat wohl im Hinblick auf die Isungenkämpfe das Anwachsen der Helden zur Zwölfzahl und ihre spätere Verminderung durch den Tod geradezu zum architektonischen Prinzip

---

[60] Auf die Ähnlichkeit der genannten beiden Textstellen hat 1996 ebenfalls Heiko Uecker hingewiesen und eine solche Rahmung als nordisch interpretiert, da sich ähnliches auch in den Isländersagas findet. Allerdings spricht sich Uecker gegen eine strukturelle Interpretation der Belege aus: „Es ist dennoch sehr fraglich, ob man diesen Befund zu einer Interpretation der Saga auswerten darf." (1996:182). Vgl. auch Sprenger 1996a:145.

[61] Bertelsen 1902:144.

seines Romans gemacht."[62] Und von der neueren Forschung konstatierte wiederum Thomas Klein, dem es überhaupt um strukturelle Korrespondenzen zwischen den drei Erzählsequenzen der *Þiðreks saga* geht, mit treffenden Worten: „Ebenso systematisch wie die Bühne in den beiden ersten Teilen mit Figuren besetzt wurde, wird sie nun wieder leergeräumt" (1985:522).

Verwunderlich ist allerdings, daß die – bei genauer Textlektüre – recht offensichtliche Segmentierungs-Technik der *Þiðreks saga*, die auch bereits von einigen Forschern der ersten Generation erkannt wurde, erst in den 1980er Jahren gewissermaßen neu entdeckt werden mußte (vgl. Kap. II.1).

Nach den ersten Auflösungserscheinungen des Heldenbundes mit der Heimreise der ersten vier Helden im Anschluß an die Isungenkämpfe ist Vildifer der erste Tote aus dem Kreis der Getreuen. Die Reihenfolge bei der Verminderung des Heldenbundes ergibt sich wie folgt:

1) Jarl Hornbogi
2) Amlungr
3) Sintram
4) Herbrandr

(Die Helden Nr. 1–4 verlassen den Zwölferbund bereits im Anschluß an den Bertangenzug (II, 37), wobei Amlungr als erster Held geheiratet hat).

Die eigentlichen Todesfälle ereignen sich erst in der III. Sequenz, beginnend mit Vildifers Tod, vermehren sich dann aber unaufhaltsam:

5) Vildifer (fällt durch Valtari; II, 241/242)
6) Viðgas Versinken in der Mosel; II, 248/249)[63]
7) Sigurðs Tod (durch Högni; II, 266)
8) Fasold (getötet vom Wilzenkönig Hertnið; II, 273/274)
9) Þetleifr (getötet von einem herabstürzenden Drachen, ibd.)
10) Gunnarr (Tod im Schlangenturm in Susat; II, 314)

---

[62] Schneider ²1962:I,308, auch 409. Anfechtbar ist in diesem Zusammenhang allerdings Schneiders Romanbegriff.

[63] In der *Þiðreks saga* selbst erfahren wir nur von Viðgas Versinken in der Mosel nach der Schlacht bei Gronsport, nachdem er nach der Erschlagung von Þiðreks Bruder Þether vor dem zornigen Berner geflohen war. Von Viðgas Tod wird nicht berichtet. Die altschwedische *Didriks krönika* schließt jedoch vier Kapitel an, in denen erzählt wird, daß Wideke/Viðga von einer Meerfrau (= seiner Urgroßmutter väterlicherseits) aus der See bei Gronsport nach Dänemark (Seeland) gebracht wurde. Die altschwedische Version (vgl. Bertelsen II, 395–398) bietet anschließend eine Konfrontation Didriks mit Wideke, in der der Berner Wideke als Bruderrache mit dessen Schwert Miming erschlägt. Am Ende stirbt Didrik in Schwaben unerkannt an seinen Wunden und wird dort als Kaufmann [sic!] begraben. Die schwedische Fassung läßt es also noch zu einer letzten Konfrontation des Titelhelden mit Wideke/Viðga kommen. Dahinter stehen zweifellos Erwägungen erzähllogischer Art, denn Wideke/Viðga gehört zu den bedeutendsten *félagar* des Heldenbundes und erweist sich überdies als dänischer Lieblingsheld der Saga. Eine so lapidare, d.h. unkämpferische Entrückung, noch dazu durch eine Frau, paßt kaum in das heldische ‚Sich-Bewähren-Müssen' des elitären ‚Männerbundes'.

11) Högni (II, 326)
12) Hildibrandr (II, 358/359)
13) Heimir (getötet vom Riesen Aspilian; II, 390/391)
14) Þiðrekr (Entrückung auf dem schwarzen Pferd; Kap. 444, II, 393–394)

Für die sukzessive Verminderung der Heldenreihe durch Tod läßt sich keine strukturelle Übereinstimmung mit den anderen Heldenreihen der *Þiðreks saga* (Heldeneinführung, Heldenschau, Gastmahl oder Isungenkämpfe) feststellen. Auffällig und zweifellos Indiz für einen Erzählplan ist jedoch die Tatsache, daß die als erste in den Text eingeführten Helden Þiðrekr, Hildibrandr und Heimir auch als letzte aus dem Text geführt werden, wobei sich die Vertauschung der Positionen Hildibrands und Heimis damit erklären läßt, daß Heimir Þiðreks erster *félagi* im eigentlichen Sinn (Hildibrandr hingegen mehr Vaterersatz) war. Das Saga-Ende spiegelt also den Saga-Anfang, und auch hinter dieser **strukturellen Symmetrie** tut sich ein gezielter Erzählplan, hier in der Redaktion AB feststellbar, auf, wobei sowohl der Saga-Anfang (mit Þiðreks Genealogie und Jugendgeschichte bis zur Gewinnung Hildibrands und Heimis) als auch das Saga-Ende (mit Heimis Moniage und Þiðreks Ende) aufgrund der Lakune in Mb fehlt. Auch am Beispiel dieser strukturellen Übereinstimmungen zwischen dem Beginn und dem Ende der Helden-Einführungen läßt sich wiederum fragen, ob ein solcher Strukturplan in Niederdeutschland denkbar ist oder ob er nicht viel eher nach Norwegen weist. Denn speziell in Norwegen haben Sagas, die an dem Lebenszyklus eines bedeutenden Herrschers orientiert sind, seit der *Legendarischen Óláfssaga* (um 1200) ihre einflußreiche Tradition, und auch die *Karlamagnús saga* bietet dafür – etwa zeitgleich mit der *Þiðreks saga* – ein charakteristisches Zeugnis (vgl. hier Kap. III.2.2), wohingegen wir aus dem Niederdeutschen, vor allem auch literaturtypologisch gesehen, keinerlei Belege für eine solche Erzähltradition haben.

III Die *Þiðreks saga* im Umfeld des norwegischen Hofes und der altnorwegischen Literatur

III.1 Die Bedeutung des norwegischen Königs und des Bergenser Umfeldes für die *Þiðreks saga*

III.1.1 Der Auftraggeber: Hákon IV. Hákonarson und seine Kulturpolitik: *vir descretus et modestus et bene litteratus* (Matthäus Parisiensis)

Neben seiner Bedeutung für die norwegische Historie hat Hákon IV. Hákonarson (1204–1263, norwegischer König von 1217–1263)[1] als Auftraggeber der höfischen Übersetzungsliteratur seinen Namen auch in der Literaturgeschichte hinterlassen. Wenn die Mehrzahl der von ihm angeregten Übertragungen (sog. ‚übersetzte Riddarasögur') auch dem anglonormannischen und fränkisch-karolingischen Stoffkreis zugehört (*matière de Bretagne* bzw. *matière de France*), so darf auch die *Þiðreks saga* unter dem Aspekt ihrer mutmaßlichen Entstehung in Norwegen Hákons Auftraggeberschaft und dem literarischen Milieu der altnorwegischen Übersetzungsliteratur zugerechnet werden (dazu hier Kap. III.2.1). Da in der vorliegenden Arbeit überdies an einigen Stellen die Frage der *Þiðreks saga* als eines Identifikationsangebots an Hákon und seinen Hof erörtert wird, ist im folgenden auch eine Darstellung vom Königtum und Mäzenatentum Hákons und weiter ausholend der literarisch interessierten Sverrir-Dynastie, zu der Hákon als Enkel Sverris gehört, notwendig. Bei der folgenden Würdigung des norwegischen Königs kann es in erster Linie nur um seine Bedeutung für die Literatur und Literaturgeschichte, mit Blick auf die *Þiðreks saga* auch um seine Beziehungen zu Deutschland (Freundschaft mit Friedrich II. und Händel mit der Hanse und Lübeck) gehen, wohingegen seine historische Bedeutung nur kurz angedeutet werden kann. Der berühmte norwegische König, der mit seiner Herrschaftszeit von 46 Jahren länger regierte als jeder andere norwegische König seit Haraldr Hárfagri/ Harald Schönhaar, erweiterte das Königreich Norwegen in dieser Zeit zu einem bis dahin unerreichten Großreich. Bekanntlich reichte es bis in westatlantische Gefilde (Orkneys, Shetlands, Hebriden und Man) hinein, und seit 1262 gehörte auch der vormalige isländische Freistaat zu seinem Hoheitsgebiet. Von vielen bis heute unverziehen, ist Hákon in den Wirren der Sturlungenzeit für die Ermordung des berühmten isländischen Historikers und Politikers Snorri Sturluson (im Jahr 1241) verantwortlich. Auf der anderen Seite mythifizierte nicht nur die Sonnenfin-

---

[1] In der vorliegenden Arbeit wird der altisländische Name Hákon Hákonarson verwendet, während die norwegische Forschung ihn im modernen Norwegischen mit Håkon Håkonsson wiedergibt. – Zu Hákon IV. vgl. einführend Sverre Bagge, Art. Hákon IV. Hákonarson. In: Lexikon des Mittelalters IV, München/Zürich 1989:1868, sowie Helle ²1974:103–133. Neben den im folgenden aufgeführten Titeln vgl. ferner auch die bereits in Anm. 2 der Einleitung der vorliegenden Arbeit genannte Literatur sowie kritisch: Ármann Jakobsson, Hákon Hákonarson: Friðarkonungur eða fúlmenni? In: Saga 33, 1995: 166–185.

sternis in der ersten Hälfte des August 1263, also nicht lange vor Hákons Tod am 16. Dezember 1263 in Kirkjuvág (= Kirkwall) auf den Orkneys[2], die Vita dieses (neben dem Begründer) vielleicht berühmtesten Sprosses der Sverrir-Dynastie: Hákon starb an den gesundheitlichen Folgen seiner letzten kriegerischen Expedition nach Schottland, die er zur Sicherung seines Hoheitsanspruchs über die Hebriden und Man und damit nicht zuletzt auch zur Wahrung seines politischen Ansehens unternommen hatte.[3] An seinen Namen knüpften so berühmte norwegische Historiker des 19. Jh.s wie Peter Andreas Munch die Idee einer „storhetstid"[4], also Blütezeit, in der Geschichte des norwegischen Königtums und Staates, und nicht zuletzt trugen auch Literaten wie Henrik Ibsen (mit seinem Historiendrama *Kongs Emnerne*, erschienen 1863, also im 600sten Todesjahr des Königs) zur Festigung der Legende bei. Seit den 1920er Jahren jedoch bekam das Bild vom Mythos Hákon – wiederum angeregt von literarischer Seite – durch Hans E. Kincks kritische Sichtweise in ‚Storhetstid' (1922) – Risse: Es liegt auf der Hand, daß man Hákons Öffnung gegenüber der kontinentalen höfischen Kultur als bloße Imitation und somit als eine Verfallserscheinung interpretieren kann, wie Kinck dies tut. Die kontroverse Frage ‚storhetstid' oder deren Gegenteil bzw. die Frage, ob Hákon nicht lediglich als bloße Symbolfigur der umgreifenden Veränderungen des 13. Jh.s zu betrachten und/oder nicht etwa sein Kontrahent Skúli als der eigentliche Motor der norwegischen Geschichte anzusehen sei, bewegt die norwegische historische Diskussion nahezu bis heute.[5] Für eine aktuelle

---

[2] Vgl. hierzu Dag Strömbäck, Orkney and the King Håkon Conference. In: Orkney Miscellany, 1/2.

[3] Zu dieser letzten Schottland-Expedition Hákons vgl. besonders Helle 1973. Helle betont bei dieser Unternehmung vor allem die Aspekte Machtsicherung, Prestige-Anspruch und Machtdemonstration, die den alten König – uneingedenk möglicher Sicherheitsvorkehrungen – bewogen und unvorsichtig gemacht haben mögen. – Zu der verhängnisvollen kriegerischen Auseinandersetzung (Battle of Largs) vgl. Eric Linklater, The Battle of Largs. In: Orkney Miscellany, 37–47.

[4] Zum Folgenden vgl. den inspirierenden Überblick von Per Sveaas Andersen über die Entwicklung einer Hákon-freundlichen bzw. Hákon-feindlichen (und affirmativ gegenüber Hákons Gegenspieler Jarl Skúli eingestellten) Gesinnung unter norwegischen Historikern seit P.A. Munch bzw. historisch versierten Literaten wie Ibsen, Sars und Kinck: King Håkon the Old before the bar of History. In: Orkney Miscellany, 27–36 mit den entsprechenden Belegen. Gegen Ende seines Aufsatzes bekennt Andersen schließlich seine eigene Hákon-freundliche Gesinnung, 33–36. Als wesentliche Stationen in dieser Kontroverse sind hervorzuheben: Peter Andreas Munch, in: Det norske Folks Historie, Teil IV, Bd. I (1858), 424–432, bes. 431. Vgl. ferner Hans E. Kincks ‚Verfallsstudie' Storhetstid, Oslo 1922, bes. 33/34, 42/43, 46, 150/151. – Zu Hákons Nachruhm vgl. ferner auch Narve Bjørgo, Håkon Håkonssons ettermæle. In: Syn og Segn 74, 1968:240–249, der Hákons Verdienst u.a. in der Entwicklung der königlichen Administration und des Rechtswesens sieht.

[5] Von den zahlreichen kritischen Stimmen unter den norwegischen Historikern kann hier lediglich eine kleine Auswahl angeführt werden: so beispielsweise der norwegische Historiker Andreas Holmsen (bes. Norges Historie. Fra de eldste tider til 1660, Oslo [4]1977, Bd. 1, hier 256/257), der Jarl Skúli – und nicht Hákon – als den eigentlichen Reichsvereiniger betrachtet. Vgl. ferner die kritische Darstellung Kåre Lundens, Norge under Sverreætten 1177–1319 (= Norges Historie, hrsg. v. Knut Mykland, Bd. 3), Oslo 1976, besonders in dessen Hákon-Abschnitt (Politisk system og politisk strid 1240–1319), hier 368–403: Als beachtenswerte Detailbeobachtung darf angemerkt werden, daß die Kapitel-Überschrift „Legitimering

und ausgewogene Sichtweise darf insbesondere auf den Bergenser Historiker Knut Helle verwiesen werden, der zur Konzentration auf die historischen Tatsachen aufruft und wenig Gefallen an Werturteilen wie ‚Blütezeit' findet.[6] Als gegenwärtiger norwegischer Historiker ist Sverre Bagge hervorzuheben, der in zahlreichen Publikationen – darunter die Monographie über das Königtum in der *Sverris saga* und der *Hákonar saga* von 1996 – die Entwicklung des norwegischen Königtums in seinem Verhältnis zur Gesellschaft, Aristokratie und Kirche untersucht.[7] Da Bagge auch die altnorwegische Literatur (vor allem Königssagas wie die *Sverris saga* und die *Hákonar saga*, aber auch den altnorwegischen *Königsspiegel* und die *Stjórn*) sowie die auch für unseren Zusammenhang wichtige königliche Hofkapelle behandelt, ist in der vorliegenden Arbeit häufig auf seine Ergebnisse zurückzukommen.

Ähnliches gilt auch für die Publikationen Knut Helles. Knut Helle charakterisiert Hákons Politik mit zwei zentralen Begriffen, dem der innenpolitischen Konsolidierung in Richtung auf eine innere nationale Einheit nach den bürgerkriegsähnlichen Wirren zu Beginn des 13. Jh.s und der außenpolitischen Expandierung im westatlantischen Bereich.[8] Zu den zentralen innenpolitischen Errungenschaften darf die neue erbrechtliche Thronfolgeordnung von 1260 (Grundlegung des *ene-*

---

av maktbruk og maktutøvere" (S. 380) in den Kolumnentiteln der folgenden Seiten bezeichnenderweise als „Legitimering av makt**mis**bruk og maktutøvere" erscheint. Ist dieser Lapsus Tippfehler oder beabsichtigte Aussage? Überhaupt ist Lundens Darstellung durch machtkritische Akzente gekennzeichnet, die Hákons Regime als reine Gewaltpolitik erscheinen lassen (vgl. z.B. „Men heller ikke dette regimet kunne i lengden hvile trygt på et nakent voldsapparat" (S. 380)). Vgl. dagegen die kritische Erwiderung Knut Helles, Nye og gamle synspunkter på det norske middelaldersamfunnet. In: Sandnes, Bosetning (wie unten), 31–46. – Zur norwegischen Historikerdiskussion vgl. ferner auch folgende Bände der norwegischen Reihe ‚Norske historikere i utvalg': Bd. III: Sverreættens kongedømme. Hrsg. v. Andreas Holmsen og Jarle Simensen, Oslo/Bergen u.a. 1970; Bd. V: Bosetning og økonomi. Hrsg.v. Jørn Sandnes, Oslo/Bergen u.a. 1981; Bd. VI: Kongedømme, kirke, stat. Hrsg. v. Claus Krag, Oslo/Bergen u.a. 1983, sowie Narve Bjørgo, Øystein Rian, Alf Kaartvedt, Selvstendighet og union. Fra middelalderen til 1905, Oslo 1995 (= Norsk utenrikspolitikks historie, bd. 1). Zu dieser Diskussion unter Einbeziehung der Riddarasögur unter feudalen Gesichtspunkten vgl. ferner auch Glauser 1987:121–124.

[6] Vgl. besonders Knut Helles abschließende Bewertung in ‚Norge blir en stat' im Hinblick auf die Frage „storhetstid" oder nicht: „Disse konkrete historiske forhold er det vesentlige. Så får det bli valgfritt om en på dette grunnlaget vil bruke karakteristikken ‚storhetstid'." Helle ²1974:105; vgl. auch Helle (wie Anm. 5) und Helle 1972:11–15 zur norwegischen Historikerdiskussion.

[7] Vgl. neben Bagge 1976, 1987 und 1996 ferner: Sverre Bagge, The Formation of the State and Concepts of Society in 13th Century Norway. In: Continuity and Change. Political institutions and literary monuments in the Middle Ages. A Symposium. Hrsg. v. Elisabeth Vestergaard, Odense 1986:43–59 sowie S. B., Borgerkrig og statsutvikling i Norge i middelalderen. In: (Norsk) Historisk Tidsskrift 65, 1986:145–197; S. B., Kingship in medieval Norway. Ideal and reality. In: European Monarchy. Its Evolution and Practice from Roman Antiquity to Modern Times. Hrsg. v. Heinz Durchhardt, Richard A. Jackson et al., Stuttgart 1992:41–53 sowie S. B., The Norwegian Monarchy in the Thirteenth Century. In: Kings and Kingship in Medieval Europe. Hrsg. v. Anne Duggan, London 1993:159–177. In seiner 1996er Veröffentlichung spricht sich Bagge ausdrücklich für die Idee einer ‚storhetstid' unter Hákon aus: „He also inaugurated what is commonly regarded as Norway's period of greatness in the Middle Ages." (12)

[8] Vgl. Helle 1973 und ²1974, bes. Kap. 17: „Storhetstid", 103–105 und Kap. 21: Norgesveldet, 118–127.

kongedømme) gerechnet werden und damit ideologisch verbunden die Entwicklung der Idee vom Gottesgnadentum und vom *rex iustus* in Hákons Selbstverständnis vom Königtum.[9] Hákon baute ferner auch die königliche Administration (Kapellgeistlichkeit) weiter aus (dazu hier Kap. III.1.3). Auch im Hinblick auf das Rechtssystem kam es unter seiner Ägide, verstärkt dann erst unter seinem ‚friedensliebenden' Sohn und Thronfolger Magnús (Beiname Lagabœtir = ‚der Gesetzesverbesserer') zu Gesetzesreformen.[10]

Mehr noch als alle innenpolitischen Entwicklungen im engeren Sinn interessiert in unserem Zusammenhang vor allem Hákons Kulturpolitik im weiteren Verständnis, d.h. die Rezeption und die durch ihn angeregte Übersetzungstätigkeit von kontinentaler Ritterdichtung und verwandter Literatur, die neben bloßer Unterhaltungsfunktion zweifellos auch der höfischen Erziehung seines Gefolges (*hirð*) bzw. – im Fall des *Königsspiegels* – auch der Prinzenerziehung dienen sollte. Somit berühren sich also innenpolitische Belange (‚Volkserziehung') insofern mit außenpolitischen Anliegen, als daß die erstrebenswerte höfische Kultur des Kontinents nur durch kulturelle Annäherung an die als nacheiferungswürdig empfundenen europäischen Höfe der Zeit (darunter die Höfe Henrys III. in England, Alfonsos X. in Kastilien, Friedrichs II. in Deutschland, Louis IX. in Frankreich) erfahren werden konnte, was wiederum diplomatischen Austausch notwendig machte. Dabei lassen sich Hákons außenpolitische Aktivitäten verständlicherweise verstärkt nach dem innenpolitischen Konsolidierungsprozeß in der zweiten Hälfte seiner Herrschaftszeit (d.h. nach Skúlis Tod 1240) beobachten. Neben der Rezeption der kontinentalen höfischen Literatur spiegelt auch Hákons rege Bautätigkeit seine in Richtung Kontinent gewandten Interessen, nämlich die Nachahmung hochgotischer Architektur und Bildkunst, deren anschaulichstes Beispiel seine bekannte Bergenser Königshalle (*Håkonshallen*) selbst ist.[11]

Der norwegische König selbst muß nicht nur seinen Interessen und kulturpolitischen Anliegen entsprechend ein gebildeter Mann gewesen sein: Im Urteil des englischen Chronisten und Benediktiner-Mönchs von St. Albans, Matthäus Parisiensis, erscheint Hákon als *vir descretus et modestus et bene litteratus*[12], wobei

---

[9] Zu der neuen Thronfolgeordnung vgl. z.B. Helle ²1974: Kap. 18: Strid om tronfølgen (1217–1223), 105–108 und Kap. 20: Arvekongedømme og kirkens frihet (1240–1261), 111–117; zur Idee des Gottesgnadentums und des idealen Herrschers (*rex iustus*) im Selbstverständnis Hákons vgl. Bagge 1987:97–112 und Bagge 1996:147–155.

[10] Zu Hákons Rolle als Gesetzgeber vgl. z.B. Helle ²1974:226. Zu Magnús' Gesetzesreformen vgl. ibd., 134–137, 227–229.

[11] Vgl. dazu Helle ²1974, Kap. 38, 243–248 sowie 104 und Helle 1982:546–549. Vgl. ferner Stichwort ‚Håkonshallen'. In: Hartvedt ²1994:242/243 (mit Photographien).

[12] Matthäus Parisiensis, Chronica Majora, hier Bd. 4, 652. Zu diesem Urteil war Matthäus anläßlich seiner Norwegenreise im Sommer 1248 gelangt, deren eigentlicher Anlaß die Reformierung des Benediktiner-Klosters St. Benet Holm auf Nidarholm war. Vgl. dazu: Richard Vaughan, Matthew Paris, Cambridge ²1979 (= Cambridge Studies in medieval Life and Thought, ser. 2.6), 4–7. Zu diesem vielzitierten Urteil

unter diesen Tugenden in unserem Zusammenhang vor allem seine Bildung ins Gewicht fällt. Schenkt man der *Hákonar saga* Glauben, so ließ Hákon sich noch auf dem Sterbebett zunächst lateinische Literatur, anschließend dann altnorwegische Heiligensagas und Königsgeschichten vorlesen. Ganz zum Ende hörte er noch die *Sverris saga*, also die Königssaga über seinen Großvater und Begründer der Dynastie, und starb dann am 16. Dezember 1263 nach Mitternacht, unmittelbar nachdem die *Sverris saga* zu Ende vorgelesen worden war.[13]

Im folgenden werden Hákons Beziehungen zu den wichtigsten europäischen Herrschern kurz dargestellt, wobei der Schwerpunkt im stofflichen Hinblick auf die *Þiðreks saga* vor allem auf Hákons Beziehungen zu Friedrich II. liegt. Die wichtigste zeitgenössische Quelle für Hákon Hákonarsons Königtum und besonders seine außenpolitischen (darunter vor allem diplomatischen) Aktivitäten ist die von Hákons Sohn und Nachfolger Magnús in Auftrag gegebene und von dem Isländer Sturla Þórðarson (1214–84, dem Neffen des durch Hákon ums Leben gekommenen Snorri Sturluson!) verfaßte *Hákonar saga Hákonarsonar* (1265).[14] Ihr Zeugniswert wird von Historikern wie Literaturhistorikern gleichermaßen für hoch erachtet, wenngleich grundsätzlich zu bedenken gilt, daß sie als Königs**saga** und Auftragsarbeit eine literarische Quelle darstellt.

Einen charakteristischen Eindruck von der durchaus mit den kontinentalen Höfen der Zeit konkurrierenden höfischen Pracht bieten vor allem die Beschreibung der Krönung Hákons durch den päpstlichen Legaten und Kardinal Wilhelm von Sabina am Olafstag anno 1247 in Bergen[15], vor deren Durchführung sich der

---

vgl. z.B. auch Leach 1921:105, 149/150, 158 und Behrmann 1996:47.

[13] Vgl. *Hákonar saga*, 208. In der Handschrift Sth. 8 fol. fehlt an dieser Stelle ein Blatt. Auch sind die letzten Blätter in AM 304, 4° nicht erhalten, so daß hier auf die (anderen Handschriften folgende) Ausgabe der *Hákonar saga* von Gudbrand Vigfússon zurückgegriffen wird: Kap. 329–333, 353–360. Zu Hákons Bildung vgl. auch Behrmann 1996:47.

[14] Die *Hákonar saga* wird zitiert nach der aktuellen Ausgabe von Marina Mundt samt der kritischen Ergänzungen (sog. ‚rettelseshefte') durch James Knirk bzw. (für die Schlußkapitel) nach der Ausgabe Vigfússons (1887). Als aktuelle Publikation dazu vgl. Bagge 1996 aus historischer Sicht. Zum Quellenwert der Saga sowie zu Sturlas (aufgrund der Verwandtschaft mit Snorri) nicht unproblematischer Autorschaft vgl. einführend den informativen Art. Knut Helles, Hákonar saga Hákonarsonar. In: KLNM 6, 1961:51–53, bes. 53, sowie Geir Blom, En konge blir til. Politikk og ideologi i Håkon Håkonssons saga, Bergen 1994 (Hovedoppgave. Historisk Institutt i Bergen) und Ólafía Einarsdóttir, Om samtidssagaens kildeværdi belyst ved *Hákonar saga Hákonarsonar*. In: Alvíssmál 5, 1995:29–80.

[15] Vgl. die Krönungskapitel der *Hákonar saga*, die erzählerisch gerahmt werden von Kardinal Wilhelms (*Vilhialmr cardinali*) Hinreise von England nach Norwegen und dessen Rückreise, 138–146. Zu dieser Norwegenreise vgl. Gustav Adolf Donner, Kardinal Wilhelm von Sabina, Bischof von Modena (1222–1234), päpstlicher Legat in den nordischen Ländern († 1251), Helsingfors 1929 (= Societas Scientiarum Fennica, Commentationes Humanarum Litterarum 2.5), 304–360. Zum Legitimitätsproblem bei der Krönung (im Gegensatz zu Skúli war Hákon nicht ehelich geboren, deshalb war die Krönung nur mit päpstlicher Dispens möglich) vgl. Helle ²1974:112/113. – Die Krönungskapitel der Saga hat 1996 erst Ulrike Sprenger (1996b) einer näheren Analyse unterzogen. Vgl. aktuell auch: Ulrike Sprenger, Sturla Þórðarsons ‚Hákonar saga Hákonarsonar', Frankfurt a. M. 2000 (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 46). – Zweifelhaft ist, ob Hermann Reichert mit seiner ‚sozio-

Kardinal in England mit einigen das angeblich unzureichende norwegische Essen und Trinken betreffenden Vorurteilen konfrontiert sah[16], die sich bei Hákons prächtiger Krönungszeremonie und den daran anschließenden Festlichkeiten keineswegs bestätigten. Als weiteres Beispiel für die ‚Höfischheit' auch des norwegischen Hofes darf die pompös ausgestattete und ‚höfischer Etikette' folgende Spanienreise von Hákons Tochter Kristína an den vorbildlichen Hof Alfonsos des X. von Kastilien genannt werden, wo sie im Jahr 1257 Alfonsos Bruder Philippus heiratete. Geleitet wurde diese Reise von Bischof Peter aus Hamar, und begleitet wurde die Prinzessin von einem mehr als hundertköpfigen Gefolge (bestehend u.a. aus Gelehrten).[17] Die Bedeutung dieser Reise und anschließenden Heirat bestand nicht allein in der Knüpfung dynastischer Beziehungen zwischen Norwegen und Kastilien. Für unseren Zusammenhang ungleich wichtiger darf als kulturpolitischer Nebeneffekt die Vermittlung von Literatur angesehen werden: Als wahrscheinlich kann gelten, daß durch den hohen Gelehrtenanteil in Kristínas Gefolge vor allem die spanische didaktische Literatur (allen voran das mit Alfonso in Verbindung zu bringende umfangreiche Gesetzeswerk *Las siete partidas* [1256–1263/65]) und – dadurch indirekt vermittelt – arabische literarische Traditionen nach Norwegen gelangten und dort ihre Spuren (vor allem im *Königsspiegel*) hinterließen.[18]

---

logischen Analyse' des norwegischen Hofes (1984) recht hat: Nach Reichert stehen die soziologischen Voraussetzungen am norwegischen Hof (Armut, Trinkgelage, keine Turniere, keine Teilnahme an Kreuzzügen) einer Rezeption der arthurischen Tafelrunde, also genereller betrachtet, einer adäquaten Rezeption des Höfischen entgegen. Die *Hákonar saga* und der *Königsspiegel* sowie einige Riddarasögur (vor allem die *Parcevals saga* und Teile der *Elis saga*) vermitteln jedoch ein anderes Bild! Dabei lassen sich in Sturlas *Hákonar saga* überdies einige Stilistika des Riddarasaga-Stils feststellen, darunter die Verwendung des Participiums Praesentis (z.B. *ridandi*, 179; *syngiandi*, 142) und höfisch konnotierte Wortpaare (*vel ok sæmiliga*, 155), womit die Königssaga selbst Züge des ‚höfischen Stils' erkennen läßt.

16 Die *Hákonar saga* liefert hier ein anschauliches kulturgeschichtliches Zeugnis dafür, daß ausländerfeindliche Vorurteile auch schon im 13. Jh. Konjunktur hatten: Laut Sturla hatten die Engländer Wilhelm in Aussicht gestellt, daß er in Bergen keine Ehren erhalten und überdies kaum satt werden werde: *honum var sagt fyrir ôfundar sakir við norðmenn at hann mundi þar ôngar sæmdir fá ok varla verða fæddr*. Der christliche Kardinal begegnete diesen üblen Gerüchten mit dem Hinweis darauf, daß ihm aus früheren Zeiten bessere Nachrichten über die Norweger zu Ohren gekommen seien, nämlich daß sie gute Christen seien. Im übrigen fürchte er sich wenig davor, daß es ihm in Norwegen an Essen und Trinken mangeln werde (*Enn þui kuiði ek at mik skorti þar mat ne dryck*; *Hákonar saga*, 139).

17 Vgl. *Hákonar saga*, 172/173 und 178–180; neben der Nennung von Bischof Peter aus Hamar und des Dominikanermönchs Simon verweist sie auf weitere gelehrte Männer im Gefolge (*ok enn fleire lærder menn*, 172). Überhaupt legt Sturla an zahlreichen Stellen Gewicht auf die Erwähnung ‚gelehrter Männer', also von Klerikern; bes. auch 138/139. Die prunkvolle Ausstattung und ‚Höfischheit' dieser Reise wird von Sturla mehrfach betont und überdies in eine Skaldenstrophe gefaßt: vgl. z.B. 172: *Þessi ferd uar buin med hínum mesta kostnadi ok hœuesku sem Sturla quad* [...]; es folgt die Strophe, S. 173. Zu dieser Hochzeit vgl. auch Gløersen 1972:94–99.

18 Vgl. Gløersen 1972:15, 60, 95–99. Sverre Bagge geht m.E. in seiner Rezension von Gløersen (In: (Norsk) Historisk Tidsskrift 51, 1972:344–347) zu streng mit dieser Studie zu den kastilisch-norwegischen Literaturbeziehungen um. Allgemeiner zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen der kastilischen und norwegischen Übersetzungsliteratur an Alfonsos und Hákons Hof im 13. Jh. vgl. Almazán 1988.

Bei Kristínas Hochzeit in Kastilien soll – schenkt man dem Prolog der *Blómstrvallasaga* Glauben – angeblich eine Vortrags-Version dieser Saga eine Rolle gespielt haben. Da diese jüngere originale Riddarasaga (14 Jh.[?]) in der Hauptsache von den Harlungenhelden Áki und Etgarðr Örlungatrausti handelt, steht sie in enger Beziehung zu der *Þiðreks saga*. Aufgrund dieser in der *Blómstrvallasaga* zu Hákons Tochter und zu dessen Hof hergestellten Verbindung ist es statthaft, auch für die *Þiðreks saga*, dem literarischen Vorbild der *Blómstrvallasaga*, nach möglichen Berührungspunkten mit Hákons Hof zu fragen. Laut des (hinsichtlich der historischen Zusammenhänge allerdings eigenwilligen) ersten Kapitels der *Blómstrvallasaga* hätte der zu Kristínas Gefolge gehörige *Bjarni ur Niðarósi* (S. 1) die nachfolgend überlieferte *Blómstrvallasaga* am kastilischen Hof in deutscher Sprache (!) gehört und dem norwegischen König überbracht (*heyrði herra Bjarni lesit í þýzku máli þetta æfintyri ok færði síðan konungi í Noregi*, S. 2; vgl. auch hier Kap. III.2.8.5). Wenn man diese Angaben des Prologs überhaupt wörtlich nehmen darf, dann dürfte er für eine Kenntnis einer Version der *Þiðreks saga* am kastilischen Hof um 1257 sprechen bzw. – für unseren Zusammenhang anders gesagt – dann belegt er ein Interesse von Hákons Hof am Dietrich-Stoff. H. G. Leach hat in anderem Zusammenhang auch Handschriften zu den Geschenken gerechnet, die u.a. Henry III. und Hákon auszutauschen pflegten; so bringt Leach die Übertragung der *Tristrams saga* mit Hákons eigener Hochzeit in Verbindung.[19] Man könnte in diesem Zusammenhang erwägen, ob eine frühe Übertragung der *Blómstrvallasaga* als eine Art ‚höfisches Hochzeitsgeschenk' für Kristína vorstellbar ist, deren Hochzeit in Kastilien in jeder Hinsicht höfischer Etikette entsprach (dazu hier Anm. 17). Wie auch immer, die *Blómstrvalla saga* schreibt dem norwegischen Hof um 1260 ein Interesse am Stoff der *Þiðreks saga* zu, überdies belegt sie eine frühe Rezeption letzterer in Skandinavien.

Aus historischen Gründen spielen seit Beginn der Wikingerzeit auch nach Haraldr Harðráðis fehlgeschlagenem Versuch, 1066 bei Stamfordbridge England zu erobern, und nach der anglonormannischen Herrschaftsübernahme durch Wilhelm/Guillaume I. (1066) Handels- und Kulturbeziehungen zwischen Norwegen und England eine dominierende Rolle. In Hákons Herrschaftszeit gestalten sie sich als diplomatische Kontakte zum Hof Henrys III.[20], die vor allem auch bei der

---

[19] Vgl. Leach 1921:72, 181–184, bes. 183, dazu hier Kap. III.2.4.1.2.

[20] Das zur Beurteilung der Beziehung Hákons und Henrys entscheidende Quellenmaterial bieten: Patent Rolls of the Reign of Henry III. preserved in the Public Record Office, 1225–1232, London 1903, Nachdr. Nendeln/Liechtenstein 1971 sowie Calendar of the Liberate Rolls preserved in the Public Record Office, Henry III., Bd. 3, 1251–1260, London 1959 (vor allem über den Austausch von Geschenken, dazu hier Anm. 33). Zu den englisch-norwegischen Kulturbeziehungen im 13. Jh. vgl. immer noch grundlegend H. G. Leach 1921 (mit besonderem Schwerpunkt auf den Literaturbeziehungen). Vgl. stellvertretend für viele Helle 1968, der eine Vielzahl an Details (u.a. auch im Hinblick auf diplomatische Beziehungen und den Austausch von Geschenken) anführt, ferner K. H., Trade and Shipping between Norway and England in the Reign of Håkon Håkonsson (1217–1263). In: Sjøfartshistorisk årbok 1967:7–34 sowie

Literaturvermittlung anglonormannischer Textvorlagen nach Norwegen via England eine bedeutende Rolle spielten (stellvertretend darf das Beispiel der *Tristrams saga* eigens erwähnt werden). Von großer Bedeutung waren die englisch-norwegischen Handelsbeziehungen der frühhansischen Zeit besonders zwischen Leeds und Bergen, die dann bekanntlich später von den deutsch-norwegischen (zunächst westfälisch-rheinischen, dann baltischen) Hansebeziehungen abgelöst wurden.

Speziell für die *Þiðreks saga* und ihre Einbindung in Hákons kulturpolitische Bestrebungen sind dessen Beziehungen zu dem hohenstaufisch-deutschen König und römischen Kaiser Friedrich II. (1212–50) von großem Belang. Sie sind 1996 von historischer Seite durch Thomas Behrmann ausführlich behandelt worden (dies auch mit Blick auf die *Þiðreks saga* und die deutsch-norwegischen Hansebeziehungen); auf seinen Aufsatz wird bei den folgenden Überlegungen Bezug genommen. Neben dem Problem der potentiell ‚hansischen Züge' der *Þiðreks saga* (dazu unten) rückt in unserem Zusammenhang vor allem folgende Frage in den Vordergrund: Kann die *Þiðreks saga* (ähnlich wie auch die *Karlamagnús saga*) als ein Identifikationsangebot an Hákon verstanden werden, zumal unser Text – gebunden an die Dietrich-Figur – möglicherweise mit der ‚Reichsidee' verbunden werden konnte. Die ‚Reichsidee' selbst darf als eng verknüpft mit dem Namen und der (staufischen) Herrschaft Friedrichs II. angesehen werden, wobei sich unter dem Aspekt der ‚germanischen' Staatsgründung in Italien überhaupt eine Linie von Theoderich/Dietrich bis hin zu Friedrich II. ziehen läßt.[21] Da diese Frage an anderer Stelle noch gesondert diskutiert wird (vgl. hier Kap. III.2.2.9), braucht hier lediglich ihre historische Grundlage kurz behandelt zu

---

Behrmann 1996: bes. 32, 37, 41/42. Von Bedeutung waren ferner auch die kirchlichen Beziehungen zwischen England und Norwegen, die nicht zuletzt auch eine Rolle für die Literatur (Schreibstuben) hatten. Vgl. hierzu: H. G. Leach, The Relations of the Norwegian with the English Church, 1066–1399, and their Importance to Comparative Literature. In: Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences XLIV, 1909: bes. 531–533.

[21] Zu Friedrichs Rolle und Selbstverständnis als *dominus mundi* im *sacrum imperium*, als christlicher Weltkaiser, vgl. Ernst Kantorowicz, Kaiser Friedrich II., 2 Bde. (Haupt- und Ergänzungsband), Nachdr. (der Ausg. Berlin 1928–1931), Düsseldorf/München 1963, darin vor allem folgende Kap. des I. Bandes: Kap. VI: Der deutsche Kaiser, 340–401 (bes. 352–355, 389, 400/401), VII: Caesar und Rom, 402–470 (bes. 402–416, 444/445, 449, 461–463, 477) und VIII: Dominus mundi, 471–549 (bes. 512–515, 523/524) sowie 632. So zieht bereits Kantorowicz unter dem angedeuteten Aspekt die Parallele zwischen Dietrich von Bern und Friedrich: „So schloß mit den Soldrittern das Germanenzeitalter wie es begonnen: einzeln erst, dann truppweis, dann in immer wachsender Zahl waren sie einst als Krieger und Legionare der Divi nach Rom gezogen, hatten dann Rom selbst unterworfen, **in Italien – mit Dietrich von Bern beginnend, endend mit Friedrich II. – eigene Staaten gegründet**, um dann wieder nur als Söldner weiterzukämpfen, bis gegen Ende der Renaissance auch dieser Strom allmählich versiegte.. zum Schaden Italiens." 606 (Hervorheb. S.K.-B.), vgl. auch 449. Zur staufischen Couleur der Reichsidee vgl. bes. 523. – Zu Friedrich II. vgl. historischerseits auch folgende Biographien: David Abulafia, Herrscher zwischen den Kulturen. Friedrich II. von Hohenstaufen, Berlin 1991 und Wolfgang Stürner, Friedrich II., Teil 1: Die Königsherrschaft in Sizilien und Deutschland 1194–1220, Darmstadt 1992; Teil 2: Der Kaiser 1220–1250, Darmstadt 2000 (= Gestalten des Mittelalters und der Renaissance). Vgl. ferner Behrmann 1996.

werden. Gemeint ist das mutmaßliche Angebot seitens Innozenz' IV. an Hákon, in Deutschland als Gegenkönig gegen Friedrich II. anzutreten. Zeugnis darüber haben wir durch Matthäus Parisiensis[22], der sich diesbezüglich auf Hákon selbst beruft. Überbringer dieses Angebots war der päpstliche Legat Wilhelm von Modena anno 1247 anläßlich von Hákons (aufgrund päpstlicher Dispens zugestandener, dazu hier Anm. 15) Krönung in Bergen; Hákon war allerdings der letzte Kandidat in Innozenz' Herrscherreihe! Matthäus zufolge soll Hákon dieses päpstliche Ansinnen unmittelbar nach seiner Krönung mit der vielzitierten Trutzreplik (die Sturla allerdings nicht erwähnt) abgelehnt haben, daß er zwar immer die Feinde der Kirche, nicht jedoch alle Feinde des Papstes bekämpfen wolle.

Als Vermutung liegt nahe, daß Hákon mit diesem Kandidatschaftsangebot in seinem Selbstverständnis die ‚Reichsidee' verband, zumal Friedrich deutscher König und römischer Kaiser war. Daß Hákon sich nicht auf Innozenz' stauferfeindliche Politik einließ, mag sicherlich auch mit seinen guten Beziehungen zu Friedrich zusammenhängen. Bezeichnenderweise erhielt in der Zeit des Interregnums in Deutschland zehn Jahre später (anno 1257) der als Enkel Philipps von Schwaben ebenfalls aus hohenstaufischem Geschlecht stammende Alfonso X. von Kastilien bei einer Wahl für den Königsthron in Frankfurt vier von sieben Stimmen; auf Richard von Cornwall fielen dagegen nur drei Stimmen.[23] Daß Kristínas oben beschriebene Hochzeit mit Alfonsos Bruder Philippus anno 1257 – wurde sie dadurch doch zur Schwägerin des ebenfalls aus hohenstaufischem Geschlecht stammenden und politisch bedeutsamen kastilischen Königs – auch Hákons Prestige vermehrte, liegt auf der Hand. Insgesamt ist es nicht abwegig, bei Hákon auch deshalb ein Interesse an der Aufzeichnung der *Þiðreks saga* vorauszusetzen, weil sie für ihn möglicherweise eine Art sagagemäße Gestaltung der ‚Reichsidee' verkörpert haben könnte. In diesem Zusammenhang darf als auffällig gelten, daß in seiner bzw. Magnús' Herrschaftszeit mit der *Þiðreks saga*, der *Karlamagnús saga*, den Riddarasögur aus dem arthurischen Stoffkreis sowie der *Alexanders saga* etliche Sagas berühmter historischer bzw. pseudohistorischer Herrschergestalten in Prosaform übertragen wurden. Es steht zu vermuten, daß all diese Texte, die jeder für sich Aspekte der Königsidee literarisieren, nicht zuletzt deshalb in

---

[22] Matthäus Parisiensis, Chronica Majora, Bd. 5: 201: „Post hoc autem omnes, voluit dominus Papa loco Fretherici Haconem regem Norwagiae in culmen imperii subrogare, unde ut aptiorem et favorabiliorem ad hoc ipsum haberet, ipsum un regem fecit consecratum coronari. Sed postquam coronatus fuit, protestatus est palam, se semper velle ecclesiae inimicos, sed non omnes Papae inimicos, impugnare. Et hoc idem protestatus est idem rex mihi ipsi Mathaeo, qui et haec scripsi, sub magni juramenti attestatione"; vgl. dazu Behrmann 1996: 40–41 mit weiterer Literatur: Matthäus' „Angabe mag heute fremdartiger erscheinen als damals. Sie paßt in die Aufwertung der nordischen Herrscher durch das Papsttum." (41) Vgl. dazu bereits P.A. Munch, IV, I,1858:46–48, G. A. Donner (wie Anm. 15), 355/356 und Gløersen 1972: 95–98.

[23] Vgl. dazu Antonio Ballesteros y Beretta, Alfonso X., Barcelona/Madrid 1961, hier 179, 183 sowie Gløersen 1972:95–98.

Hákons literarischem Milieu aufgezeichnet wurden, weil die Idee des Königtums unter Hákons Herrschaft in Norwegen eine neue Dimension gewann (dazu hier Anm. 9). Die Konzepte des Königtums in den genannten Sagas sind unterschiedlich: die Idee des *perpetuus rex christianus* in der *Karlamagnús saga*, die des Weltherrschers in der (unter Magnús aufgezeichneten) *Alexanders saga* und möglicherweise Anklänge an die ‚Reichsidee' in der *Þiðreks saga*. Die arthurischen Riddarasögur fügen sich insofern ins Bild, als hier mit der Herrscherfigur des mythischen britannischen Artus im Norwegen des 13. Jh.s der (durch Haraldr Harðráðis Niederlage 1066 bei Stamfordbridge gescheiterte) Anspruch auf den britannischen Thron[24] erneut Nahrung erhielt.

Bestätigend kommt für die Interpretation der *Þiðreks saga* hinzu – Thomas Behrmann hat darauf hingewiesen –, daß die *Hákonar saga* den Eindruck vermittelt, „daß zwischen dem norwegischen König und dem Kaiser sehr freundschaftliche Beziehungen bestanden" (1996:41). Diese Akzentuierung der *Hákonar saga* steht dabei in einem bezeichnenden Gegensatz zur Realhistorie, denn: „Der englische König [= Henry III.], zu dem Hákon doch weit intensivere Beziehungen gepflegt hat, wird dagegen kaum eines Wortes gewürdigt." (Behrmann 1996:43). Es ist möglich, daß auch Sturlas Königssaga Hákons Beziehungen zu Friedrich und dem Reich stilisiert, daß m.a.W. Hákons Interesse und seine Beziehungen zur (staufischen) Reichsführung bekannt waren.

Ein gewisses Problem bei dieser Interpretation stellt allerdings die dänisch-‚welfenfreundliche' Perspektive weiter Teile der *Þiðreks saga*, vor allem ihre Hervorhebung des dänisch-sächsischen Raumes und der dänischen Helden dar, die nicht widerspruchsfrei mit Hákons ‚stauferfreundlicher' Neigung und realhistorischer Dänemark-Politik zu vereinbaren ist. So beurteilt selbst der moderate Knut Helle Hákons Dänemark-Politik gegen Ende der 1240er Jahre als „en temmelig aggressiv politikk overfor Danmark"; bei diesen gespannten norwegisch-dänischen Beziehungen spielte auch die Wahrung von ökonomischen Interessen im Nordsee- und Ostseehandel eine wichtige Rolle.[25] Eine gewisse Entspannung der politischen Verhältnisse trat anno 1261 mit der Heirat von Hákons Sohn und Thronfolger, Magnús, und (Erik Plogpennings Tochter) Ingeborg ein. Daran mag folgender Sachverhalt auch für die Interpretation der *Þiðreks saga* Bedeutung haben: Ingeborg war nämlich dänische Prinzessin und zugleich Enkelin des Herzogs von Sachsen-Altenburg, was zur Folge hatte, daß der Brautwerber, ‚Bruder Nikolás', von Hákon im Jahr 1260 zuerst nach Dänemark, dann aber direkt weiter zum sächsischen Herzog geschickt wurde. Und anno 1261 unternahm ‚Bruder Nikolás' erneut eine Dänemark-Reise zusammen mit Sira Askatín

---

[24] Zu diesem seit Magnús dem Guten (1035–1047) erhobenen Anspruch auf die englische Krone vgl. Leach 1921:44/45.

[25] Vgl. Helle ²1974:128–133, Zitat: 128.

in derselben Angelegenheit.[26] Insbesondere diese (zwar späten) dynastischen Verbindungen zwischen Norwegen und Dänemark-Sachsen dürften zeigen, daß eine ausschließliche Qualifizierung von Hákons Interessen als ‚staufisch' zu kurz greift. Auf der anderen Seite darf die ‚Reichsidee' selbst, die ein mögliches Interesse Hákons an der Aufzeichnung der Saga erklären könnte, in der ersten Hälfte des 13. Jh.s als ‚staufisch' klassifiziert werden (dazu hier Anm. 21). Auf dieses Problem ist im Schlußkapitel der vorliegenden Arbeit noch einzugehen. An dieser Stelle ist im Zusammenhang mit Magnús' dynastischer Verbindung mit der dänisch-sächsischen Prinzessin Ingeborg zum Abschluß noch folgende weiterführende Überlegung anzustellen: Wenn Leach recht hat mit seiner Annahme (wie Anm. 19), daß Sagaübertragungen von anglonormannischen Handschriften wie etwa im Fall des *Tristan* zu den ‚höfischen Hochzeitsgeschenken' Hákons gehörten, dann könnte man als Anlaß der Aufzeichnung der *Þiðreks saga* in Norwegen hypothetisch erwägen, ob sie (mit ihrer positiven Hervorhebung des dänisch-sächsischen Raumes) nicht als Hochzeitsgeschenk für Magnús und Ingeborg gedacht war.

Neben der *Tristrams saga* wird in der Forschung mit den *Eufemiavisor* ein weiteres Beispiel eines solchen ‚höfischen Hochzeits- bzw. Verlobungsgeschenks' erwogen: In den Jahren 1303, 1308 und 1311/12 ließ die deutschstämmige Prinzessin und norwegische Königin Eufemia die nach ihr benannten drei höfischen altschwedischen Versübertragungen aus dem arthurischen Stoffkreis (*Herr Ivan*, *Hertig Fredrik* (*av Normandie*) und *Flores och Blanzeflor*) mutmaßlich aus Anlaß der Verlobung ihrer Tochter Ingeborg (im Jahr 1302) mit dem schwedischen Herzog Erik Magnússon nach u.a. **deutschen** Versvorlagen anfertigen. Trotz Differenzen handelt es sich hier um mit der *Tristrams saga* und der *Þiðreks saga* partiell vergleichbare Konstellationen, nämlich um Adaptationen ‚höfischer' Stoffe nach deutschsprachigen Vorlagen im altnorwegischen königlichen Milieu.[27] Die Hypothese, daß auch die *Þiðreks saga* möglicherweise als ‚deutsch-norwegisches höfisches Hochzeitsgeschenk' an Magnús und Ingeborg gedacht war, kann nicht bewiesen, sollte aber weiter im Auge behalten werden.

Ebenfalls durch das Zeugnis der *Hákonar saga* sind wir in Kenntnis der Gesandten, die Hákon bevorzugt ins Reich sandte, dies zweifellos aufgrund ihrer

---

[26] Vgl. dazu Storm 1874:95/96 und Bagge 1976:73/74, 78. Bagge 1976:80 vermutet in Nikolás einen Bettelmönch. Zur ‚Höfischheit' dieser Hochzeit vgl. Leach 1921:155/156; zu den politischen Implikationen dieser dynastischen Verbindung vgl. auch Helle[2]1974:130 sowie Helle 1972:331–333 (über Ingeborgs politische Rolle).

[27] Den Hinweis auf die *Eufemiavisor* in diesem Zusammenhang verdanke ich Frau Prof. Dr. Stefanie Würth, Tübingen, die die Bedeutung Eufemias für die literarische Überlieferung kürzlich erst gewürdigt hat: vgl. Stefanie Würth, Eufemia: Deutsche Auftraggeberin schwedischer Literatur am norwegischen Hof. In: Fritz Paul (Hrsg.) 2000:269–281. Zu den *Eufemiavisor* vergleiche auch Gösta Holms informativen Artikel in MS 1993:171–173.

besonderen sprachlichen Eignung. Daß (gelehrte) Gesandte neben diplomatischen Tätigkeiten auch als Literaturvermittler in Frage kommen, zeigt das oben beschriebene Beispiel der kastilisch-norwegischen Literaturbeziehungen um 1250. Für die *Þiðreks saga* könnte vor allem der von Hákon bevorzugt gesandte **Heinrekr** von besonderer Bedeutung gewesen sein: laut Sturla war er Deutscher (*þydverskui*), aber in Norwegen aufgezogen (*upp fæddur j Noregi*)[28], also mutmaßlich beider Sprachen mächtig. Und die Gesandtschaftsreise, die norwegische Diplomaten anno 1251 anläßlich der Hákon von Friedrich in Aussicht gestellten Hoheit über Lübeck (dazu unten) nach Venedig unternahmen, wurde von Sira Askatín, dem späteren Bischof von Bergen und einem der prominentesten Gesandten Hákons, angeführt. Aufgrund der Todesnachricht (Friedrich war am 13. Dezember 1250 in Castel Fiorentino gestorben), kehrte die norwegische Gesandtschaft um und suchte statt dessen Friedrichs Sohn und neuen deutschen König, Konrad IV., in „Svava" auf.[29] Potentiell kommt überdies auch der oben in Zusammenhang mit Magnús' Brautwerbung 1260 genannte ‚Bruder Nikolás' für die Vermittlung literarischer Stoffe speziell niederdeutscher Provenienz in Frage. Daß Hákon ihn für die Mission nach Sachsen-Altenburg auswählte, dürfte dessen Vertrautheit mit der mittelniederdeutschen Sprache (möglicherweise auch Literatur) zur Voraussetzung haben.

In der Beziehung Hákon-Friedrich spielen ferner auch die Händel zwischen Hákon und der Lübecker Hanse eine Rolle, die jedoch für unseren Zusammenhang von geringerer Bedeutung sind und deshalb nur kurz angedeutet werden.

Nach dem von westfälischen Hanseaten dominierten Norwegenhandel der frühen Hansezeit trat um die Mitte des 13. Jh.s eine Verschiebung zugunsten Lübecks und der wendischen Städte ein. In den Hansebeziehungen zwischen Lübeck und Norwegen ereignete sich anno 1247 ein Konflikt, der durch einen Übergriff von Lübeckern auf norwegische Schiffe in dänischen Gewässern ausgelöst worden war, auf den Hákon seinerseits mit Repressalien gegenüber den Lübeckern reagierte. Urkundlich belegt sind in diesem Zusammenhang zwei Briefe Hákons an die Stadt Lübeck, in denen er die Lübecker zur Lieferung begehrter Nah-

---

[28] Vgl. die äußerst lobenden Bemerkungen der *Hákonar saga* über Heinrekr: *Epter þetta for sa madur {er} Heinrekur hiet hann var þydverskui/Enn hann var upp fæddur j Noregi /hann var kalladur sendimadur/ Hann var Jafnann a millvm med agiætum sendingum /vard af þessu hin mesta vinatta /a millvm þeira keisarans og Hakonar kongs* (98). Heinrekr muß also ein gebildeter und wohlerzogener Mann gewesen sein, wenn Hákon gerade ihn bevorzugt ins Reich sandte. Und gerade im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit (*af þessu*) hebt die Saga die Freundschaft zwischen Friedrich und Hákon als sehr eng hervor. Zu Heinrekr vgl. auch Behrmann 1996:41.

[29] Vgl. dazu *Hákonar saga*, 154/155 (*spurðo þeir þar þau tiðendi at keisarinn hafði anðaz fyrir Jolin vt a puli hurfu þeir þa aptr. ok ætludu isuafua a fund herra konraðs sonar keisara* [...]); zur Sache Behrmann 1996:37/38 mit weiterer Literatur. Auf so bedeutende Gesandte wie u.a. Sira Askatín und ihre Bedeutung auch als Kulturvermittler ist unten noch gesondert einzugehen. – Am Rande darf angemerkt werden, daß der (schwäbisch-deutsche) Raum *Svava* (Heimir) und auch die italienische Stadt *Fenidi* (= Venedig als Hildibrands Heimatstadt) besonders auch in der *Þiðreks saga* eine große Rolle spielen.

rungsmittel wie Korn und Malz auffordert bzw. darum bittet, deren Einkauf in der Travestadt zu erlauben.[30] Von politisch ungleich größerer Bedeutung war Hákons – laut Zeugnis der *Hákonar saga* – erhobene Beschwerde Friedrich II. gegenüber, daß norwegische Schiffe bei der Fahrt nach Lübeck gefährdet worden seien. Friedrich habe daraufhin im Sommer 1250 mit dem Zugeständnis reagiert, daß er Hákon die Hoheit über Lübeck geben wolle. Friedrich war jedoch gestorben, bevor die von Hákon geschickte Gesandtschaft zur Einlösung dieses Versprechens in Italien eintraf; sie konnte in Venedig nur noch die Nachricht von Friedrichs Tod entgegennehmen.[31]

Zum Abschluß sei noch ein kurzer Hinweis auf die mit den Gesandtschaftsbesuchen verbundenen Geschenke erlaubt, die mittelbar auch ihren literarischen Niederschlag in Teilen der *Þiðreks saga* (z.B. in deren *Írons-* und *Apollonius-Þáttr*, dazu hier Kap. III.2.4.2.3) und anderen Riddarasögur des höfischen Milieus (dazu hier Kap. III.2.3.3.3) fanden. Gemeint ist vor allem die Begeisterung für die Mode der höfischen Jagd, die Hákons Hof vom Kontinent importierte und zu der er seinen kontinentalen Herrscherkollegen (und allen voran dem auch wissenschaftlich an Falken interessierten Friedrich) die begehrteste Aussteuer, nämlich den weißen isländischen Gerfalken, als Geschenk überreichte.[32]

Der Kuriosität halber seien auch noch die ‚Eisbärengeschenke' erwähnt, die Hákon seinen Herrscherkollegen darbot: so den (anno 1252 urkundlich belegten) angeleint in der Themse fischenden Eisbären für Henry III. oder vorher einen in arabischen Quellen bezeugten weiteren Eisbären mutmaßlich an Friedrich II., der von diesem allerdings – ohne Rücksicht auf das Klima – an einen ägyptischen Sultan weiterverschenkt wurde.[33]

Um ein Bild davon zu geben, welche Bedeutung Hákon Hákonarson und – weitreichender die gesamte Sverrir-Dynastie – für die genuin altnorwegische bzw. ins Altnorwegische übertragene Literatur des 13. Jh.s hatte, sei abschließend noch ein kurzer Ausblick auf das rege literarische Interesse dieser Dynastie gestattet, was der Zugehörigkeit der ebenfalls altnorwegischen *Þiðreks saga* zu diesem literarischen Milieu zusätzliche Wahrscheinlichkeit verleiht.[34] Als Begründer des lite-

---

[30] Zu diesem Konflikt vgl. Behrmann 1996:35–37 mit den entsprechenden Belegen im Lübeckischen Urkundenbuch und in der *Hákonar saga*; dazu auch Schreiner 1935:20–22 und Helle ²1974:130–132.

[31] Vgl. *Hákonar saga*, 155, dazu Behrmann 1996:37–41 mit Erörterung der Motive, die Friedrich zu diesem Zugeständnis bewogen haben mögen: Er interpretiert es zum einen als eine Art ‚Strafe' für Lübeck dafür, daß es sich auf Avancen des Gegenkönigs zu Friedrich, Wilhelm von Holland, eingelassen hatte, und zum anderen als einen Gunsterweis des Stauferkaisers gegenüber Hákon dafür, daß er auf Innozenz' Angebot, als Gegenkönig gegen Friedrich anzutreten, nicht eingegangen war (bes. 40/41).

[32] Vgl. hierzu wiederum Behrmann 1996:43/44 mit weiteren Belegen.

[33] Vgl. hierzu ebenfalls Behrmann 1996:43, mit den entsprechenden Belegen in den Liberate Rolls. Zu den Gesandtschaftsgeschenken (vor allem nach England) vgl. auch Helle 1968 (dazu hier Anm. 20).

[34] Zum Folgenden vgl. Leach 1921:56–60, 121, 154/155, 265. Magnús' Verbindung mit der *Alexanders saga* und *Gýðinga saga* wurde 1996 mit neuen Argumenten von Stefanie Würth bestätigt: Alexanders saga: Literarische und kulturelle Adaptation einer lateinischen Vorlage. In: Hansische Literaturbeziehun-

rarischen Milieus von Übersetzungsliteratur aus dem anglonormannisch–arthurischen und fränkisch–karolingischen Stoffkreis muß an erster Stelle Hákon Hákonarson selbst genannt werden. Die Tradition wurde weitergeführt von seinen Söhnen und einem seiner Enkel: Der Name seines Sohnes und Thronfolgers Magnús Hákonarson Lagabœtir (1263–80) wird mit der Aufzeichnung des altnorwegischen Gefolgschaftsrechts, der *Hirðskrá,* in Verbindung gebracht; auch beauftragte er Sturla Þórðarson mit der Abfassung der *Hákonar saga*. Überdies spricht auch einiges dafür, daß Magnús der Auftraggeber der *Alexanders saga* und *Gýðinga saga* war. Hákons zweiter Sohn, Hákon Hákonarson der Jüngere, der früh an den Folgen einer Krankheit starb, die er sich bei der Jagd zugezogen hatte, war selbst als Übersetzer der *Barlaams saga ok Josaphats* tätig. Schließlich ist noch die jüngste Generation der Dynastie und des literarischen Milieus zu erwähnen, nämlich Hákons Enkel Hákon V. Magnússon (1299–1319), der die alttestamentliche Bibelkompilation *Stjórn* (kurz nach 1300) in Auftrag gab. Laut Zeugnis der *Viktors saga ok Blávus* (LMIR 1,1) hat Hákon V. überdies einige (nicht erhaltene) Übersetzungen aus dem Griechischen und Französischen angeregt. Mit Hákons Frau Eufemia (der norddeutschen Prinzessin Eufemia von Arnstein) blühte überdies die Ritterdichtung erneut auf, denn als Mäzenin regte sie die altschwedischen *Eufemiavisor* an (vgl. hier Anm. 27). Daß auch die ebenfalls altnorwegische *Þiðreks saga* im Zusammenhang mit Hákons Auftraggeberschaft und dem literarischen Milieu des Bergenser Hofes, weniger jedoch des hanseatischen Kontors zu sehen ist, ist im folgenden zu begründen.

Bei allen positiven Aspekten, die mit der Auftraggeberschaft der Sverrir-Dynastie wie mit dem literarischen Mäzenatentum überhaupt verbunden sind, darf allerdings ein kritischer literatursoziologischer Aspekt nicht übersehen werden, nämlich die Problematik des Elitecharakters von Bildung in Oberschichten bzw. der Verknüpfung von Bildungsgütern mit Macht und Geld, wie er u.a. im Handschriftenbesitz zum Ausdruck kommt.[35]

---

gen 1996:290–315. Da St. Würth in ihrem Aufsatz auch allgemeiner auf Probleme der altwestnordischen Übersetzungsliteratur des 13. Jh.s eingeht, können ihre Ergebnisse nicht zuletzt auch für die *Þiðreks saga* fruchtbar gemacht werden.

[35] Vgl. dazu vor allem Jürg Glauser 1987:123 mit weiterer Literatur und Glauser 1983:64–71, 219–225. So hat Glauser zurecht auch auf die Bedeutung insbesondere der altnorwegischen Riddarasögur als ideologische Systemstabilisatoren hingewiesen; dazu hier Kap. III.2.1.3. – Grundlegend zum mittelalterlichen Mäzenatentum und zur Auftraggeberschaft vgl. Bumke 1979, der allerdings ausschließlich die deutschen Mäzene, darunter Heinrich den Löwen, berücksichtigt. Was die Terminologie anbelangt, so kann Hákon ohne Frage als Auftraggeber der höfischen Übersetzungsliteratur bezeichnet werden. Zur Frage jedoch, ob er seine Übersetzer auch finanziell förderte, also als Mäzen zu betrachten ist, liegen m.W. keine genauen Erkenntnisse vor.

III.1.2 Die *Þiðreks saga* im Spannungsfeld von Hanse und Hof

Da wir in der *Þiðreks saga* (ansonsten nicht erhaltene) Versionen niederdeutscher Heldensagen-Tradition vor uns haben und sie sich überdies mehrfach auf die vielzitierten Gewährsleute aus Soest, Bremen und Münster beruft, hat die Forschung seit alters ihren hansischen Übermittlungsweg (vgl. z.B. Heuslers ‚Spielleutetheorie'), 1986 wiederum (durch Leonard Forster) sogar ihren ‚hansischen Charakter' betont (dazu unten). Vergleichsweise selten hat man jedoch den im vorausgehenden Kapitel behandelten König Hákon Hákonarson als Auftraggeber für die Abfassung der altnorwegischen Saga in die Betrachtung einbezogen. Dies verwundert insofern, als die um die Mitte des 13. Jh.s blühende altnorwegische Übersetzungsliteratur (Riddarasögur) von ihm angeregt wurde. Daß die *Þiðreks saga* mit ihrer mutmaßlichen Entstehung in der westnorwegischen Hansestadt Bergen, die Königssitz **und** Hanseniederlassung[36] war, beide Elemente miteinander verbindet, ist in der Forschung bislang zu wenig beachtet worden.

Ein wichtiger Anhaltspunkt für die Lokalisierung der ältesten erhaltenen Handschrift der *Þiðreks saga* im westnorwegischen Bergen ist das bedeutende Handschriftenverzeichnis des Bergenser Bischofs Árni Sigurðarson (1305–14), das in dessen Besitz u.a. auch eine Handschrift der *Þiðreks saga* (wahrscheinlich die ‚Stockholmer Membran') vermerkt. Das Verzeichnis muß in den Jahren 1308–1314 angefertigt worden sein, woraus folgt, daß man die Haupthandschrift noch auf die zweite Hälfte des 13. Jh.s oder die Zeit kurz vor 1300 datieren darf.[37] Davon ausgehend ist es nicht unwahrscheinlich, daß auch die Vorlage(n) der Membran bzw. das ‚Original'/die ‚erste erhaltene Niederschrift' der Saga in diesem Raum verortet werden können.

Im folgenden Kapitel gilt es nun, das Augenmerk auf diese beiden sich anscheinend widerstreitenden Pole von Hanse und Hof zu richten und den möglichen Standort des Textes in diesem Spannungsfeld genauer zu bestimmen. M.a.W. werden hier Perspektiven aufgezeigt, die einen potentiell ‚hansischen Vermittlungsweg' der niederdeutschen Stoffe und ihre Aufzeichnung im ‚literarischen höfischen Milieu' der Riddarasögur als miteinander vereinbar und – mehr noch – plausibel erscheinen lassen. Zunächst wird der Blick auf das Bergenser Hanse-

---

[36] Von der umfangreichen Literatur zur Rolle und Bedeutung Bergens in der Hansezeit kann hier neben Koren Wibergs ‚klassischer' Darstellung von 1932 lediglich stellvertretend auf folgende neuere Publikationen hingewiesen werden: grundlegend Knut Helle mit dem programmatischen Buchtitel ‚Kongssete og kjøpstad' (1982); ferner: K. H., Die Deutschen in Bergen während des Mittelalters. In: Espen Bowitz Andersson [Hrsg.], Bryggen. Das hanseatische Kontor in Bergen, Lübeck 1982 (= Det Hanseatiske Museums Skrifter, Nr. 25):12–26. Die archäologischen Ausgrabungen von 1955–1968 im historischen Stadtkern von Bergen, der sog. ‚deutschen Brücke' (*Bryggen*), dokumentiert die von Asbjörn Herteig herausgegebene mehrbändige Reihe ‚The Bryggen Papers' (Bergen/Oslo u.a. 1985ff.; dazu hier Anm. 49). Vgl. ferner Stichwort ‚Bryggen'. In: Hartvedt ²1994:129–134 mit Photos und topographischen Skizzen.

[37] Vgl. dazu: Storm 1880:185–192. Dazu und zu der für unseren Text vertretenen ‚Bergen-Hypothese' vgl. die Einleitungskapitel der vorliegenden Arbeit.

kontor gerichtet, mit dem Ziel, dessen potentielle Bedeutung für einen Text wie die *Þiðreks saga* zu ermessen. Anschließend wird das Problem der *Þiðreks saga* als ‚hansischer Literatur' diskutiert. Hier kann nicht der Ort sein, das gesamte in der norwegischen Forschung kontrovers diskutierte sog. ‚Hanse-Norwegen-Problem' darzustellen oder gar Lösungsansätze dafür zu bieten.[38] In unserem Zusammenhang stellen sich vor allem die oben angedeuteten Fragen der Stoffvermittlung durch Spielleute (auf Heuslers These ist an anderer Stelle gesondert einzugehen; vgl. Kap. III.2.3.5.3) bzw. die Frage, ob ein altnorwegischer Text wie die *Þiðreks saga* überhaupt im Umfeld des Bergenser Kontors denkbar ist. Um es vorwegzunehmen: Daß die vergleichsweise umfangreiche und sprachlich-stilistisch vom Riddarasaga-Stil geprägte *Þiðreks saga* im Hansekontor von zweisprachigen Hanseaten niedergeschrieben worden wäre, dürfte eine überholte und zu einem guten Teil romantische Sicht von ‚hansischer Literatur' verraten. Ein solches Bild von ‚hansischer Literatur' wurde vor allem durch Wolfgang Stammlers inzwischen zum ‚Klassiker' gewordenen vielzitierten Aufsatz ‚Die deutsche Hanse und die deutsche Literatur' (1919) grundgelegt. Stammler geht darin der wichtigen Frage nach der Bedeutung der Hanse für die Übermittlung und Verbreitung literarischer Stoffe nach, läßt aber zugleich eine romantische Sichtweise der Kontorsarbeit erkennen: „Und man stellt sich gern vor, wie nach der anstrengenden Kontortätigkeit des Tages der deutsche Kaufmann in der Fremde abends zu diesem Buche [= ‚Buch Sidrach', um 1479] griff, um in ernster Lebensweisheit Erholung von der nüchternen Wirklichkeit zu suchen oder seinen Mitgesellen kräftige Sprüchlein wider der Seele Gefahren auf den Weg zu geben." (S. 39/40). Sehr impressionistisch einfühlend, aber letztlich anachronistisch (dazu unten) läßt Stammler auch die Atmosphäre am Bergenser Hansekontor aufleben und bezieht in diesem Zusammenhang auch die *Þiðreks saga* ein: „Im Winter, wenn infolge des Frostes keine Handelsgelegenheit sich ergab, saßen die Gesellen beisammen im rauchigen Schütting und lehrten ihre ungeschulten Kameraden lesen, schreiben und rechnen. Da das wohltätige Verbot des Geldspiels bei ihnen genau beachtet wurde, vertrieben sie sich die Zeit mit Erzählen oder Vorlesen von Geschichten, Schnurren und Poemen, die sie entweder auf ihren Reisen aufgeschnappt oder von

---

[38] Unter den kritischen norwegischen Stimmen sind vor allem die Publikationen Johan Schreiners zu nennen, die schon im Titel Kritik an den Hanseaten verraten: ‚Hanseatene og Norges Nedgang' (1935). Zur Beurteilung des Hanseproblems in der (älteren) norwegischen Forschung vgl. den hilfreichen Überblick von Grethe Authén Blom, Norge (In: Det nordiske syn på forbindelsen mellem hansestæderne og norden. Det Nordiske Historikermøde i Århus 7.–9. August 1957, Århus 1957): 1–54, die die Positionen (u.a. Schreiners, Wetkis) zusammenfaßt, sowie Knut Helle 1980:23–38. – Vgl. ferner auch folgende aktuelle Publikationen: Volker Henn und Arnved Nedkvitne [Hrsgg.], Norwegen und die Hanse. Wirtschaftliche und kulturelle Aspekte im europäischen Vergleich, Frankfurt a. M./Berlin/Bern u.a. 1994 (= Kieler Werkstücke A. Beiträge zur Schleswig-Holsteinischen und skandinavischen Geschichte, Bd. 11), Klaus Friedland, Die Hanse, Stuttgart/Berlin/Köln 1991 (= Urban-Taschenbücher, Bd. 409): 54–71 sowie Behrmann 1996, der sich u.a. auch mit dem Hanse-Problem beschäftigt.

der Heimat mitgebracht oder von den Bewohnern des Landes vernommen hatten. So geht die ‚Thidreksaga' zurück auf Erzählungen, welche der nordische Zusammensteller von niedersächsischen Kaufleuten erlauscht hatte."[39] In Stammlers Sicht erscheint das Hanse-Kontor vorrangig als eine Art Bildungseinrichtung, in der – zumindest im Winter – der Hauptakzent auf der Vermittlung mündlicher Literatur lag; so reduziert er auch die *Þiðreks saga* auf mündliche Erzählungen, die am Hansekontor vermittelt worden seien, läßt dabei allerdings die historischen Begebenheiten außer acht, denn das Bergenser Hansekontor wurde erst gegen Ende der 1350er Jahre errichtet (vgl. Anm. 44). Ganz ähnlich stellt sich W. Stammler auch die Arbeit am Brügger Hansekontor vor: „Mit offenen Ohren lauschten diese [= die deutschen Hanseaten] den Erzählungen ihrer einheimischen Freunde oder welschen Handelsgenossen, schrieben abends nach getaner Kontorsarbeit das Gehörte in ihre eigene Muttersprache um und teilten sich diese Gedichte und Novellen gegenseitig mit" (S. 43).

Stammlers Auffassung ist lange Zeit bestimmend gewesen und wurde erst von der jüngeren Forschung problematisiert: So hält Loek Geeraedts Stammler folgende, auch für unseren Zusammenhang bedeutsamen Argumente entgegen: „Vor diesem Hintergrund [= Alltagsleben im Brügger Hansekontor] erscheint es doch höchst unwahrscheinlich, daß ein Kaufmann nach getaner Arbeit in den Abendstunden noch so viel geistige Kraft aufbringen konnte, daß er in der Lage gewesen wäre, die von STAMMLER skizzierten Übertragungen anzufertigen."[40] Am Beispiel der bekannten Stockholmer Sammelhandschrift mit mittelniederdeutscher Literatur (u.a. *Valentin unde Namelos*, *Flos unde Blankeflos*, *Theophelus*) stellt Geeraedts überdies Stammlers Auffassung von der Entstehungsgeschichte der mittelniederdeutschen Denkmäler durch **direkte** Vermittlung aus dem Mittelniederländischen in Frage und weist statt dessen auf die „nachgewiesene vermittelnde Funktion Kölns als Kulturzentrum in dieser Region" hin, was bedeutet, daß „der Weg der Überlieferung [...] von Brügge über Köln in das niederdeutsche Gebiet verlaufen sein" dürfte (S. 117). Für unseren Zusammenhang der *Þiðreks saga* kann Geeraedts ‚realistische' Einschätzung der literarischen Aktivitäten am Hansekontor wegweisend sein. Ferner darf die Annahme gelten, daß die in der *Þiðreks saga* verarbeiteten mnd. Stoffe wohl kaum über ausschließliche Vermittlung des Bergenser Kontors Eingang fanden. Eine faktische Bestandsaufnahme der literarischen Zeugnisse am Bergenser Kontor kann dies bekräftigen: Zu nennen sind vor allem die recht derben sog. ‚Bergener Spiele'[41], eine Art von Ini-

---

[39] Stammler 1919:38/39.

[40] Vgl. L. Geeraedts 1986 mit weiterführender Literatur zum Thema ‚literarische Hansebeziehungen'; Zitat: 109.

[41] Vgl. hierzu u.a. K.E.H. Krause, Zu den Bergen'schen Spielen. In: Hansische Geschichtsblätter 4, 1880/81: 109–122. Weitere Literatur bei Stammler 1919:38.

tiationsritus zur Aufnahme der Neuankömmlinge ins Hansekontor. Dabei handelte es sich u.a. um Theaterspiele mit Verkleidung und Versdarbietungen, die sich in späterer Zeit zu „herrlichen Comedien und Tragedien" entwickelten, dies zumindest in der (wehmütigen) Erinnerung des Rostocker ‚Bürgers und Bergenfahrers' Joachim Schlu (1606)[42]. So wurden am Bergenser Kontor in späterer Zeit auch die ‚traurigen' Liebesgeschichten von *Pyramus und Thisbe* bzw. von *Pontus und Sidonia* präsentiert, dies – so stellt wiederum Stammler es sich vor –, um die Kontoristen „über ihre Ehelosigkeit" hinwegzutrösten, „wenn sie sahen, wie ‚de brennende leve hertleidens anfanck' immer ist."[43] Bei diesen Theateraufführungen handelt es sich um späte Zeugnisse; in der für die *Þiðreks saga* relevanten frühhansischen Zeit sind sie hingegen nicht vorauszusetzen, aus dem einfachen Grund, weil das Hansekontor in Bergen erst Ende der 1350er Jahre (also ca. 100 Jahre nach der uns interessierenden mutmaßlichen Entstehungszeit der Saga) errichtet wurde, bis ca. 1500 blühte und bis 1754 bestand. In der Blütezeit des Kontors betrug das Bevölkerungsverhältnis von Norwegern und Deutschen in Bergen zeitweilig 7000 bis zu mehr als 2000.[44] Dem Vortrag oder der Theateraufführung von literarischen Stoffen – und einige publikumswirksame Þættir der *Þiðreks saga* (wie beispielsweise den *Þetleifs-*, *Herburts-* oder *Írons-Þáttr*) könnte man sich durchaus vorgetragen oder inszeniert vorstellen – dürfte im frühhansischen Milieu um 1250 die Bühne gefehlt haben. Nicht zuletzt diese Einschränkung lenkt das

---

42 Joachim Schlu, Vorwort zu seiner „Comedia von dem Frommen Isaac" (Rostock 1606). Der nur in zwei Exemplaren erhaltene Text ist bei Koren Wiberg 1932:101–103 abgedruckt. In dieser Vorrede blickt Schlu in dankbarer Erinnerung auf seine Bergenser Kontorszeit zurück und preist es als „disz hochlöbliche und weitberömbte Cuntor" (102). Schenkt man seiner (verklärten) Erinnerung Glauben, so hat das Kontor bisweilen die Funktion einer Bildungsinstitution gehabt: „Dann es kommen auch offte an das Löbliche Kuntor gar einfeltige und schlechte Bawren Kinder, als hie aus Mechelnburg, Pommern, Saxen, Westphalen und anderen örtern: Und wan sie nicht schreiben oder lesen können, werden sie den winter uber von den andern fein unterweiset und gelernet, würden also feine und verstendige gesellen darausz, und wan siea ein zeitlang verkeret und gehandelt, kommen sie in Teutschlandt, in die löblichen Seestede in schone gute heuser zusitzen, und werden vorneme Bürger und wohlhabende Leute darausz, die noch zu hohen emptern kommen und gebraucht werden." (102) Zu Schlus Schauspiel vgl. auch Stammler 1919:38. Wie oben angedeutet, macht sich auch Stammler diese romantische Sichtweise der Kontorsarbeit zu eigen, die in der Realität aber kaum reines Vergnügen gewesen sein dürfte. Es verwundert nicht, daß die ansonsten den Hanseaten gegenüber kritisch eingestellte norwegische Forschung solche euphorischen Erinnerungen erfreut zur Kenntnis nimmt und verbreitet, wie hier durch Koren Wiberg geschehen, S. 103. Koren Wiberg 1932:105–109 führt auch weitere Beispiele von in Svensgaarden (1602, 1604, 1605 und 1607) aufgeführten Komödien an.

43 Stammler 1919:38.

44 Vgl. hierzu u.a. Koren Wiberg 1932, Kap. II über die vorkontorische Zeit, 13–80, bes. 30–53 und Kap. III über dessen Blütezeit, 54–80 und Schreiner 1935, Kapitel V: Kontoret grunnlegges, 61–73. Zum Niedergang des Kontors vgl. Klaus-Peter Zoellner (Zur Stellung der Hansekontore in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: Konrad Fritze, Eckhard Müller-Mertens et al. [Hrsgg.], Neue Hansische Studien, Berlin 1970 (= Forschungen zur mittelalterlichen Geschichte, Bd. 17):323–339, der sich ausführlich mit dem Bergenser Kontor befaßt. Für die neuere Forschung vgl. stellvertretend Stichwort ‚Bryggen'. In: Hartvedt, Bergen Byleksikon ²1994:132 sowie: Carsten Müller-Boysen, Die „Deutsche Brücke" in Bergen und die Niederlassungen in Tönsberg und Oslo. In: Die Hanse ³1999:223–233.

Augenmerk wiederum auf den Hof als Darbietungsforum, an dem gerade um diese Zeit Riddarasögur vorgetragen wurden. Man darf vor allem an das Beispiel der *Elis saga* erinnern, deren Erzähler mehrfach Appelle an die (unaufmerksamen und offenbar alkoholisierten) höfischen Zuhörer richtet (dazu hier Kap. III.2.3.2), oder auch an die – aufgrund der delikaten Ehebruchs-Thematik zweifellos publikumswirksame – fabliauhafte *Mǫttuls saga* (dazu hier Kap. III.2.6.2). Überhaupt machen Heuslers ‚Spielleute' im höfischen Milieu mehr Sinn als im hansischen, zumal die *Þiðreks saga* diese selbst (vor allem ihren berühmten ‚Hauptgaukler' (*hǫfuðloddari*) Ísungr) an einigen Stellen als frei von Hof zu Hof ziehend charakterisiert (dazu hier Kap. III.2.3.5.3).Wenn man um 1250 in Bergen außerhalb des Hofes nach einem Forum sucht, so bieten sich bestenfalls die Bryggener Schüttingsstuben (dän.-norw. *schøtstuerne* bzw. norw. *schjøtstue/skytningsstova*) an, die bereits in vorkontorischer Zeit in jedem Hof (*gaard*) als Versammlungs- und Restaurationsraum vorhanden waren (dazu Anm. 47) und aus denen wir diverse Mitteilungen bzw. Korrespondenzen in Runenschrift kennen. Die Ausgrabungen im historischen Stadtkern von Bergen (Bryggen) förderten 1956/57 ca. 600 norwegische Inschriften im Jüngeren Fuþark von ca. 1200 bis ins 14. Jh. zutage. Die stattliche Zahl der Bryggen-Runenfunde ist deshalb von einzigartiger Bedeutung, weil sie die Verwendung der Runenschrift als hochmittelalterliche Gebrauchsschrift belegen und damit die alte Vorstellung der ausschließlich magischen Runenbedeutung zumindest für das Hochmittelalter relativieren. Der bedeutende norwegische Runologe Aslak Liestøl (†) hat die (bis heute noch nicht vollständig publizierten) Bergenfunde in Vorabveröffentlichungen thematisch in fünf verschiedene Gruppen unterteilt: 1) Handel (darunter Warenetiketten und Geschäftsbriefe), 2) Magie, 3) christliche Inschriften, 4) Freizeit (Kneipenmilieu, darunter obszöne Inschriften) und 5) Dichtung.[45] Im Kontext der altnorwegischen Literatur ist besonders die fünfte Gruppe von Interesse, da sie neben skaldischen Dróttkvætt- und eddischen Ljóðaháttr-Strophen (um 1300) auch Zaubersprüche (14. Jh.), Liebesdichtung (*mansǫngsvísur*) und Vagantenlyrik, kurz poetische Zeugnisse von ca. 1200–1400 umfaßt. In unserem Fall des frühhansischen Milieus

---

[45] Die Bergenfunde sind und werden publiziert in: Norges Innskrifter med de Yngre Runer, hier Bd. VI (1980, 1990). Zu dem (in vielen Fällen) noch nicht publizierten Material vgl. Aslak Liestøls zahlreiche Veröffentlichungen: A. L., Rúnavísur frá Björgvin. In: Skírnir 139, 1965: 27–51; A. L., Correspondence in Runes. In: Med.Scan. 1, 1968:17–27; A. L., Runeninschriften von der Bryggen in Bergen (Norwegen). In: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 1, 1973:129-139; A. L., Runic Voices from Towns of Ancient Norway. In: Scandinavica 13, 1974:19–33. Hier wird Liestøls norwegischer Aufsatz in: Viking 1964:5–53 (mit Abbildungen) zitiert. Vgl. ferner auch Klaus Düwel, Runenkunde, Stuttgart ^{2}1983 (= Sammlung Metzler 72): 83–86, 142/143 (vgl. jetzt Düwel ^{3}2001) und Ingrid Sanness Johnsen (†), Die Runeninschriften über Handel und Verkehr aus Bergen (Norwegen). In: Untersuchungen zu Handel und Verkehr der vor- und frühgeschichtlichen Zeit in Mittel- und Nordeuropa, Teil IV. Hrsg. v. Klaus Düwel, H. Jankuhn et al., Göttingen 1987 (= Abh. d. Akad. d. Wiss. in Göttingen. Phil.-hist. Kl., 3. Folge, Nr. 156):716–744.

spielen einige Inschriften aus der vierten Gruppe des Kneipenmilieus der Schüttingsstube eine besondere Rolle, darunter ein Runenhölzchen (*rúnakefli*) mit obszöner Inschrift, das offenbar in einer solchen hanseatischen ‚Kneipe' zur derben Männerunterhaltung geritzt wurde. Die Inschrift ist weniger wegen ihres Inhalts interessant, sondern deshalb, weil sie drei historisch bezeugte Personen der Bergenser ‚Oberwelt' zu Beginn des 13. Jh.s inschriftlich als Runenritzer und Bryggen-Kneipenbesucher ausweist, darunter möglicherweise den Halbbruder des Königs.[46]

Aus diesem ‚Kneipenmilieu' erwähnenswert sind ferner auch zwei Knochen mit Runeninschriften[47], deren eine lautet: **nuerskøramykyl** (*Nú er skœra mikil/* „Nun geht es hoch her"), also: hier ist großes Spektakel. Auch eine zweite Inschrift auf einem Knochen, den eine Frau ihrem offenbar zu lange in der Schüttingsstube verweilenden Mann hatte zukommen lassen **gya: sæhir: atþu: kakhæim** (*Gyða segir, at þú gakk heim/* Gyða sagt, daß du nach Hause gehen sollst"), ist ein schönes kulturgeschichtliches Dokument. Die daran anschließende runische Antwort des Mannes konnte bislang nicht enträtselt werden, dürfte aber seinem alkoholisierten Zustand zuzuschreiben sein. Insgesamt vermag Aslak Liestøl von dem Bergenser Hafenmilieu bzw. der Schüttingsstube ein mindestens ähnlich lebendiges Bild zu vermitteln wie Wolfgang Stammler. Atmosphärische Bedeutung erhalten bei beiden die rußenden Tranlampen: „Med litt fantasi ser ein for seg den halvmørke skytningsstova med dei osande tranlampene, blanke flirande andlet, øldunst, fylleprat, og tretter og slagsmål av og til" (1964:20).

Vor dem Hintergrund des in den Runeninschriften lebendig werdenden Hafen- und Kneipenmilieus lesen sich die Ermahnungen des altnorwegischen *Königsspiegels* (um 1250), übermäßiges Trinken, Brett- und Würfelspiel sowie den Umgang mit Hafenprostituierten zu meiden, wie Maßregeln aus aktuellem Anlaß:

> Enn ero þeir luter er þu skalt sva varaz sæm fiannda sialfan þat er dryckia oc tafl. portkonor oc þrætor oc cast um viðr logur þvi at af þæssom grunndvollum timbraz hinar mæsto ugiptor oc faer æiner munu længe lasta lausir lifa. eða glœpa er æigi varaz þæssa luti (5, 29–32).

Alle genannten Beispiele dürften zeigen, daß die *Þiðreks saga* ihre Entstehung wohl kaum dem frühhansischen, vorkontorischen Bryggen-Milieu verdankt. Den

---

[46] Die Inschrift (Nr. 434) lautet: „**ion silki fuþ amek en guþormr fuþslækir ræistmik en: ion fuþ kula ræþr mek**" („Jon silkifuþ besitzt mich, und Guþormr fuþsleikir schrieb mich, und Jon fuþkula liest mich"). Die Beinamen setzen sich jeweils zusammen aus *fuð* (Vulva) und *silki* (Seide), *slikir* (Schlecker) sowie *kula* (Schwellung). Vgl. zu dieser Inschrift: Aslak Liestøl, En uartig historisk runeinskrift. In: Kuml 1970:91–97, dazu auch Düwel (wie Anm. 45):143.

[47] Beide Texte nach Liestøl 1964:20/21. Zu den Schüttingsstuben (*schøtstuerne*) der vorkontorischen Zeit vgl. Koren Wiberg 1932:20–21 und 24–29; zu den späteren Schüttingssälen der Kontorszeit vgl. Bruns 1900, Einleitung, CXVII–CXXV, bes. CXIX über den Schüttingssaal und CXXIV auch über die Spielleute, die jedoch lediglich als Musiker (sog. ‚Pfeifer') in Erscheinung treten.

Blick auf das höfische Umfeld lenkt nicht zuletzt auch ihr Riddarasaga-Sprachstil. Das Bryggen-Runenmaterial ist in unserem Zusammenhang aber nicht zuletzt auch deshalb interessant, weil es ‚hansisch-kaufmännische' Zeugnisse neben ‚höfisch'-politischen Runeninschriften[48] enthält und – im Fall der zitierten obszönen Inschrift – überdies belegt, daß der Weg vom Königshof zur Bryggenkneipe nicht allzu weit war. Überhaupt rückt ein Blick auf die mittelalterliche Bergenser Topographie die Relationen ins rechte Licht: ‚Hanse und Hof' lagen nämlich faktisch nicht mehr als höchstens 300 Meter voneinander entfernt; dies belegt die folgende topographische Skizze.[49] Ein solcher Gegensatz sollte also nicht überbewertet werden.

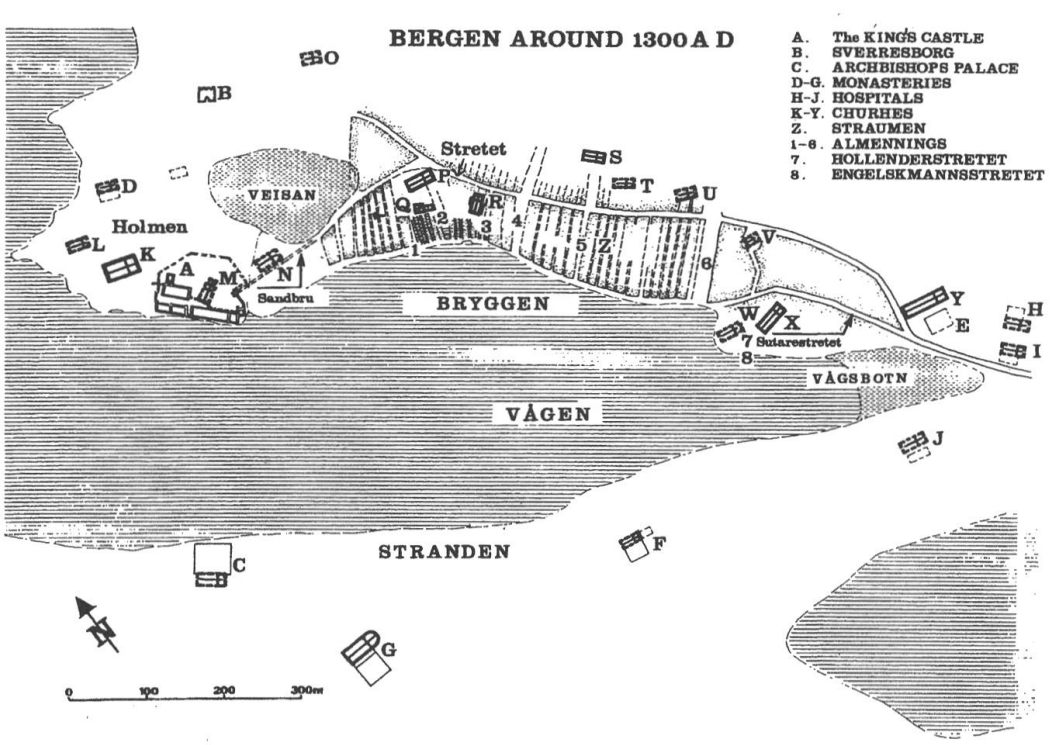


Fig 4 Bergen around AD 1300

---

[48] Vgl. z.B. Sigurðr Lavarðs politischen Runenbrief, in dem König Sverris ältester Sohn und Kronprinz kurz vor 1200 einen nicht genannten Adressaten um die Bereitstellung eines Langschiffs für Sverrir bittet. Vgl. dazu: Aslak Liestøl, Sigurd Lavards rúnakefli. In: MoM 1964: 1–11, ferner Düwel (wie Anm. 45): 85/86.

[49] Topographische Skizze aus: Asbjørn E. Herteig [Hrsg.], The Bryggen Papers. Main Series, Vol. 1, Bergen/Oslo/Stavanger/Tromsø 1985:13, Fig. 4. Universitetsforlaget danke ich für die freundliche Erteilung der Druckerlaubnis.

Eine größere Bedeutung als die späteren Kontoristen und die von Heusler bemühten ‚Spielleute' am Kontor dürften als Stoffübermittler eher diejenigen deutschen Kaufleute gehabt haben, die sich seit ca. 1259/60 in Bergen als sog. deutsche ‚Wintersitzer' (an. *vetrsetar*, norw. *vintersittere*) etabliert hatten.[50] Nicht eindeutig zu entscheiden ist dabei die Frage, ob die Wintersitzer sich bereits in dieser vorkontorischen Zeit als Genossenschaft oder Gilde fest in Bergen eingerichtet hatten (wie A. Bugge meint) oder nicht; sie ist aber letztlich nebensächlich. Entscheidend ist, daß bereits für das Jahr 1259 deutsche Kaufleute in Bergen urkundlich belegt sind; als mutmaßlich erster ein Kölner Kaufmann, der ganzjährig in *Englagarðr/ Engelgaarden* (d.i. ‚Engelshof' oder ‚Engländerhof') wohnte.[51] Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang das auf Initiative von König Magnús Hákonarson verabschiedete neue Bergenser Stadtrecht (*Bergens bylov*) von 1276, das bes. in den Abschnitten über *Bœarskipan*/Stadtordnung (VI) und im *Kaupabolkr* (VII; über Kaufangelegenheiten) das Zusammenleben von Norwegern und Deutschen in der westnorwegischen Hansestadt gesetzlich regelt.[52] Auf die Wintersitzer bezieht sich u.a. Abschnitt III. *Landvarnabolkr* (Landesverteidigung), § 6, aus dem klar hervorgeht, daß Ausländer bereits in dieser Zeit in Bergen als Gaardsnachbarn Höfe besaßen oder für zwölf Monate mieteten: *En utlendzskir men þœir, sem garða œiga i bœ varom eða lœiga .xij. manaða lœigum þa skulu vera i ollum utboðum með bœar monnum. En aller aðrer utlendzskir men, er her sitia um vættrum, þa skulu græiða .v. pæninga vegna af mork huerri af halfum almenningi, oc a konongr þan lœiðangr allan* (38). Den ausländischen Wintersitzern werden damit dieselben Rechte und auch Pflichten (u.a. Abgabenzahlungen (*leiðangr*/Kriegssteuer), Wachdienste) zugesprochen wie der einheimischen Bevölkerung.[53]

Erwähnenswert aus der frühhansischen Zeit ist ferner ein Privilegienbrief, den König Magnús im Juli 1278 für die deutschen (Lübecker) Kaufleute ausstellte, die sich durch sein Bergenser Stadtgesetz offenbar zu sehr in die Pflicht genommen fühlten.[54] Hákons Sohn und Thronfolger Magnús ist mit seiner Gesetzgebung als besonders ‚deutschfreundlich' in die Historie eingegangen. Als Grund für sein

---

[50] Zum Folgenden vgl. (in chronologischer Reihenfolge) Bugge 1908:bes. 199–207; Koren Wiberg 1932: 30–44, bes. 33, 40–44; Schreiner 1935: bes. 23–26, ferner: Helle ²1974:132; Grethe Authén Blom, Art. Vinterliggare, Norge. In: KLNM 20, 1976:148–152, Helle 1980:37 und Behrmann 1996:33/34 mit weiterer (deutschsprachiger) Literatur.

[51] Vgl. dazu Bugge 1908:201 mit Beleg im Diplomatarium Norvegicum, Koren Wiberg 1932:33, Helle ²1974:132.

[52] Der Rechtstext findet sich in: Norges Gamle Love indtil 1387, Bd. II 1848:185–288; hier wird er nach Meissners Bearbeitung (1950), die mit einer Übersetzung versehen ist, zitiert, bes. 156–195 (VI) und 196–241 (VII). Zu *Bergens bylov* vgl. einführend Mikjel Sørli, Art. Bergens bylov. In: KLNM 1, 1956:466–468 sowie Stichwort ‚Byloven av 1276'. In: Hartvedt ²1994:140.

[53] Zur Stelle vgl. Bugge 1908:201 und Schreiner 1935:24.

[54] Vgl. dazu und zum Folgenden Koren Wiberg 1932:33–35 und Schreiner 1935:24.

„auffälliges Entgegenkommen“[55] den Hanseaten gegenüber wird von den norwegischen Historikern die Mißernte und Hungersnot in Betracht gezogen, die das Land anno 1277 bedrohte. In unserem Zusammenhang könnte man darüber hinaus erwägen, ob nicht Magnús' Heirat mit der dänisch-sächsischen Prinzessin Ingeborg ein weiterer Grund für seine ‚Deutschfreundlichkeit' gewesen sein könnte. Bezeichnenderweise wurden Magnús und Ingeborg am 11.09.1261 in der Bergenser Mariakirche getraut, der Gemeindekirche der deutschen hanseatischen Kaufleute in Bergen, die noch bis ins 20. Jh. hinein von vielen Bergensern *Tyskekirken* genannt wurde.[56] An anderer Stelle wurde in der vorliegenden Arbeit bereits erwogen, ob die über weite Teile sachsenfreundliche *Þiðreks saga* möglicherweise als eine Art Hochzeitsgeschenk für Magnús und Ingeborg gedacht war (vgl. Kap. III.1.1).

Um 1300 lassen sich in Bergen eine Reihe deutscher Wintersitzer als Gaardsmieter bzw. -besitzer urkundlich greifen, darunter ein *Konraðr* in Bratten (1296) und *Heinrækr* und *Hæinzi* (in Kappen anno 1309). Im Laufe der Zeit gingen immer mehr Höfe in deutschen Besitz über, bis um 1309 schließlich alle Hofnachbarn auf der Nordseite von Bryggen Deutsche waren.[57]

Es versteht sich, daß nicht zuletzt diese Besitzverhältnisse und die damit verbundenen Rechte und Pflichten Anlaß zu Streitigkeiten gaben: Ärger entstand vor allem dadurch, daß sich einige Deutsche weigerten, ihre Pflichten (insbesondere die Entrichtung des Kirchenzehnten) einzuhalten. So wurden beispielsweise drei namentlich genannte Wintersitzer anno 1309 nach andauernder Auseinandersetzung von Bischof Árni von Bergen wegen der Nichtentrichtung von Kirchensteuer schließlich exkommuniziert.[58] Eine bezeichnende Koinzidenz besteht darin, daß es sich bei Árni um denselben Bischof Árni Sigurðarson (Bergenser Bischof von 1305–14) handelt, in dessen Handschriftenverzeichnis auch die ‚Stockholmer Membran' der *Þiðreks saga* aufgeführt ist (vgl. Anm. 37). Bischof Árni Sigurðarson (norweg. Arne Sigurdsson) gehörte zu dem Stab königlicher Ratgeber, der den hauptsächlich in Oslo residierenden König Hákon V. Magnússon (1299–1319), also den Enkel Hákon Hákonarsons, in Bergen beriet.[59] Wie an anderer Stelle schon ausgeführt, war Hákon V. selbst mit einer deutschstämmigen Prinzessin (Eufemia von Arnstein) verheiratet, die als Mäzenin der altschwedischen

---

[55] Schreiner 1935:26. Zu Magnús' ‚Deutschfreundlichkeit' vgl. schon Munch IV, I, 1858:664–669.

[56] Zur Bergenser Mariakirche vgl. Bruns 1900:CXXVf. sowie stellvertretend Hartvedt ²1994:310 (Stichwort ‚Mariakirken') und 129–133 (Stichwort ‚Bryggen').

[57] Vgl. dazu Koren Wiberg 1932:35, 43.

[58] Zu dieser Auseinandersetzung vgl. Bugge 1908:202–204 mit Belegen im Diplomatarium Norvegicum, Koren Wiberg 1932:44 und Helle 1972:322, 503–505, 590, 602 (ebenfalls mit Belegen im DN).

[59] Zu Bischof Árni von Bergen (bei Helle Kürzel P3) vgl. Helle 1972, *passim*, bes. 387–389, 462/463, 589/590, Bagge 1976:72 und hier Anm. 37. Allgemeiner zur Ratgeberfunktion der Bischöfe vgl. Helle 1972:366–389.

Eufemiavisor auch in die Literaturgeschichte einging (dazu hier Kap. III.1.1). Diese Beziehungen zwischen Bischof Árni und König Hákon V. können in Zusammenhang mit der *Þiðreks saga* gebracht werden, nicht in der Weise, daß Hákon V. mit der Entstehung der ersten Niederschrift/des ‚Originals' der *Þiðreks saga* (um 1250) in Verbindung zu bringen wäre – dies steht eher für Hákon Hákonarson zur Debatte und ist für Hákon V. aus zeitlichen Gründen kaum möglich –, sondern vielmehr daß die Aufzeichnung der Haupthandschrift der Saga unter Hákons V. Ägide erfolgt sein könnte. Eine solche Annahme wird nicht zuletzt dadurch unterstützt, daß Hákon V. kurz nach 1300 die alttestamentliche Bibelkompilation *Stjórn* aufzeichnen ließ. Wie immer es sich im einzelnen auch verhalten mag, es scheint klar zu sein, daß Entstehung und Kodifizierung der *Þiðreks saga* (mutmaßliches ‚Original' um 1250 und handschriftliches Dokument kurz vor 1300) in enger Beziehung zu den norwegischen Königen aus der Sverrir-Dynastie stehen: zu dem reichsfreundlichen Hákon IV. Hákonarson, zu dessen ‚deutschfreundlichem' und literarisch interessierten Sohn und Thronfolger Magnús Hákonarson und dem ebenfalls mit einer deutschen Prinzessin verheirateten und als Förderer von Literatur bekannten Enkel Hákon V. Magnússon.

Neben den in den norwegischen Gesetzestexten (allen voran *Bergens bylov*) und in mittelalterlichen Diplomatarien bzw. Urkundenbüchern (darunter Diplomatarium Norvegicum, Regesta Norvegica, Hansisches Urkundenbuch, Hanserezesse sowie Urkundenbuch der Stadt Lübeck) vorliegenden urkundlichen Bezeugungen deutscher Hanseaten in Bergen stellen nicht zuletzt auch die Bürgertestamente eine wichtige wirtschafts- und sozialgeschichtliche Quelle ersten Ranges dar. Für das spätere Bergenser Kontor spielen vor allem die Testamente der Lübecker Bergenfahrer eine vorrangige Rolle, aber auch über die vorkontorische Zeit geben einige Bergenser Bürgertestamente urkundlich Aufschluß.[60]

Zum zweiten muß in diesem Kapitel das Problem der *Þiðreks saga* als sog. ‚hansischer Literatur' diskutiert werden, zumal es sich seit Leonard Forsters Aufsatz von 1986 erneut stellt (dazu unten). Hier ist als erstes bei dem Terminus ‚hansische Literatur' selbst anzusetzen. Als Titel für den 1996er Sammelband zur

---

[60] Zur Bedeutung der deutschen (vor allem Lübecker) Bürgertestamente vgl. Bruns (1900), Die Testamente der Lübecker Bergenfahrer 1307–1529, Quellenteil, 5–151; ferner: Ahasver von Brandt, Regesten der Lübecker Bürgertestamente des Mittelalters, Bd. 1/2, Lübeck 1964, 1973 (= Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck, Bd. 18, 24); A. v. B., Mittelalterliche Bürgertestamente. Neuerschlossene Quellen zur Geschichte der materiellen und geistigen Kultur (= Sitzungsberichte d. Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philos.- hist. Kl. Jg. 1973, Abh. 3) sowie: Antjekathrin Graßmann, Zur Kultur und Sozialgeschichte der Lübecker Bergenfahrer im Mittelalter. In: Der Wagen. Ein lübeckisches Jahrbuch, 1990: 80–92 (diesen Literaturhinweis verdanke ich Frau Prof. Else Ebel, Bochum). – Zu den Bergenser Bürgertestamenten, in denen vielfach Besitzverhältnisse geregelt werden und die damit ein wichtiges wirtschafts- und sozialgeschichtliches Zeugnis von dem Zusammenleben von Norwegern und Deutschen im mittelalterlichen Bergen geben, vgl. Koren Wiberg 1932, *passim*, bes. 22/23 und Kap. ‚Samboet i gaardene', bes. S. 35–38. Allgemein zu den dänisch-norwegischen Bürgertestamenten vgl. ferner Kristian Erslev, Testamenter fra Danmarks Middelalder indtill 1450, Kopenhagen 1901.

Þiðreks saga habe ich von diesem Terminus vor allem aus zwei Gründen Abstand genommen: Zum einen wurde er sowohl in der Hanseforschung als auch in der Germanistik bislang wenig präzisiert bzw. problematisiert.[61] Auch zeigt ein Blick auf die neueren allgemeinen Darstellungen zur Hanse, daß die Frage einer ‚hansischen Literatur' als Teilbereich der ‚hansischen Kultur' eher am Rande gestellt wird.[62] Zudem tritt in der Hanseforschung der spezielle Aspekt der **literarischen** Hansebeziehungen gegenüber dem übergeordneten der hansischen **Sprach**beziehungen (‚Hansesprache', Rolle des Mittelniederdeutschen) deutlich zurück.[63] Noch schwieriger zu definieren dürfte im übrigen der gelegentlich anzutreffende Begriff der ‚hansischen Mentalität'[64] sein.

Damit zusammenhängend stellt sich zum zweiten das Problem eines (in der älteren Forschung bisweilen anzutreffenden) synonymen Sprachgebrauchs von ‚hansischer Literatur' und ‚mittelniederdeutscher Literatur' (dazu Anm. 61). Be-

---

61 Mit dem Begriff ‚hansische Literatur' operieren z.B. folgende Forscher ausdrücklich oder unausgesprochen: Stammler 1919, G. J. Dieperink, Literarische Wanderwege im Gebiet der Hanse (In: Niederdeutsches Jahrbuch 65/66, 1939/40:106–117 sowie L. Forster für die *Þiðreks saga* (dazu unten). – Zur Sache auch Geeraedts (wie Anm. 40) und aktuell Jürgen Meier/Dieter Möhn, Literatur: Formen und Funktionen. In: Die Hanse, ³1999:524–534 mit einer Bestandsaufnahme und Kategorisierung der „geschriebenen Texte von der Dichtung bis hin zur trivialsten Mitteilung" (524). Kritisch relativiert wurde der Terminus ‚hansische Literatur' in Wolfgang Spiewoks Bestandsaufnahme der mnd. Literatur (Die mittelalterliche Literaturlandschaft im niederdeutschen Sprachraum. In: Der Ost- und Nordseeraum. Politik – Ideologie – Kultur vom 12. bis zum 17. Jahrhundert = Hansische Studien VII. Hrsg. v. Konrad Fritze, Eckhard Müller-Mertens, Johannes Schildhauer, Weimar 1986 [= Abhandlungen zur Handels- und Sozialgeschichte, Bd. 25]:120–133): „Und da wäre zunächst festzustellen: ‚Hansische Literatur' ist keineswegs terminologisches Synonym zu ‚mittelniederdeutsche Literatur', und letztere ist ebensowenig identisch mit der ‚mittelalterlichen deutschen Literatur im niederdeutschen Sprachraum'." (120; vgl. auch 122) – Zum Folgenden vgl. auch Kramarz-Bein 1996c:XIV/XV.

62 Aus der Vielzahl der neueren (allgemeinen) Publikationen zur Hanse seien hier exemplarisch folgende herausgegriffen, die sich auch mit der Frage der ‚Hansekultur' befassen: Philippe Dollinger, Die Hanse, Stuttgart ⁴1989 (= Kröners Taschenausgabe, Bd. 371): bes. 340–349; Johannes Schildhauer, Die Hanse. Geschichte und Kultur, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1984:bes. 217–226; Klaus Friedland (wie Anm. 38): 166f.; Uwe Ziegler, Die Hanse. Aufstieg, Blütezeit und Niedergang der ersten europäischen Wirtschaftsgemeinschaft. Eine Kulturgeschichte von Handel und Wandel zwischen 13. und 17. Jahrhundert, Bern/ München/Wien 1994:320–344 sowie der aktuelle Sammelband ‚Die Hanse' ³1999.

63 Vgl. hierzu Robert Peters, Das Mittelniederdeutsche als Sprache der Hanse. In: Sprachkontakt in der Hanse (1986:65–88) mit weiterführender Literatur, dazu auch Sture Urelands Einleitung zum genannten Sammelband: VII–XXXVIII mit aktueller Bibliographie zum Thema. Vgl. ferner auch: Joachim Hartig, Hansesprache. Überlegungen zur Frage der Schreib- und Sprechweise im niederdeutsch-hansischen Bereich. In: Klaus Friedland [Hrsg.], Visby-Colloquium des Hansischen Geschichtsvereins 15.– 18. Juni 1984, Köln/ Wien 1987 (= Quellen und Darstellungen zur Hansischen Geschichte, N.F., Bd. XXXII): 141–150 sowie Jürgen Meier/Dieter Möhn, Die Sprache im Hanseraum. Sprachwahl Niederdeutsch. In: Die Hanse ³1999:580–590. Zu den speziellen Sprachverhältnissen am Bergenser Kontor vgl. Olav Brattegard, Die mittelniederdeutsche Geschäftssprache des hansischen Kaufmanns zu Bergen, 2 Bde., Bergen 1945/46 und O. B., Niederdeutsch und Norwegisch am hansischen Kontor zu Bergen. In: Niederdeutsches Jahrbuch 86, 1963:7–16.

64 Vgl. hierzu Nikolaus Zaske, der diesen Begriff für die bildende Kunst verwendet: Mittelalterliche Plastik und Malerei in Hansestädten. Zur hansischen Mentalität in der bildenden Kunst. In: Hansische Studien (Weimar) VII, 1986 (wie Anm. 61). Vgl. auch N.Zaske, Zum Problem der Hansekultur und Hansekunst. In: Hansische Studien III, Weimar 1975:265ff.

kanntlich fallen zwar die Blütezeit der deutschen Hanse und der mnd. Literatur weitgehend zusammen, der Terminus dürfte sich aber nicht ohne weiteres mit dem zur mnd. Literatur gerechneten Textcorpus decken. Stellvertretend darf auf Gerhard Cordes' informativen Überblicksartikel ‚Mittelniederdeutsche Dichtung' verwiesen werden, in dem auf den Terminus ‚hansische Literatur' (vermutlich bewußt) verzichtet wird, sowie auf Hartmut Beckers zahlreiche Publikationen zur mnd. Literatur.[65] Und insbesondere für die uns erhaltene **altnorwegische** *Þiðreks saga* ist zu betonen, daß sie ob ihrer (nicht erhaltenen) niederdeutschen Quellen selbst keinesfalls ohne weiteres der mittelniederdeutschen Literatur zugerechnet werden darf!

Leonard Forsters kurzer Aufsatz von 1986 mit dem programmatischen Titel ‚Die Thidrekssaga als hansische Literatur' vermag das Thema allenfalls zu problematisieren und schafft größere terminologische Probleme, als daß er weiterführende Anregungen böte. Als Hansehistoriker hat Forster offenbar keine Kenntnis von der neueren philologischen *Þiðreks-saga*-Forschung, die sich seit den 1980er Jahren um ein strukturell begründetes Textverständnis bemüht, denn vergleichsweise unbekümmert bekräftigt er die alten Vorurteile gegenüber diesem Text leider aufs neue.[66]

Resümierend läßt sich festhalten, daß es für die *Þiðreks saga* zwar angebracht ist, ihren hansischen Übermittlungsweg in den Vordergrund zu rücken, daß jedoch der Nachweis, daß es sich bei ihr um ‚hansische Literatur' (also um einen Teilbereich der vieldiskutierten ‚hansischen Mentalität') handele, zuerst noch detaillierter erbracht werden müßte, als dies durch L. Forsters (kurzen) Aufsatz von 1986 geschehen ist. Zur Beurteilung dieser Frage müßten einerseits Vergleiche mit dem vielfach vorschnell als ‚hansisch' klassifizierten mnd. Textcorpus vorgenommen werden, und andererseits müßten die ‚kaufmännischen' oder gelegentlich auch als ‚spielmännisch' bezeichneten Züge des Textes einer eingehenden Analyse unterzogen werden. Beides kann in unserem Zusammenhang nicht geschehen. Als erwägenswertes Argument bei der Klärung des mnd. Anteils an der *Þiðreks saga* kann allerdings die bekannte Tatsache herangezogen werden, daß die mnd. Literatur im Unterschied zur zeitgenössischen mhd. Literaturlandschaft die Prosaüberlieferung (hierunter vor allem Eikes von Repgow *Sachsenspiegel* und *Sächsi-*

---

[65] Vgl. Gerhard Cordes. In: Handbuch zur niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 1983: 351–390, hier 352, der weitere Fachliteratur zum Thema verzeichnet. Zu Hartmut Beckers einschlägigen Publikationen zum Mnd. vgl. hier Literaturverzeichnis, bes. Beckers 1978, 1979, 1980 und 1995, sowie ferner: Literatur und Sprache im rhein-maasländischen Raum zwischen 1150 und 1450. Hrsgg. v. Helmut Tervooren und Hartmut Beckers = ZfdPh Sonderheft 1989. Vgl. auch Spiewoks (wie Anm. 61) Kritik an der Gleichsetzung von ‚hansischer' und mnd. Literatur. Zum Problem der verschollenen mnd. Quellen der *Þiðreks saga* vgl. hier Kap. I.3.1.

[66] Vgl. z.B.: „Die Thidrekssaga ist keine Saga im eigentlichen Sinne, sondern ein Sammelsurium von historischen und legendären Geschichten [...]" (44).

sche Weltchronik) literaturfähig machte.[67] Auf der anderen Seite fügt sich die Sagaprosa der *Þiðreks saga* problemlos in die altwestnordische Literaturlandschaft ein, in der die Prosa im 13. Jh. einen breiten Raum einnimmt und gar verschiedene Untergruppierungen (Konungasögur, Heilagra manna sögur, Íslendingasögur, Riddarasögur, Fornaldarsögur) erkennen läßt. Auf die sprachlich-stilistischen Berührungspunkte mit der norrönen Erzähltradition wie auch auf die Besonderheiten, die wiederum für einen Einfluß seitens des Mnd. sprechen (darunter Skards Dativstudien), ist an späterer Stelle noch gesondert einzugehen (vgl. Kap. IV.2.2).

Insgesamt ist für unseren Zusammenhang zu betonen, daß Struktur, Stil und Sprache der *Þiðreks saga* weniger in die ‚hansische' Richtung als vielmehr in Richtung auf das höfische Milieu der Übersetzungsliteratur weisen. Neben dem norwegischen König als Anreger und Förderer dieser Literatur (mit seinem Hof als den potentiellen Rezipienten) und neben den hansischen Stoffvermittlern ist im folgenden Kapitel noch ein Blick auf die eigentlichen ‚Literaturproduzenten' zu richten, die um 1250 entweder in den Klöstern des Bergenser Raumes (Munkeliv oder Lyse) bzw. im Kreis der königlichen Kapellgeistlichkeit zu suchen sind.

III.1.3 Die Bedeutung der königlichen Kapellgeistlichkeit und der Klöster des Bergenser Raumes (Múnkalíf/Munkeliv und Lyse) für die literarische Überlieferung

III.1.3.1 Einleitung

Sucht man um die Mitte des 13. Jh.s im norwegischen Bergen und dessen Umgebung nach ‚Literaturproduzenten'[68], die als Übersetzer und ‚Kompilatoren' einer auf der Basis fremdsprachiger Quellen (wie hier im Fall der *Þiðreks saga*) angefertigten Saga-Großform in Frage kommen, so bieten sich realistischerweise Kleriker an, die aufgrund ihrer Bildung (vor allem Schrift- und Fremdsprachenkundigkeit) dazu befähigt waren. Hier lassen sich zwei Gruppen unterscheiden, die jedoch insofern nicht klar zu trennen sind, als der norwegische König seine geistlichen Bediensteten aus beiden Gruppen rekrutierte (dazu unten):
1) die Kleriker im festen Dienst des Königs (Kapellgeistlichkeit im engeren und weiteren Sinn), denen auch säkulare Tätigkeiten wie u.a. politische Gesandtschafts- und Verhandlungsangelegenheiten, aber auch der königliche Schriftverkehr oblagen, und

---

[67] Eikes Verfasserschaft an der *Sächsischen Weltchronik* wurde zwar in jüngerer Zeit wieder in Zweifel gezogen, dies berührt jedoch das Problem der Prosagattung nicht. Vgl. dazu u.a. Cordes (wie Anm. 65), *passim*, hier 362, Spiewok (wie Anm. 61):131–133. Zur Relevanz der mnd. Prosaform zur Unterstreichung des Wahrheitsgehaltes des Dargestellten vgl. mit Bezug auf die *Þiðreks saga* Uecker 1996:184.

[68] Genereller zu den Literaturproduzenten der altnorwegischen und altisländischen Riddarasögur, die neben dem Auftraggeber und den Rezipienten im Kommunikationsmodell beteiligt sind, vgl. Glauser 1985:98–101 mit weiterer Literatur.

2) die Ordensgeistlichen des Bergenser Raumes, die sich nicht im festen Königsdienst befanden, aber bei ad-hoc-Aufträgen eingesetzt wurden. Innerhalb der zweiten Gruppe dürften in erster Präferenz das Benediktinerkloster Múnkalíf und in zweiter Präferenz das Cistercienser-Kloster Lyse (beide bei Bergen) eine wichtige Rolle gespielt haben. Von diesen Institutionen bzw. Klerikern im engeren oder weiteren Umfeld des norwegischen Königs und ihrem potentiellen (bzw. im Fall Róberts nachweislichen) Beitrag für die literarische Überlieferung ist im folgenden zu handeln. Mit Blick auf die *Þiðreks saga* rückt vor allem die in Múnkalíf gepflegte benediktinische Tradition in den Vordergrund, da sich diesbezüglich neue Aspekte für die *Þiðreks-saga*-Philologie ergeben.

III.1.3.2 Die Hofkleriker im Dienst des Königs

Die umfassendste Studie zur Entwicklung der norwegischen Kapellgeistlichkeit in dem Zeitraum von 1150 (erste Belege für Geistliche im administrativen Dienst) bis 1319 (Hákons V. Tod) stammt von Sverre Bagge (1976), auf die ich mich im folgenden beziehe.[69] Bagge beschäftigt sich in seiner Monographie vor allem mit zwei Hauptthemen: 1) der Kapellgeistlichkeit als Instrument der königlichen Macht und 2) der Kapellgeistlichkeit als einer kirchlichen Institution in einer Zwischenstellung zwischen Kirche und Königtum (S. 11, 14). Im Hinblick auf die Definition von ‚Kapellgeistlichkeit' gibt es terminologische Unterschiede zwischen dem norwegischen und kontinentaleuropäischen Sprachgebrauch: Während in der traditionell norwegischen Definition von Kapellgeistlichkeit (nach 1308) nur diejenigen Geistlichen gerechnet werden, die an den 14 königlichen Kapellen ansässig waren, werden nach europäischer Terminologie allgemeiner alle Geistlichen im Dienst des Königs dazu gezählt. Bagge differenziert daher terminologisch zwischen ‚Kapellgeistlichkeit' im engeren (norwegischen Sinn) und weiteren (europäischen) Sinn als Geistliche im königlichen Dienst (S. 59). Innerhalb dieser zweiten Gruppe der Geistlichen im Dienst des Königs sind wiederum zwei Untergruppen zu unterscheiden: 1) Geistliche im festen Königsdienst und 2) Geistliche mit unregelmäßigen Missionen. Zur ersten Gruppe der Geistlichen in festem königlichen Dienst rechnen die beiden *hirðprestar* sowie der *kapalín/capellanus*

---

[69] Vgl. Bagge 1976, darin bes. Einleitung, 11–13 (mit einem Abriß der norwegischen Forschungsliteratur), 48–58 (zur Frage des Patronatsrechts und Hákons Ausbau der Kapellen) sowie 59–84 (über die Aufbauphase der königlichen Kapellgeistlichkeit unter Hákon); die im folgenden angegebenen Seitenverweise beziehen sich sämtlich auf diese Publikation. Bagge führt die einschlägige Literatur zum Thema, auch aus dem europäischen Kontext, auf. – Vgl. ferner auch Leachs Kapitel, The Clergy, 1921:73–113 und Jan Ragnar Hagland 1986:21–33 (über Hákons Zeit), der die spezielle Fragestellung verfolgt, welche Rolle die königliche Kanzlei im 13. Jh. und in der ersten Hälfte des 14. Jh.s für die norwegische Sprachgeschichte gespielt hat. Hagland gibt auch weiterführende Literaturhinweise. – Zur Funktion der Kleriker als Gesandte vgl. weiter: Richard I. Lustig, Some views on Norwegian foreign service: 1217–1319. In: Mediaevalia Scandinavia 11, 1978–1979:212–241 und Behrmann 1996:38, 41/42.

und andere Geistliche, die sich über längere Zeit in der königlichen Gefolgschaft aufhielten (S. 59–61). Für seine Aufträge nahm der König als Mitglieder der zweiten Gruppe auch die Kapitel- und Ordensgeistlichen in Anspruch. Daher führt Bagge bei seiner namentlichen Aufstellung S. 69–75 neben den sich im festen Königsdienst befindlichen *hirðprestar* und *kapalínar* u.a. auch die Äbte der Klöster (darunter aus Lyse und Múnkalíf, dazu unten) sowie Bischöfe und sonstige Ordensgeistliche auf. Bei der Durchsicht ihrer Funktionen wird deutlich, daß sie vielfach Gesandtschaftsaufgaben, in der Hauptsache nach England, Schottland, Dänemark und zum Papst wahrgenommen haben, im Fall von Sira Askatín und Bruder Nikolás aber auch ins Reich (dazu unten). Wenn hier im folgenden die Rede von ‚Kapellgeistlichkeit' ist, so ist damit stets der weitere Sinn ‚des Geistlichen im königlichen Dienst' gemeint. Überhaupt darf man in Hákons Regierungszeit noch nicht mit einer fest organisierten Kanzlei rechnen, aber insbesondere die zweite Hälfte seiner Amtszeit kann als „ein entscheidender Durchbruch in der Entwicklung einer königlichen Kapellgeistlichkeit" bezeichnet werden (S. 83, 64). Diese Entwicklung war vor allem durch den Ausbau seines administrativen Apparats bedingt, zu dessen Funktionieren er schriftkundiger geistlicher Bediensteter bedurfte. So macht vor allem der Ausbau des Systems der königlichen Ratgeber wie auch der Geistlichen im königlichen Dienst den entscheidenden Unterschied zwischen Sverris und Hákons Königtum aus.[70] Weiter ausgebaut wurden die königlichen Kapellen dann erst unter Hákons Sohn und Thronfolger Magnús (S. 84–159). Aus den Jahren 1202–63 sind 42 Geistliche in Hákons oder Skúlis Diensten namentlich bekannt (S. 67/68). Die Geistlichen im festen Königsdienst hatten neben ihren religiösen Aufgaben administrative Aufträge für den König zu erfüllen: darunter als königliche Schatzmeister, Schreiber, Siegelführer, Gesandte, Ratgeber und bisweilen auch als Militärbefehlshaber (S. 62/63).

Eine besondere Rolle in Hákons Diensten haben offenbar die Bischöfe und andere höhere Geistliche gespielt, die als besonders gelehrte und sprachkundige Diplomaten auf offizielle und gewichtige Gesandtschaftsreisen geschickt wurden, darunter die in unserem Zusammenhang interessierende und bereits erwähnte Spanienreise von Hákons Tochter Kristína (geführt von Bischof Peter aus Hamar) und die von Bischof Hákon aus Oslo 1261 geleitete Dänemarkreise, auf der die dänisch-sächsische Prinzessin Ingeborg als Braut des Thronfolgers Magnús abgeholt wurde (S. 77/78). Auch Hákons letzte Schottland-Reise, die er mit dem Leben bezahlte (vgl. hier Kap. III.1.1), wurde laut Zeugnis der *Hákonar saga* von etlichen Geistlichen, darunter einige Bischöfe, die auch an seinem Sterbebett zugegen waren, begleitet (Ausgabe Vigfússon, S. 354). Solche Kleriker im königl-

---

[70] Zum Ausbau der königlichen Ratgeberschaft vgl. Helle 1972:316–328 und zu beider Zusammenhang Bagge 1976:52/53, 63/64.

lichen Dienst fungierten über ihre geistlichen Aufgaben hinaus offenbar als „et slags ambulerende regjeringskontor" (S. 82).[71] Von einigen Geistlichen im königlichen Dienst, die – für unseren Zusammenhang relevant – von Hákon speziell auf Gesandtschaftsreisen ins Reich geschickt wurden, war in dem Kapitel über Hákon schon die Rede; es handelt sich hierbei um Sira Askatín, Bruder Nikolás und um den in der *Hákonar saga* bezeugten deutschstämmigen Heinrekr. Aus der Tatsache, daß speziell sie für Gesandtschaftsbesuche ins Reich ausgewählt wurden, darf man auf eine besondere Vertrautheit mit den politischen Verhältnissen und wohl auch mit der Sprache im Reich rückschließen. Auch wenn das Lateinische in diesem Zusammenhang als lingua franca betrachtet werden muß, ist im Fall des deutschstämmigen Heinrekr bzw. von Bruder Nikolás vermutlich auch die Kenntnis der mnd. Sprache im Norden des Reichs vorauszusetzen. Insbesondere diesen beiden Klerikern im königlichen Dienst wäre eine Vermittlung literarischer Stoffe zuzutrauen, wobei insbesondere der mutmaßliche Bettelmönch Nikolás als Brautwerber um Ingeborg in Dänemark und Sachsen (S. 73, 80) in unserem Zusammenhang in den Vordergrund rückt. Schließlich ist ferner auf den Verfasser des altnorwegischen *Königsspiegels* zu verweisen, den die Forschung vergleichsweise einhellig der königlichen Kapellgeistlichkeit zugewiesen hat (u.a. Schreiner, Bagge) bzw. in ihm ob seiner landeskundlichen Kenntnisse über u.a. Sizilien einen Gesandten Hákons ins Reich gesehen hat (Meissner). Da die *Þiðreks saga* und die *Konungs skuggsjá* kontextuelle Beziehungen erkennen lassen, ist die Verfasserfrage des *Königsspiegels* auch für unseren Zusammenhang von Relevanz (vgl. hier Kap. III.2.7.3.1). Da Hákon u.a. auch die Ordensgeistlichen, darunter die Äbte der in der Nähe Bergens liegenden Klöster Múnkalíf und Lyse, für seine administrativen Tätigkeiten (u.a. als königliche Gesandte und Briefeschreiber) einsetzte (S. 72/73, 79/80) und da klösterliche Schreibstuben generell eine Rolle für die literarische Überlieferung spielen, ist der Blick im folgenden auf die Klöster des Bergenser Raumes (Múnkalíf und Lyse) zu richten. Insbesondere die Einbeziehung des Benediktinerklosters Múnkalíf vermag neue Akzente in der Streitfrage um das *Wadincúsan*/Wedinghausen-Problem der *Þiðreks saga* zu setzen.

---

[71] Bagge 1976:83 faßt seine Ergebnisse aus Hákons Regierungszeit wie folgt zusammen: „Der König war von einer Gruppe Geistlicher umgeben, von -teils *hirðprestar*, *kapalínar* und anderen Geistlichen im direkten Dienst des Königs, -teils von Kapitel- und Ordensgeistlichen, die eine lange Reihe verschiedener Aufgaben hatten: sie fungierten gleichzeitig als Schreiber, Ratgeber, Gesandte, Seelsorger und bisweilen sogar als Militärbefehlshaber. Bisweilen wurden sie ergänzt durch andere Geistliche ohne engere Anbindung an den König. Von einem funktionellen Gesichtspunkt aus gab es kaum jemals eine Trennung zwischen z.B. *hirðprestar* und *kapalínar* und Ordens- und Kapitelgeistlichen im Dienst des Königs." (Übers. S.K.-B.)

III.1.3.3 Die Klöster des Bergenser Raumes: Múnkalíf/Munkeliv und Lyse

Das norwegische Kloster Múnkalíf/Monasterium Sti. Michaëlis Bergis (heute Munkeliv)[72] bei Bergen wurde vermutlich bereits um 1110 gestiftet. Im Mittelalter lautete sein vollständiger Name *Mikjalskyrkja* (bzw. *Klaustr*) *á Nordnesi, staðr hins heilaga Mikjals at Múnkalífi* und war dem Erzengel Michael geweiht. Von Bedeutung in unserem Zusammenhang ist, daß Múnkalíf die ersten 300 Jahre nach Gründung ein **Benediktinerkloster** war; diesem Faktum kommt für die Bewertung des sog. ‚Kuttenarguments' im *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* spezielle Bedeutung zu (dazu unten). Mitte des Jahres 1426 wurde das Benediktinerkloster schließlich auf Vorschlag des gegenüber dem schwedischen Orden positiv eingestellten Königs Erik und anläßlich der päpstlichen Bulle vom 15. Juni des Jahres von dem schwedischen Birgittinerorden (unter Geltung der Augustinerregel) übernommen. Sein neuer Name lautete fortan ‚St. Marias og Birgittas Kloster af Frelserens Orden efter Augustins Regel'. Nachdem Múnkalíf in der Übergangszeit (1420–34) zunächst Brüder und Schwestern aus Maribo Kloster (auf Laaland) zugewiesen bekommen hatte, kamen in der Folgezeit (ab 1434) Ordensbrüder und -schwestern direkt aus dem (später in der wechselvollen Geschichte der Haupthandschrift der *Þiðreks saga* bedeutsamen) schwedischen Vadstena nach Múnkalíf. Zur Zeit Hákons war ein Sigurðr Abt von Múnkalíf; er ist urkundlich mehrfach bezeugt. Als ein in unserem Zusammenhang am Rande interessierendes Detail darf erwähnt werden, daß die dänisch-sächsische Prinzessin Ingeborg im Jahr 1261 unmittelbar vor ihrer Hochzeit mit Kronprinz Magnús sieben Tage in Múnkalíf zubrachte, da sie erst am Hochzeitstag selbst im Königshof empfangen werden sollte. Die Mönche von Múnkalíf wurden im Gegenzug zur Hochzeit eingeladen und reich bewirtet.[73] Urkundlich Aufschluß über die Eigentumsverhältnisse der benediktinischen Zeit des Klosters (1146–1427) gibt ‚Munkelivs brevbok'.[74]

Im Zusammenhang mit dem zur mutmaßlichen Entstehungszeit der *Þiðreks saga* benediktinischen Múnkalíf rückt das an anderer Stelle in der vorliegenden Arbeit erörterte sog. ‚Kuttenargument' in ein neues Licht. Innerhalb der von Wisniewski vertretenen Übersetzungshypothese und damit des Postulats der Soester Entstehung der gesamten *Þiðreks saga* spielt der *Heimir-Moniage* eine wichtige

---

[72] Im folgenden beziehe ich mich auf Langes Klosterhistorie (1847), § 11: Munkeliv som Benediktinerkloster, 411–457, bes. 411–417 und § 12: Munkeliv som Birgittinerkloster, 458–497, bes. 458–465 (mit den entsprechenden urkundlichen Nachweisen). Vgl. ferner Helle 1982, *passim*, bes. 864–875 und Stichwort ‚Munkeliv', in: Hartvedt ²1994:324.

[73] Vgl. hierzu *Hákonar saga* (Ausgabe Vigfússon), Kap. 308/309, S. 315–318; vgl. auch Lange 1847:417.

[74] Edition des Codex durch P.A. Munch, Codex Diplomaticus Monasterii Sancti Michaelis, Bergensis Diocesis, Vulgo Munkalif dicti, Christiania 1848. Zu diesem Codex vgl. einführend: Lars Hamre, Art. Munkelivs brevbok. In: KLNM 12, 12–17.

Rolle. Als einzigen Schwachpunkt ihrer Argumentation betrachtet Wisniewski selbst die im *Heimir-Moniage* genannte **schwarze Kuttenfarbe** der Mönche des Klosters *Wadincúsan* (II, 377), die sich nicht mit der von ihr bemühten realgeschichtlich **weißen Kuttenfarbe** der Wedinghausener Prämonstratenser vereinbaren lasse (vgl. hier Kap. III.2.2.5.4). Dieses ‚Kuttenproblem' erweist sich in erster Linie jedoch als ein Problem von Wisniewskis Wedinghausener Prämonstratenser-Perspektive. Die vermeintliche ‚Ungereimtheit' läßt sich in zweifacher Weise erklären: zum ersten durch die sagengeschichtliche Beeinflussung des *Heimir-Moniage* aus der romanisch-benediktinischen Tradition. Zum zweiten spricht sie m.E. weit eher für ein von benediktinischer Tradition (sprich: Múnkalíf) beeinflußtes Entstehungsmilieu des *Heimis-Þáttr*, der überdies in enger Beziehung zur altnorwegischen Karlsüberlieferung steht. Zwar hält der *Heimir-Moniage* an dem westfälischen Ortsnamen (*Wadincúsan*) fest, aber zahlreiche Züge, darunter die (benediktinisch) schwarze Kuttenfarbe und einige Höfisierungen tragen deutlich den Stempel des altnorwegischen literarischen Entstehungsmilieus. Neben den an anderer Stelle genannten Argumenten kommen noch folgende Details im *Heimir-Moniage* dazu: Ein Erzählerkommentar wie der folgende: *Heimer helldur nv sina reglu enn wmm hrid sem aadur* (II, 385) könnte problemlos mit der in Múnkalíf geltenden Benediktus-Regel erklärt werden. Ferner könnte man dazu verleitet werden, die (forschungsgeschichtlich folgenschwere) Präzisierung der Saga: *Munklifit het Wadincusan* (II, 385) als eine Art tautologisches Wortspiel Múnklífit (Mönchskloster) = (Kloster) Múnkalíf aufzufassen. Wie auch immer es sich damit verhalten mag – und das Problem wird an anderer Stelle (vgl. III.2.2.5.4) ausgiebig erörtert – : zwar kann der potentiell westfälische Ortsname, der dem Kloster hier zugedacht wird, nicht bestritten werden, dies bedeutet jedoch noch lange nicht, daß der *Heimir-Moniage* oder gar die gesamte *Þiðreks saga* von Scriptor Ludwig in Wedinghausen angefertigt und dann in Norwegen lediglich übersetzt worden wäre, wie Wisniewski sich dies vorstellt. Am Beispiel des sog. ‚Kuttenarguments' zeigt sich einmal mehr, daß der ausschließliche Blick auf die (hypothetisch rekonstruierte) Quellensituation und damit die Ausklammerung der altnorwegischen Eigenheiten der Saga zu kurz greift.

Neben der Bedeutung, die dem Kloster Múnkalíf im Zusammenhang mit dem sog. ‚Kuttenargument' im *Heimis-Þáttr* zukommt, ist auch die wechselvolle Geschichte der Haupthandschrift der *Þiðreks saga*, der ‚Stockholmer Membran' (Mb)[75], mit dem Bergenser Kloster verknüpft: Wie bereits erwähnt, befand sich die im Handschriftenverzeichnis Bischof Árnis von Bergen aufgeführte Membran ursprünglich in dessen Besitz. Im 15. Jh. gelangte sie zusammen mit anderen von Árnis Büchern sowie dem Handschriften-Verzeichnis in den Besitz des Birgitti-

[75] Zur Geschichte der Handschrift vgl. Bertelsen, Ausgabe 1905–1911:VIII/IX.

ner-Klosters Vadstena. Die Vermittler-Rolle hat zweifellos das vormalige Benediktiner-Kloster Múnkalíf gespielt, dessen Besitztümer und darunter die Handschrift nach Übernahme des Klosters durch den Birgittiner-Orden zum Eigentum des Mutterklosters in Vadstena wurden. Wenig später dann entstand kurz vor 1448 die altschwedische Fassung der *Þiðreks saga*, die sog. *Didrikskrönika* (Sv.). In die königliche Bibliothek gelangte die Handschrift durch Schenkung ihres späteren Besitzers Joh. Bure, der zu Beginn des 17. Jh.s die Beschäftigung mit der Saga einleitete und die Handschrift schließlich der schwedischen Königin Christina schenkte.

Das Kloster Múnkalíf ist also in mehrfacher Hinsicht eng mit der *Þiðreks saga* verknüpft, und von daher ist die Annahme nicht abwegig, daß die Membran selbst in der Schreibstube des seinerzeit benediktinischen Klosters entstanden ist. Die oben angesprochene schwarze Kuttenfarbe und der Verweis auf die ‚Regel' dürften somit in Zusammenhang mit dem benediktinischen Ordensleben gesehen werden; sie demonstrieren den norwegischen Anteil am *Heimir-Moniage*.

Neben dem Benediktiner-Kloster Múnkalíf könnte in zweiter Präferenz auch das St. Maria-Kloster Lyse für die Entstehung der *Þiðreks saga* bedeutsam sein. Das Kloster Lyse (im Mittelalter Coenobium Vallis Lucidae = Kloster im lichten Tal) war das älteste Cistercienser-Kloster Norwegens. Es wurde 1146 von Bischof Sigurðr von Bergen gestiftet und von Mönchen des englischen Klosters Fountains Abbey als Tochterkloster gegründet. Die Ruinen (darunter Reste des Kreuzgangs) sind im 19. Jh. ausgegraben und restauriert worden. Das Lyse-Kloster befand sich an der Ostseite des Lysefjords südöstlich von Bergen.[76] Wie an anderer Stelle auszuführen ist (vgl. Kap. III.2.3.1), gilt dieses Kloster, das traditionell enge Beziehungen zu England unterhielt, als Entstehungsort der ältesten erhaltenen Handschrift mit altnorwegischer höfischer Literatur, nämlich der Sammelhandschrift Codex De la Gardie 4–7 fol. Diese Handschrift, die u.a. die *Elis saga ok Rósamundu* und die *Strengleikar* überliefert, zeigt sprachlich-stilistisch und im Hinblick auf das Erzählverfahren enge Textbeziehungen zur *Þiðreks saga*. Als Übersetzer der *Elis saga* nennt sich *áboti Róbert* selbst, jener von der Riddarasaga-Forschung liebgewonnene Róbert, der 1226 als *bróðir Róbert* bereits die *Tristrams saga* übertragen hatte. Und dieser Kleriker mit dem anglonormannischen Namen war vermutlich zu Hákons Zeit Abt des Cistercienser-Klosters Lyse,

---

[76] Aufgrund der engen Beziehungen zu England sandte Hákon 1217 den Abt von Lyse auf Gesandtschaftsbesuch zu Henry III. nach England. Vgl. dazu Lange, De norske Klostres Historie, § 18: St. Mariæ Kloster i Lyse, 545–560, hier 545–547. Zum Kloster Lyse vgl. auch Helle 1982, *passim*, bes. 606–609 (mit Photo, 609) und Gerhard Fischer, Cisterciensere og hovedøya (Utgitt av foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring, Oslo 1935 (= Fortidsminner, nr. XIII) [= Sonderdruck von St. Hallvard, Oslo 1935]), bes. Kap. III: De første cistercienserklostrene i Norge. Lysa og Hovedøya, bes. 29–34, mit Rekonstruktionsplan des Klosters, 33. Vgl. auch: Hartvedt ²1994:302, Stichwort: Lysekloster, mit photographischer Abbildung der Ruinen, 303.

wie Leach dies plausibel machen konnte. Die Forschung ist ihm darin weitgehend gefolgt.[77] In der vorliegenden Arbeit wird an einigen Stellen hervorgehoben, daß die *Þiðreks saga* neben allgemeinen Stilbesonderheiten der Riddarasögur bisweilen auch einige von Róberts ‚Lieblingswörtern' (darunter *líkneski*, *vandræði* etc.) verwendet, so daß die Vermutung naheliegt, daß zwar nicht unbedingt Róbert selbst, aber zumindest ein Kleriker aus seiner Übersetzerschule auch für die *Þiðreks saga* verantwortlich sein könnte. Neben dem Benediktinerkloster Múnkalíf käme somit auch das Cistercienserkloster Lyse als Entstehungsort der *Þiðreks saga* in Betracht.

Aus diesem anderen Blickwinkel bzw. aus der ‚norwegischen Perspektive' lassen sich nicht nur gewisse vermeintliche ‚Ungereimtheiten' erklären, vielmehr sind mit der Einbeziehung der Hofkleriker im festen königlichen Dienst sowie der Ordensgeistlichen der Bergenser Klöster Múnkalíf und Lyse, die nicht im festen Dienst des Königs standen, diejenigen Personen benannt, die um die Mitte des 13. Jh.s im norwegischen Bergen, dem mutmaßlichen Entstehungsort der *Þiðreks saga* und – ca. 50 Jahre später – dem vermutlichen Aufzeichnungsort ihrer Haupthandschrift, realistischerweise als ‚Literaturproduzenten' in Frage kommen.

---

[77] Zu Róberts Verbindung mit Lyse vgl. vor allem Leach 1921:179-181, dazu Holm-Olsen, *Pamphilus*-Ausgabe 1940:83–85, unter Einbeziehung der Handschrift DG 4–7; zu Róbert vgl. auch Simek 1984 sowie hier Kap. III.2.1.2.

III.2 Die *Þiðreks saga* im Kontext der altnorwegischen ‚übersetzten Riddarasögur'

III.2.1 Einleitung: Die höfische Übersetzungsliteratur Norwegens (sog. ‚übersetzte Riddarasögur')

Wie in den folgenden Analyse-Kapiteln zu zeigen ist, weist die *Þiðreks saga* einige Züge auf, die es erlauben, sie in den Kontext der zeitgenössischen höfischen Übersetzungsliteratur Norwegens (sog. ‚übersetzte Riddarasögur') zu rücken. Dieser Aspekt wurde von der Forschung bislang wenig berücksichtigt, und ein Schwerpunkt dieser Arbeit liegt in der Klärung der Frage, inwieweit sich die *Þiðreks saga* in das altnorwegische literarische Milieu des Bergenser Hofes einpaßt. Da der Text um die Mitte des 13. Jh.s und wahrscheinlich in Bergen entstand, ist die Frage nach dem Aufzeichnungsinteresse und dem dahinterstehenden literarischen Milieu legitim. Das Erkenntnisinteresse einer solchen Untersuchung besteht letztlich darin, weitere Argumente zur Klärung der immer noch kontroversen Streitfrage zu finden: Ist die *Þiðreks saga* als eine bloße Übersetzung eines (nieder)deutschen Originals zu betrachten, oder handelt es sich nicht vielmehr um einen Text, dessen Þættir mehr oder minder stark kontextuell von seinem literarischen Entstehungsmilieu geprägt sind. In den folgenden Unterkapiteln werden die einschlägigen Texte der von Hákon Hákonarson angeregten altnorwegischen höfischen Übersetzungsliteratur (darunter die *Karlamagnús saga*, *Elis saga*, *Tristrams saga*, *Parcevals saga* und der zum literarischen Milieu gehörige *Königsspiegel*) zum Vergleich mit der *Þiðreks saga* herangezogen, um zu prüfen, in welchem Grad sich der Text als Teil des ihn umgebenden Kontextes erweist. Dabei zeigt sich, daß die *Þiðreks saga* sprachlich-stilistisch, aber auch strukturell kontextuelle Beziehungen zu dem literarischen Milieu und der ideologischen Welt der übersetzten Riddarasögur aufweist. Dies gilt vor allem für die Rittersagas vom Typ *matière de France*, nämlich die *Karlamagnús saga* und die *Elis saga*. Die Aufeinanderfolge der zum Vergleich herangezogenen Texte ist nicht von nur schwer bestimmbaren chronologischen Gesichtspunkten dieser Texte geleitet, die weitgehend alle in die Regierungszeit Hákons fallen, sondern in erster Linie von dem Kriterium der intertextuellen Bezüge bzw. kontextuellen Beziehungen bestimmt. Am höchsten gewichtet werden die Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Karlamagnús saga*, weil sie neben sprachlichen und stilistischen Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten der verwendeten Erzählpatterns (darunter die *félagar-ok-jafningiar*-Formel) auch die Erzählstruktur der beiden ‚Groß-Kompilationen' betreffen und somit höher anzusetzen sind als Parallelen im bloß motivischen Bereich. Sprachlich und stilistisch bestehen ebenfalls enge Textbeziehungen zu der ältesten norwegischen Sammelhandschrift mit höfischer Literatur, nämlich DG 4–7 fol. (vor allem *Elis saga* und *Strengleikar*), die die Forschung der Feder Róberts, des Übersetzers der *Tristrams saga*, zuschreibt. Sprachlich und im Hinblick auf einige Textepisoden weist der Text ferner charakteristi-

sche Übereinstimmungen sowohl mit der *Tristrams saga* als auch mit der *Parcevals saga* auf, die eher für eine Einbettung der jeweiligen Þættir in das altnorwegische literarische Milieu sprechen denn in potentiell niederdeutsche Richtung weisen. Nicht zuletzt auch die intertextuellen Bezüge zwischen unserem Text und dem altnorwegischen *Königsspiegel* als prominentem Zeugnis der Sachprosa sprechen für eine kontextuelle Beziehung. Daß die *Þiðreks saga* selbst als Teil dieses Kontextes verstanden werden darf und diesen zugleich entscheidend mitgeprägt hat, beweist der Blick auf nur geringfügig jüngere Texte wie die altnordische *Erex saga*, die selbst wiederum Kenntnis der *Þiðreks saga* verrät. Der hier zugrunde gelegte Kontext-Begriff ist also doppelt bestimmt, einerseits als Kontext, in den die *Þiðreks saga* aufgrund ihrer Nähe zu den älteren Texten des Milieus (darunter die *Tristrams saga* von 1226) gehört, und andererseits als ein Kontext, dessen literarischen Geschmack sie selbst entscheidend mitbeeinflußt (dazu auch hier Kap. I.2).

Es kann nicht Aufgabe dieser Einleitung sein, eine literaturgeschichtliche Würdigung der Gattung Riddarasaga zu geben. Im Hinblick auf unser Thema mögen einige einführende Bemerkungen und Akzentuierungen genügen, die auch für die *Þiðreks saga* relevant sind. Des weiteren werden Forschungsstreitigkeiten und Neuansätze in der Riddarasaga-Forschung diskutiert, die nicht zuletzt auch die Beurteilung unseres Textes betreffen.

III.2.1.1 Terminologische Probleme

Über das Corpus der zur altnorwegischen höfischen Übersetzungsliteratur gehörigen Texte besteht in der Forschung relative Einhelligkeit, wenngleich terminologisch unterschiedliche Akzente gesetzt werden. Als international am weitesten verbreitet darf folgende Kategorisierung gelten: 1) (nach altfranzösischen bzw. anglonormannischen Vorlagen) **‚übersetzte Riddarasögur'**.[1] Bei den zu dieser Kategorie gerechneten Sagaübertragungen handelt es sich sämtlich um ursprüng-

---

[1] Zur Begrifflichkeit vgl. vor allem Halvorsen 1959:13–26, Schier 1970, Kap. 9: Riddarasögur, 92–104, Kap. 10: Märchensagas, 105–115 und Kap. 11: Historische und pseudohistorische Übersetzungsliteratur, 116–120 und Glauser 1983:10–23.Von der norwegischen Forschung werden die übersetzten und ursprünglich altnorwegischen Riddarasögur häufig auch als ‚höfische Literatur' (‚høvisk litteratur') bezeichnet: vgl. z.B. Holm-Olsen, Ridderkulturen og den høviske litteraturen und Den høviske oversettelseslitteraturen. In: Norges Litteraturhistorie, Bd. 1:34–38, 131–173; Halvorsen 1959 und Damsgaard Olsen, Den Høviske litteratur. In: Norrön fortællekunst 1965:92–117, 163–166. In der vorliegenden Arbeit wird ebenfalls diese norwegische Terminologie von ‚übersetzten Riddarasögur' und ‚höfischer Literatur' übernommen, zumal über die übersetzten Riddarasögur im engeren Sinn hinaus z.B. mit dem altnorwegischen *Königsspiegel* Texte zum Vergleich mit der *Þiðreks saga* herangezogen werden, die zwar nicht zu den Sagaübersetzungen gehören, aber eine zentrale Position im höfischen literarischen Milieu einnehmen. – Zur Gruppe der pseudohistorischen Sagaübertragungen lateinischer Quellen vgl. Stefanie Würths Habilitationsschrift: Der „Antikenroman" in der isländischen Literatur des Mittelalters. Eine Untersuchung zur Übersetzung und Rezeption lateinischer Literatur im Norden, Basel/Frankfurt a.M. 1998 (= Beiträge zur Nordischen Philologie 26).

lich **altnorwegische** Texte vor allem aus Hákons Zeit bzw. noch aus dem 13. Jh., von denen jedoch bis auf wenige Ausnahmen lediglich jüngere isländische Abschriften erhalten sind. Die in unserem Zusammenhang als Vergleichstexte des literarischen Milieus, also als Kontext, herangezogenen Riddarasögur gehören alle dieser Gruppe der ‚übersetzten und ursprünglich altnorwegischen Riddarasögur' an (*Tristrams saga*, *Elis saga ok Rósamundu*, *Strengleikar*, *Parcevals saga*, *Mǫttuls saga*, *Ívens saga* und *Karlamagnús saga*). Als eigene Gruppe innerhalb dieser Übersetzungsliteratur werden ferner einige historische bzw. pseudohistorische Sagaübertragungen greifbar, die auf lateinischen Quellen basieren (darunter die *Breta sögur*, *Alexanders saga*, *Trójumanna saga*); diese altisländischen Texte interessieren jedoch in unserem speziellen Zusammenhang weniger. 2) Eine größere Gruppe Rittersagas, die von der Forschung vielfach als **originale, nichtübersetzte** bzw. **isländische Riddarasögur** bezeichnet werden.[2] Diese Texte sind nach dem Vorbild der ‚übersetzten Riddarasögur' von ca. 1400 (bis ca. 1800) auf Island entstanden; sie weisen überdies Überschneidungen mit einer jüngeren Gruppe der Fornaldarsögur/Vorzeitsagas auf, den sog. ‚Abenteuersagas'. Diese zweite Gruppe wird von der neueren Forschung (Schier und vor allem Glauser) auch als **Märchensagas** bezeichnet. Sie interessiert in unserem Zusammenhang als Kontext im weiteren Sinn, nämlich als Texte, die selbst wiederum von der *Þiðreks saga* beeinflußt sind (z.B. *Kirialax saga*, *Mágus saga jarls*, vgl. hier Kap. III.2.8). Terminologisch sollte jedoch von dem in der Forschung bisweilen immer noch anzutreffenden und ursprünglich von König Sverrir ins Leben gerufenen Begriff der *lygisaga* (‚Lügengeschichte') Abstand genommen werden, da damit unzulässige Wertungen verbunden sind.[3]

Ein eigenes Problem stellt die gattungsgeschichtliche Einordnung der *Þiðreks saga* selbst dar: Von der Forschung wird sie alternativ den Sagagattungen Riddarasögur **oder** Fornaldarsögur, in jüngster Zeit auch den ‚Gegenwartssagas' (H. Beck) zugerechnet. Auf diese Klassifizierung ist an anderer Stelle noch einzugehen (vgl. Kap. IV.1). Hier mag vorab genügen, daß der Text stilistisch und im Hinblick auf seine kontextuellen Beziehungen zu den ‚übersetzten Riddarasögur' eher der Gruppe der Riddarasögur zuzurechnen ist. Ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal zwischen diesen beiden Sagagattungen besteht im Hinblick auf die Rolle und Bedeutung des Höfischen, und gerade in dieser Hinsicht erweist sich die *Þiðreks saga* als den ‚übersetzten Riddarasögur' enger verbunden als den Fornaldarsögur.

---

[2] Zu den **originalen Riddarasögur** vgl. neben Glauser 1983 und der Dissertation Astrid van Nahls 1981 auch die Publikationen Gerd Wolfgang Webers, darunter 1978 und 1986.

[3] So auch Schier 1970:105 und Glauser 1983:17–22 mit Angabe des Sverrir-Zitats in der *Þorgils saga ok Hafliða* in Anm. 63, S. 17.

Bei den ‚übersetzten Riddarasögur'[4] handelt es sich um Texte, die auf kontinentale, zumeist auf anglonormannische oder altfranzösische, seltener lateinische Quellen zurückgehen, sei es auf Versromane (dies im Fall der *Tristrams saga*, *Ívens saga* und *Erex saga*), auf einzelne *Chansons de geste* (*Elis saga ok Rósamundu*) bzw. *Chanson-de-geste*-Zyklen (wie im Fall der *Karlamagnús saga*), auf *lais* (*Strengleikar*) sowie *Fabliaux* (*Mǫttuls saga*). Auch stofflich sind Unterschiede zu verzeichnen: Der Großteil dieser Texte entstammt dem arthurischen Stoffkreis (*matière de Bretagne*), ein kleinerer Teil basiert auf altfranzösischen Heldenepen (*matière de France*) sowie anderen historischen und pseudohistorischen antiken Vorlagen. Damit ist schon die Sonderposition herausgestellt, die die *Þiðreks saga* innerhalb des Corpus der Riddarasögur einnimmt: Daher hat H. G. Leach für sie und stofflich verwandte jüngere Textzeugen wie die *Blómstrvallasaga* sowie u.a. für die von sächsischen Helden handelnde *Konráðs saga keisarasonar* und die *Bærings saga* die stoffliche Herkunft zum Kriterium erhoben und dafür den Terminus ‚Matter of Germany'[5], also *matière d'Allemagne,* eingeführt. Von einigen (vor allem norwegischen) Forschern wird die *Þiðreks saga* zwar als ein (vor allem stofflich begründeter) Sonderfall der übersetzten altnorwegischen Riddarasögur betrachtet (so z.B. von Halvorsen, Holm-Olsen, Damsgaard Olsen, Knirk, dazu hier: Kap. IV.1), dies jedoch bis heute ohne nähere Begründung. Und um eine solche Begründung ist die vorliegende Arbeit bemüht. Für unsere Fragestellung der Einordnung der *Þiðreks saga* in den Kontext der übersetzten Riddarasögur am wichtigsten sind vor allem diejenigen Texte, die in nächster Nähe

---

[4] Mit dem Corpus der **übersetzten Riddarasögur** haben sich folgende Forscherinnen und Forscher besonders beschäftigt (in alphabetischer Reihenfolge); hier werden nur die übergreifenden Arbeiten genannt, Spezialliteratur zu einzelnen Texten wird in den folgenden Textkapiteln angegeben: Geraldine Barnes, The Riddarasögur. A Medieval exercise in translation. In: Saga-Book of the Viking Society for Northern Research 19, 1974–1977:403–419, Barnes 1975 sowie Barnes 1987 und 1989; Damsgaard Olsen 1965; Halvorsen 1959: (wie Anm. 1), Halvorsen 1973: 17–26; Halvorsen, Translation – Adaptation – Imitation. In: Med. Scan. 7, 1974:56–60; Halvorsen 1975; Marianne E. Kalinke 1981; M.E. Kalinke, Scribes, Editors, and the *riddarasögur*. In: ANF 97, 1982:36–51; M.E. Kalinke 1985 (mit weiterer Literatur); Kretschmer 1982, Leach 1921; Mitchell 1959; Schlauch 1934; Togeby 1972 sowie Zink 1975. – Einen ersten informativen Überblick geben ferner auch die Artikel ‚Riddarasögur' in den neueren Fachlexika: Halvorsen. In: KLNM 14, 1969:175–183; Halvorsen. In: Kindlers Neues Literatur Lexikon. Hrsg. v. Walter Jens, Bd. 19, München 1992:391–395; M.E. Kalinke. In: Dictionary of the Middle Ages, Vol. 10, New York 1988:389–397 sowie M.E. Kalinke, Art. Riddarasögur. 1. Indigenous, und Geraldine Barnes, Art. Riddarasögur.2. Translated. In: MS 1993:528–531 und 531–533. Weniger empfehlenswert ist dagegen der Überblick, den Carola Gottzmann in ihrem Metzler-Band Artusdichtung (Stuttgart 1989 = Sammlung Metzler, Bd. 249), 234–240 über die nordische Artusliteratur gibt. Dies ist in einem solchen, gerade von fachfremden Lesern zur ersten Orientierung zur Hand genommenen Hilfsmittel umso bedauerlicher, als es die gängigen Vorurteile, die gegenüber diesen Texten vielfach anzutreffen sind (dazu unten), erneut bestärkt (so z.B. 238/239 über die *Parcevals saga*: „Die bei Chrétien und bei Wolfram gestaltete Interdependenz von Gawein- und Percevals/Parzival-Handlung ist hier weitgehend ignoriert worden, weil das Hauptanliegen dieser Dichtung offensichtlich nicht im Norden verstanden wurde oder werden konnte.").

[5] Vgl. Leach 1921:383.

des norwegischen Hofes – und vom norwegischen König Hákon Hákonarson selbst angeregt – übertragen wurden, weil sie den besten Aufschluß über das dahinterstehende literarische Milieu und den dort vorherrschenden literarischen Geschmack geben. Dazu gehören im engsten Sinn die folgenden drei aus dem arthurischen Stoffkreis stammenden Sagas, weil sie direkte Angaben über ihren Auftraggeber, König Hákon Hákonarson, enthalten, nämlich die *Tristrams saga*, *Mǫttuls saga* und *Ívens saga*: Im Prolog der *Tristrams saga ok Ísöndar* wird erwähnt, daß die Saga im Jahr 1226 im Auftrag von König Hákon Hákonarson von Norwegen durch einen Bruder Róbert ins Altnordische übertragen worden sei. Damit stellt sie wohl die älteste Saga im Corpus der übersetzten Riddarasögur dar (dazu hier Kap. III.2.4.1). Auch die *Mǫttuls saga* und die *Ívens saga* verweisen expressis verbis auf Hákon als Auftraggeber und fallen mutmaßlich noch in dessen Regierungszeit, die 1263 endete (vgl. Kap. III.2.6). Die Quellen der genannten drei Sagas sind ebenfalls bekannt: Die *Tristrams saga* geht auf den *Tristan* des Thomas von Bretagne zurück, die *Ívens saga* auf Chrestiens de Troyes Versroman *Yvain*. Die *Mǫttuls saga* stellt – anders als in den beiden genannten Sagas, denen Versromane zugrunde liegen – eine Übersetzung des altfranzösischen Fabliau *Le mantel mautaillé* dar. All diese drei Übertragungen – oder besser Adaptationen für ein skandinavisches Publikum – unterscheiden sich jeweils auf charakteristische Weise von ihren kontinentalen Vorlagen, indem sie – vor allem in den beschreibenden, reflektierenden und psychologisierenden Passagen – zumeist kürzend verfahren sind, auf der anderen Seite aber auch Erklärungen und Ausführungen enthalten, die für das Verständnis eines skandinavischen Publikums förderlich sind. Sie und andere Riddarasögur auch sind zudem wichtige Textzeugen bei der Rekonstruktion verlorener oder fragmentarischer Quellen (z.B. im Fall von Thomas' *Tristan* und einiger verlorener *Chansons de geste* im Bereich der altfranzösischen Karlsüberlieferung). Als vierter Text aus dem engeren Umfeld des norwegischen Königs rückt in unserem Zusammenhang besonders die *Elis saga ok Rósamundu* in den Vordergrund: Stofflich gehört sie nicht in das arthurische Umfeld, sondern basiert auf der altfranzösischen *Chanson de geste Élie de St. Gille* aus dem Zyklus von Guillaume d'Orange. Neben dem Auftraggeber Hákon nennt die *Elis saga* zugleich auch den Übersetzer, Abt Róbert. Und schließlich berufen sich auch die *Strengleikar*, die altnorwegische Prosa-Übertragung von ursprünglich 21 altfranzösischen *lais*, darunter elf *lais* der Marie de France, im Prolog auf König Hákon als Auftraggeber. All diese interessanten Fragen nach der Art und Weise der Riddarasaga-Übersetzungen können in unserem Zusammenhang nicht untersucht werden, da im Fall der *Þiðreks saga* keine für die Beurteilung der Übertragung notwendigen Vorlagen erhalten sind. In der vorliegenden Arbeit geht es insgesamt weniger um die einzelnen zum Vergleich herangezogenen Riddarasögur als vielmehr um die Frage ihres Entstehungs- und Rezeptionsmilieus.

III.2.1.2 *Bróðir* bzw. *abóti* Róbert

Insgesamt wird also in fünf Texten aus dem Corpus der höfischen Übersetzungsliteratur der Name des Auftraggebers Hákon IV. Hákonarson (1204–1263) genannt, von dessen Bedeutung für die *Þiðreks saga* an früherer Stelle bereits die Rede war (vgl. hier Kap. III.1.1). Diesen Texten (*Tristrams saga*, *Ívens saga*, *Mǫttuls saga*, *Elis saga* und *Strengleikar*) kommt daher für das Rezeptionsmilieu des Bergenser Hofes besondere Bedeutung zu. Neben der Person des Königs und Auftraggebers selbst rückt auch der in der *Tristrams saga* und *Elis saga* genannte Übersetzer namens *bróðir* (‚Bruder', so *Tristrams saga*) bzw. *abóti* (Abt) Róbert (so *Elis saga*) in den Vordergrund, bei dem es sich aber wahrscheinlich um ein und dieselbe Person handelt. Obgleich man über diesen Ordensbruder mit dem anglonormannischen Namen nicht viel weiß, ist jedoch zu vermuten, daß er der spätere Abt des Cistercienser-Klosters Lyse war, also zum weiteren Kreis der Hofkleriker des norwegischen Königs gehörte (vgl. hier Kap. III.1.3). Von der Forschung vorgenommene Analysen im Bereich des Wortschatzes[6] erweisen nicht nur die stilistische Nähe der *Tristrams saga* und *Elis saga* zueinander, sondern belegen zugleich, daß Róbert auch als potentieller Übersetzer der *Strengleikar* in Betracht kommt. Ergebnis dieser Untersuchungen war ferner, daß auch die *Ívens saga*, *Mǫttuls saga* sowie die *Parcevals saga* über ähnliche stilistische Merkmale verfügen, die zwar nicht unbedingt Róbert als Übersetzer nahelegen, aber Anhaltspunkte für eine bestimmte Übersetzerschule bieten (sogenannte Tristram-Gruppe der Riddarasögur). Bezeichnenderweise finden sich in der *Þiðreks saga* ebenfalls bestimmte Schlüsselwörter aus dem Róbert-Vokabular (vgl. hier Kap. III.2.4.2.3 und Kap. III.2.5.3.2), so daß auch sie Spuren von Róberts Übersetzer-Schule aufweist. Ein stilistisch anderes Bild bietet hingegen die *Erex saga*, die – wie viele Riddarasögur – zwar stofflich ebenfalls dem arthurischen Kreis angehört, sich jedoch vom Wortschatz her von der erstgenannten Gruppe unterscheidet und vermutlich in die spätere Herrschaftszeit Hákons zu datieren ist. Wie in Kap. III.2.8.2 zu erweisen ist, trägt sie ihrerseits deutlich den Stempel der *Þiðreks saga*.

---

[6] Vgl. Blaisdell 1965, 1966, 1972 und Blaisdell, The so-called Tristram Group of the Riddarasögur. In: SS 46, 1974:134–139; Hallberg 1971:114–138, Hallberg 1973:55–71 und Hallberg, Is there a Tristram Group of the Riddarasögur? In: SS 47, 1975:1–17; Kalinke 1981:131–177; Schach 1975:117–135 sowie Simek 1984:449–459. Genereller zum Erzählstil der Riddarasögur im Unterschied zu anderen Sagagattungen wie den Isländersagas vgl. auch die Dissertation Klaus Rossenbecks 1970 sowie Þorleifur Hauksson/Þórir Óskarsson, Íslensk Stílfræði 1994:256–272. – Die kontrovers diskutierte Frage der sog. Tristram-Gruppe (vgl. oben Blaisdells Einwände gegen Hallbergs Eintreten für eine Tristram-Gruppe) kann an dieser Stelle nicht vertieft werden. Wie aus den folgenden Kapiteln hervorgeht, scheint mir jedoch einiges für Hallbergs These einer Tristram-Gruppe und des entsprechenden Tristram-Vokabulars zu sprechen.

III.2.1.3 Tendenzen, Kontroversen und Neuansätze in der Riddarasaga-Forschung

Insbesondere die Gattung der Riddarasögur, verstärkt noch die der jüngeren originalen Riddarasögur bzw. Märchensagas und der jüngeren Fornaldarsögur (‚Abenteuersagas') erfreut sich in der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung keiner großen Beliebtheit. Jürg Glauser hat in der Einleitung zu seiner Dissertation über die Märchensagas (1983) charakteristische Urteile aus de Vries' Literaturgeschichte genannt[7], und diese Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Fündig wird man vor allem auch in Finnur Jónssons Literaturgeschichte, der – so scheint es – nicht zuletzt aus Gründen des isländischen Nationalstolzes einen Groll gegen die gesamte Gattung der (altnorwegischen) Riddarasögur zu hegen scheint.[8] An diese Gattungen – und die *Þiðreks saga* als Sonderfall darin inbegriffen – wird die ästhetische Meßlatte der hochliterarischen Isländersaga angelegt, gegenüber der die erstgenannten als klägliche Verfallsprodukte erscheinen. Neben Invektiven gegen die – verglichen mit den Heldenbildern der Isländersagas – ‚verweichlichten und romantischen' Inhalte der Riddarasögur entzündet sich die Kritik der am Stilideal der Isländersaga orientierten Philologen vor allem am florissanten Stil der Gattung, der zu gefühlsbetonter Darstellung neigt und gewisse Eigentümlichkeiten (darunter Partizip-Praesens-Konstruktionen und bisweilen auch tautologische Wortpaare) auf die Spitze treibt. Und so läßt sich selbst ein so guter Kenner der altnorwegischen höfischen Literatur wie Rudolf Meissner zu stilistischen Werturteilen verleiten (vgl. Kap. III.2.3.3.3).

In der jüngeren Forschung darf es nach Bernd Kretschmer[9] als das Verdienst Jürg Glausers gelten, in mehreren Publikationen auf solche Werturteile hingewiesen und ihnen eine neue literatursoziologisch ausgerichtete sowie pragmatisch und rezeptionsästhetisch orientierte Gattungstypologie der Märchensaga entgegengesetzt zu haben, die vom aktuellen Stand der Erzählforschung aus argumentiert. Anders als in der traditionellen Forschung machen diese Texte für Glauser schon aufgrund ihrer hohen Anzahl und ihrer umfangreichen handschriftlichen Überlieferung ein angemessenes Studium notwendig:

---

[7] Vgl. Glauser 1983:1–10; die Einleitung trägt den Titel „Der ‚Verfall' der Sagaliteratur" und bündelt eine Reihe von Forschungsmeinungen, die die um 1300 neu entstehende Gattung der Märchensaga – bisweilen aus germanophilem und ideologisch gefärbtem Blickwinkel wie bei de Vries – nicht anders denn als ‚Verfall' der hochstehenden Gattung der Isländersaga bewerten; ähnlich urteilt de Vries übrigens auch über die *Þiðreks saga*; vgl. hier Kap. III.2.4.2.3.

[8] Vgl. Finnur Jónsson ²1920–1922; seine Einwände entzünden sich vor allem am Stil der Riddarasögur; wie bei de Vries steht auch die *Þiðreks saga* – außer ihrem von ihm für isländisch gehaltenen Prolog – bei Finnur Jónsson in keinem guten Ansehen (dazu hier Kap. III.2.7.3.1.1).

[9] Vor Glauser hat auch Bernd Kretschmer in seiner Dissertation über die *Erex saga*, *Ívens saga* und *Parcevals saga* einen sozialgeschichtlichen Deutungsansatz begründet (1982:45–69).

Sie „stellen eminente Dokumente des sozialen und geistigen Lebens der Isländer im 14. und 15. Jahrhundert dar. Als eigentlich produktive literarische Gattung der zwei vorreformatorischen Jahrhunderte konstituieren sie zusammen mit den gleichzeitig entstehenden *rímur* weitgehend das literarisch-ästhetische, ideologische Bewußtsein des isländischen Spätmittelalters, machen Teil seines Weltbildes aus. Mit einem solchen Verständnis von – vornehmlich mittelalterlicher – Literatur als gesellschaftlich nicht autonom geht die Verwerfung des Begriffs ‚Verfall' als inadäquat und mißweisend einher [...] Die Märchensagas waren in der produktiven Entstehungsphase, dies eine der Hauptthesen der vorliegenden Arbeit, nicht reine Evasionsliteratur, nicht triviale Unterhaltung primitiver und verarmter Kleinbauern, sondern vielmehr eine für die neue isländische Oberschicht geschriebene Literatur durchaus internationalen Zuschnitts." (Glauser 1983:25/26).

Glauser lehnt zum einen das ästhetische Wertungskriterium für die Literaturbetrachtung vor allem der jüngeren Märchensagas, aber auch der übersetzten norwegischen Riddarasögur ab, zumal damit erzähltheoretische Gesichtspunkte, aber auch Fragen nach dem literarischen, soziokulturellen und historisch-politischen Kontext unberücksichtigt bleiben. Sein Forschungsansatz verfolgt in der Hauptsache folgende zwei neue Aspekte, die wiederum für die literaturgeschichtliche Einordnung der *Þiðreks saga* fruchtbar gemacht werden können, nämlich 1) die Einbeziehung pragmatischer und rezeptionsästhetischer Fragestellungen und 2) die literatursoziologische Betrachtung der Gattung Riddarasaga. Mit dem ersten Aspekt, der Frage nach der Erzählkommunikation und Hörergemeinschaft am norwegischen Hof um 1250, aber auch im spätmittelalterlichen Island hat Jürg Glauser sich vor allem in zwei Publikationen befaßt[10]; an seine kommunikationstheoretischen Ergebnisse wird im folgenden angeknüpft: Glausers pragmatische Analysen gelten speziell der in den Riddarasögur auftretenden Erzählerinstanz, die sich deutlich von anderen Sagagattungen (darunter besonders die Isländersaga) unterscheidet und die anhand bestimmter Erzählerkommentare (in Prologen, Epilogen, Überleitungen, Vorausdeutungen, Mahnungen zur Aufmerksamkeit etc.) greifbar wird. Glauser entwirft daraus die auditive Rezipientenrolle des Hörers, Zuhörers und damit das Bild der Riddarasaga als einer laut vorgelesenen und auditiv rezipierten Literaturgattung. Seine Ergebnisse sind in mehrerer Hinsicht von Relevanz für unseren Text. Wie hier bereits an anderer Stelle für die *Þiðreks saga* gezeigt wurde, ist in ihrem Fall eine von einigen älteren Forschern angenommene Entstehung im Hansekontor aus mehreren Gründen kaum haltbar (vgl. Kap. III.1.2 und III.1.3). Vielmehr haben einige charakteristische Textepisoden den Charakter höfischer Unterhaltung (vgl. Kap. III.2.5.3.2) und fügen sich in das

[10] Zum Folgenden vgl. Glauser 1985:95–103 und Glauser 1983, Kap. 3:61–100. Allgemeiner zu den Erzählformeln, darunter den Erzählerkommentaren in den Riddarasögur, vgl. auch Kretschmer 1982:94–134, 217–229.

von Glauser unter dem Aspekt der Erzählkommunikation beschriebene höfische Rezeptionsmilieu ein. Hierbei ist von Bedeutung, daß auch in der *Þiðreks saga* typische Erzählformeln anzutreffen sind, die für eine intendierte Erzählkommunikation wie in den Riddarasögur sprechen: Beispielhaft können die Erzählerappelle und -kommentare im *Þetleifs-Þáttr* hervorgehoben werden, mittels derer der fiktive Erzähler sich an seine fiktiven Zuhörer wendet (*þat mvnv þeir hyggia er heyra sagvna oc nær sitia oc flestv vilia aferlegra veg snva at hon mvndi sialva sec fram bioða. Nei þat for sva fiaRri til þess gecc hon þangat at skemta hanom með fagrom dœmi sagom oc aðrom kvrteislegom rœðom. þeim er hon kvnni betr en flestar meyiar aðrar.* I, 230). Daß der *Þetleifs-Þáttr* sprachlich, aber auch strukturell von der höfischen *Parcevals saga* inspiriert erscheint, kommt hier noch bestätigend hinzu (vgl. hier Kap. III.2.5.3.2). Solche Erzählerappelle in unserem Text, die überdies für eine Vorlese-Situation sprechen (*þat mvnv þeir hyggia er heyra sagvna oc nær sitia*), können den anderen von Glauser angeführten Beispielen (u.a. aus der *Elis saga*, dazu auch hier Kap. III.2.3.2) an die Seite gestellt werden. Neben anderen Argumenten spricht auch die in der *Þiðreks saga* an einigen Stellen greifbare Erzählerinstanz für ein an Riddarasaga-Stilistik orientiertes Erzählen.

Zum zweiten hat Jürg Glauser vor allem am charakteristischen Beispiel der Feudalprobleme behandelnden *Elis saga* betont, daß die von Hákon angeregten altnorwegischen Riddarasaga-Übertragungen strukturell „einem klar erkennbaren ideologisch-politischen Modell[s]"[11] verpflichtet seien, m.a.W. daß sie neben ihrem Unterhaltungswert auch eine politisch systemerhaltende Funktion ausüben, also einer übergreifenden ‚Ideologisierung' dienen. Im Anschluß an literatursoziologisch ausgerichtete Forscher wie Jürgen Link oder Gert Kaiser, die den gesellschaftlichen Aspekt der kontinentalen mhd. höfischen Literatur in den Vordergrund rücken und deren Funktion in „der Unterhaltung und ideologischen Stabilisierung der weltlichen Feudalaristokratie" (Link/Link-Heer) sehen, betont Glauser auch den ideologischen Modellcharakter der Riddarasögur.[12] Für ihn thematisieren sie „ein feudalaristokratisches, wenngleich abstrakt-literarisch konstituiertes Weltmodell und ein höfisch-ritterlich orientiertes Menschenideal" (1985:108); sie beziehen sich auf das „ständisch-feudale Ideologem" (ibd.) bzw. dienen einem „Strukturimplizite[n] Ideologietransport" (ibd. 106).

An dieser Stelle darf darauf aufmerksam gemacht werden, daß auch die *Þiðreks saga* in einigen Þættir mit der erzählerischen Darstellung und auch Lösung von Feudal-Problemen befaßt ist (u.a. im *Velents-*, *Þetleifs-* und *Herburts-Þáttr*), so daß sie sich auch unter diesem Aspekt in das literarische Milieu einfügt. Zwar sind

---

[11] Glauser 1987:118; dazu ausführlich hier Kap. III.2.3.2.

[12] Im folgenden beziehe ich mich auf Glauser 1985. Das Zitat Link/Link-Heer entstammt Jürgen Link, Ursula Link-Heer, Literatursoziologisches Propädeutikum, München 1980:231 (= UTB 799).

die in ihr dargestellten kämpferischen Auseinandersetzungen (Hunnen/Wilzen) anderer Art als z.B. in der in fränkisch-karolingischer Tradition wurzelnden *Karlamagnús saga* und *Elis saga*, aber es läßt sich auch im Fall der *Þiðreks saga* erwägen, ob sie nicht in Norwegen aus ähnlichen, das politische System affirmierenden Gründen zu Pergament kam wie beispielsweise die *Elis saga* und *Karlamagnús saga*. Daß Hákon ein Interesse an der Aufzeichnung des Dietrich-Stoffes im Kontext der übersetzten Riddarasögur hatte, liegt auf der Hand. Neben den bereits in Kap. III.1.1 erwogenen Beweggründen könnte für Hákon auch der feudal-aristokratische Charakter der Saga von dem berühmten Ostgotenkönig Theoderich im Kreise seiner zwölf Getreuen eine Rolle gespielt haben. Auch wenn der Titelheld der *Þiðreks saga* nicht in allen Episoden im hellen Heldenglanz erstrahlt und bisweilen sogar von den dänischen Helden in den Schatten gestellt wird, so wird in der Saga jedoch die Königsidee an sich, also das ‚feudale Ideologem', nicht mit einem Fragezeichen versehen. Neben der pro-königlichen Grundausrichtung der Saga gibt es allerdings auch einige Þættir, die Züge einer pro-feudalen Sichtweise im Verständnis der altfranzösischen Rebellenepik aufweisen. Zu nennen ist hier etwa der *Þetleifs-Þáttr* mit der Schilderung des Vasallen bzw. späteren *pair/jafningi*, der sich seinem König erst nach anfänglichem Widerstand und, dies nicht ohne Eigenwillen zu bekunden, unterordnet. Insbesondere die Episode des Þáttrs von der angemaßten Herrscherrolle des Vasallen bietet hierfür ein anschauliches Beispiel.[13] Diese und andere Erzählungen[14] der *Þiðreks saga* stehen in enger Beziehung zur altfranzösischen Tradition der *Chansons de geste* vom Typ der ‚Empörer-Epen'. Bezeichnenderweise werden solche Konfrontationen zwischen Herrscher und Vasall in der *Þiðreks saga* aber stets ‚harmonisiert'. Dies hängt offenbar mit der Position zusammen, die der Text als Spätzeugnis der Heldendichtung einnimmt: Konflikte erscheinen nicht länger in heroischer Ausweglosigkeit, sondern werden zu einem guten Ende geführt (vgl. dazu hier Kap. IV.2.1). Wie schon erwähnt, steht die gesamte *Þiðreks saga* – trotz einiger Züge vom Typ der Rebellenepik – jedoch auf der pro-königlichen Seite wie etwa die *Chansons de geste* der *geste du roi* in der altfranzösischen Karlsepik. Von der Idee des Königtums und von der pro-königlichen Ausrichtung in einigen Þættir aus

---

[13] Vgl. bes. I, 239–243: Der Knappe Þetleifr veranstaltet ein ebenso üppiges und gleich lange dauerndes Gastmahl wie der König selbst; als pro-feudales und anti-königliches Argument ähnlich wie in der Rebellenepik (vgl. dazu hier Anm. 15) wird angegeben, daß die königliche Tafel nicht besser angerichtet sein soll als die der Knappen und Vasallen: *Nv como þeir a torg oc lætr þetleifr kavpa þeim vin oc mioð oc allzconar crasir sva at eigi skyldi sialfs konongs borðet betr vera bvit at mat oc drycc en þeiRra skyldi vera oc heim lætr þettleifr þat flytia til herbyrgis sins oc setr þar sitt borð með costnaði. oc til sin byðr hann margum sveinvm. oc þionastv mannvm* (I, 239). Überdies versetzt der dänische Held noch die königlichen Waffen, Pferde und Kleider.

[14] Zu nennen ist vor allem auch der *Velents-Þáttr*, dessen Herrscherkritik im Einklang mit den Empörer-Epen der *Chansons de geste* steht. Diesen Aspekt hat Edith Marold in ihrem Aufsatz 1996a hervorgehoben.

betrachtet, könnte die Aufzeichnung der *Þiðreks saga* in Norwegen durchaus auch als ‚ideologische Stütze' des norwegischen Königtums interpretiert werden.[15]

Mit der von Jürg Glauser in die Riddarasaga-Diskussion gebrachten These von deren ideologischem Modell-Charakter erfährt auch eine in der Forschung schon länger kontrovers diskutierte Frage eine neue Akzentuierung: Gemeint ist die „didacticism"- versus „entertainment"-Kontroverse darüber, ob die Riddarasögur vornehmlich eine Unterhaltungsfunktion haben (so die Meinung Marianne E. Kalinkes)[16] oder ob sie nicht vielmehr im Dienst der höfischen Erziehung stehen, also letztlich didaktisch ausgerichtet seien (letzteres die Auffassung Geraldine Barnes')[17]. Die Wahrheit dürfte in der Mitte zu suchen sein. Überdies sollte eine Entscheidung jeweils abhängig von den im Vordergrund der Untersuchung stehenden Texten sein. Bei den von Marianne Kalinke untersuchten Riddarasögur, nämlich der *Mǫttuls saga* und der *Erex saga,* steht der Unterhaltungsaspekt deutlich im Vordergrund (dazu auch hier Kap. III.2.6.2), wohingegen der Fall der von Barnes zur Begründung ihrer These herangezogenen Texte *(Parcevals saga* und *Königsspiegel*) ganz anders zu beurteilen ist. Wenn in der vorliegenden Arbeit mit Blick auf die *Þiðreks saga* an einigen Stellen für Barnes' und gegen Kalinkes Position entschieden wird[18], so ist dies sachlich begründet: In der *Parcevals saga* und im *Königsspiegel* sind die didaktisierenden Tendenzen eines höfischen Erziehungsprogramms mit Händen zu greifen. Gerd Wolfgang Webers letztliche Parteinahme in der Kontroverse für Kalinke und gegen Barnes mit dem gattungsorientierten Argument, daß man auf die ‚Historie' bezogene Sagatexte wie die Riddarasögur keinem in ‚fiktionaler Form' angelegten Text der didaktischen Literatur wie dem von

---

[15] Eine solche These habe ich an anderer Stelle am Beispiel der *Karlamagnús saga* im Verhältnis zu den ihr als Quellen zugrunde liegenden *Chansons de geste* näher ausgeführt: vgl. Kramarz-Bein 1996b mit Literatur auch zur romanischen Tradition (u.a. Köhler, Krauß, Wunderli).

[16] Vgl. Kalinke 1981 und 1985 sowie ihre Riddarasögur-Artikel in den neueren Fachlexika Dictionary of the Middle Ages und Medieval Scandinavia (wie Anm. 4). Kalinke vertrat ihre Auffassung vor allem für die *Mǫttuls saga* und die *Erex saga*; vgl. dazu die entsprechenden Kapitel in der vorliegenden Arbeit. – Diese ‚Unterhaltungsthese' wurde vor M.E. Kalinke auch bereits von Mattias Tveitane für die übersetzten Riddarasögur in seiner Einleitung zur Faksimile-Ausgabe der altnorwegischen Handschrift DG 4–7 begründet (bes. 34), dessen Position Kalinke weiterführt. Vgl. dazu und zu der Kontroverse Kalinke/Barnes auch Glauser 1987:98–102, der Kalinkes Monographie von 1981 als „ganz auf der Linie von jüngeren angelsächsischen Darstellungen" einschätzt, „die mit Nachdruck die ausschliessliche Unterhaltungsfunktion der mittelalterlichen Erzählliteratur betonen" (Anm. 14, S. 127).

[17] Von Barnes' Publikationen vgl. vor allem 1975, 1984 und 1987. Ähnlich wie bei Kalinke kommt auch Barnes' gegenteilige Meinung in ihrem Lexikon-Art. ‚Riddarasögur', in: MS (1993, wie hier Anm. 4) deutlich zum Ausdruck. Die These von der erzieherischen Funktion der übersetzten Riddarasögur wurde vor Barnes u.a. auch bereits von Eugen Kölbing, F. Paasche, H.G. Leach, E.F. Halvorsen, K. Schier und R. Simek formuliert. Stellvertretend darf hier auf Halvorsens Überblicksartikel über die norwegische höfische Literatur in ‚Orkney Miscellany' (1973:21/22) verwiesen werden; ausführlicher hierzu Glauser 1987:97/98.

[18] Vgl. hier vor allem Kap. III.2.5.3.1 sowie Kramarz-Bein 1999:79–82.

Barnes herangezogenen *Königsspiegel* an die Seite stellen könne[19], vermag nicht recht zu überzeugen. Denn erhebt man den von Glauser neu in die Diskussion gebrachten und überzeugenden Aspekt der ideologischen Modell-Funktion der Riddarasögur zum Kriterium, dann entfallen innerhalb der norwegischen höfischen Literatur die Gattungsgrenzen, denn – anders gesagt – Ideologisierung kennt keine Gattungsgrenze. Außerdem wird der eminent politische und im Dienst der ideologischen Begründung des norwegischen Königtums stehende *Königsspiegel* von der norwegischen literaturgeschichtlichen Forschung (Holm-Olsen und für Dänemark auch Damsgaard Olsen, wie Anm. 4) einhellig zur höfisch-didaktischen Literatur gerechnet.

Für unseren Zusammenhang lassen sich vor allem zwei Aspekte aus der neueren Riddarasaga-Diskussion fruchtbar machen, die im Hinblick auf den Auftraggeber und auf das Rezeptionsmilieu der Riddarasögur ohnehin zusammenhängen, nämlich 1) die kontroverse Frage bloßer Unterhaltung **oder** didaktischer Ausrichtung und 2) der Aspekt der ideologischen Modell-Funktion. Es kann wohl kaum ein Zweifel daran bestehen, daß ein Text wie die *Þiðreks saga* mit der Erzählung der âventiuren des berühmten Ostgotenkönigs im Kreise seiner zwölf *jafningjar* über weite Teile hin der Unterhaltung dienen will. Auf der anderen Seite finden wir aber in der durchgängigen Verwendung der (arthurischen) âventiure-Queste (dazu Kap. II.2.1.1) und in einigen Þættir (u.a. im Abschnitt über Þiðreks Jugend und im *Þetleifs-* und *Herburts-Þáttr*, dazu hier Kap. IV.2.3) Erzähleinheiten, die von der höfisch-ritterlichen Erziehung handeln und sich somit in das literarische Milieu der höfischen Übersetzungsliteratur einfügen. Darüber hinaus stellt auch der Prolog die gesamte *Þiðreks saga* in den Dienst der Didaxe, insofern als die in der Saga dargestellten Verhaltensweisen den Rezipienten zum guten oder schlechten Beispiel gereichen können (dazu hier Kap. III.2.7.3). Die *Þiðreks saga* will (mit Horaz) also beides bieten, *delectatio* **und** didaktischen Nutzen. Nicht weniger wichtig ist die ideologische Modellfunktion, die aus der dem Text zugrunde liegenden feudal-aristokratischen Königsidee und aus einigen Þættir der Saga abgeleitet werden kann. Und in dieser Grund-Disposition, die sich als verwandt mit den Konstellationen der altfranzösischen *Chansons de geste* und deren altnorwegischen Adaptationen erweist, ist letztlich der Grund dafür zu suchen, daß diese Saga-Großform erst in Norwegen und nicht bereits in Niederdeutschland zu Pergament gelangte. Die *Þiðreks saga* verdankt ihre schriftlich

---

[19] Vgl. Weber 1986:429–435, bes. 434/435: „By contrast, didactic literature is always an allegorical abstraction of moral rules, set out in an essentially fictional form. It is not ‚history'. Chivalric romance and ON *riddarasaga* are." (434) – Ähnlich urteilt auch Barnes 1989:86–88 über Webers Auffassung: „To exclude the possibility that the *Konungs Skuggsjá* could have been an ideological influence on the *riddarasögur*, or on other Norse narrative, is to erect generic and cultural boundaries where history indicates they are not required" (88). Vgl. ibd. auch Barnes' Gegenposition zu Kalinkes und Webers ‚Unterhaltungsthese', 78–83.

fixierte Existenz einem nach dem Kontinent hin orientierten Herrscher, in dessen höfisches Kultur- und Bildungsprogramm sie sich nicht zuletzt auch ideologisch einfügte.

III.2.2 *Þiðreks saga* und *Karlamagnús saga*

III.2.2.1 Einleitung

Unter kontextuellen Gesichtspunkten weist die *Þiðreks saga* innerhalb des literarischen Milieus der altnorwegischen Übersetzungsliteratur die engsten Text-Beziehungen zu einer vergleichbaren ‚Groß-Kompilation' auf, nämlich zur *Karlamagnús saga*.[1] Die beiden Saga-Großformen weisen sowohl in struktureller und kompositioneller Hinsicht als auch im Hinblick auf einige zentrale Ideen Parallelen auf, die einen detaillierteren Vergleich erforderlich machen. In dem folgenden Kapitel werden einige zentrale Vergleichsaspekte hervorgehoben und Fragen nach dem literarischen Milieu und dem Aufzeichnungsinteresse dieser beiden mittelalterlichen Großformen gestellt.

Im Zentrum der beiden Großtexte stehen zwei bedeutende Könige aus historischer Zeit, Theoderich der Große bzw. Dietrich von Bern (*matière d'Allemagne*/ Leach) und Karlamagnús, Charlemagne, Karl der Große (*matière de France*). Beide Texte repräsentieren zyklische, auf die zentralen Königsgestalten hin angelegte Prosafassungen, die an dem Lebenszyklus des Herrschers von der Jugend bis zum Tod orientiert sind und in den mittleren Passagen vom Geschick der beidemal zwölf getreuen Gefährten erzählen. Vorweg ist allerdings gleich zu bemerken, daß die *Karlamagnús saga* in ihrer losen Reihung der zehn Þættir insgesamt weniger homogen und ‚kompilatorischer' als die (diesbezüglich vielgescholtene) *Þiðreks saga* erscheint. Daß die literarischen Großformen *Þiðreks saga* und *Karlamagnús saga* mit ihrem strukturellen Kompositionsprinzip des Lebenszyklus eines bedeutsamen Herrschers ein typisch mittelalterliches Darstellungsinteresse verraten, läßt sich auch an anderen Texten zeigen. Man denke hier an die der *Karlamagnús saga* ähnliche rheinische Karlskompilation *Karlmeinet* (Anfang 14. Jh., um 1320), die in sieben Büchern (dies allerdings in Versform) von Karls Jugend, seinen Taten und denen seiner *pairs* bis zu Karls Tod erzählt. Im arthurischen Umfeld ist besonders auf solch umfangreiche Romanzyklen in Prosa zu verweisen wie den altfranzösischen *Prosa-Lancelot*, den mhd. *Prosa-Lancelot* sowie – gewissermaßen als Vollendung der Gattung – Sir Thomas Malorys Werk *Le Morte Darthur*

---

[1] Die *Karlamagnús saga* wird nach folgenden Ausgaben zitiert: in erster Präferenz nach der neuesten kritischen Ausgabe Togeby/Halleux 1980, die jedoch nur die Branchen I, III, VII und IX enthält. Für die verbleibenden, nicht in dieser Ausgabe enthaltenen Þættir (darunter die VIII. Branche über die Roncevaux-Schlacht und die X. Branche) wird auf Ungers alte kritische Ausgabe zurückgegriffen (1860). Im Text in Klammern hinzugefügte Stellenverweise beziehen sich immer auf die Ausgabe Togeby/Halleux. In den Fällen, in denen nach Unger zitiert wird, geschieht dies durch den Zusatz Unger vor dem Stellenverweis. – Bjarni Vilhjálmssons Leseausgabe (Karlamagnús saga og kappa hans, 3 Bde., Reykjavík 1954 [= Íslendingasagnaútgáfan]) basiert zwar auf dem Ungerschen Text, ist jedoch in neuisländischer Orthographie wiedergegeben und bietet keine Varianten. Da für unseren Zusammenhang auch die Unterschiede zwischen der A- und B-Gruppe der Saga gewichtig sind, wird Bjarni Vilhjálmssons Ausgabe hier nicht zugrunde gelegt. Vgl. aber Bjarnis Einleitung, Bd. I: VII–XLVII, in der (über Unger hinausgehend) zum ersten Mal auf die Existenz der Handschrift b2 hingewiesen wird (XV).

(1469–1470, Erstpublikation 1485), das für Artus einem ähnlichen, am Lebenszyklus orientierten Muster folgt.

Zyklisch angelegte literarische Großformen sind im Norden im 13. und 14. Jh. anzutreffen. Man darf hier auch sonst an die Texte der Ólafs-Überlieferung (darunter bes. die frühe *Legendarische Óláfssaga*, dazu hier III.2.2.9), an umfangreiche *Íslendingasögur* wie etwa die *Njáls saga*, an Snorris *Heimskringla* sowie an zyklisch orientierte Sammelhandschriften wie z. B. die *Mǫðruvallabók*, *Flateyjarbók* oder die *Morkinskinna* erinnern.[2]

Wie beispielsweise Eugène Vinaver für Malorys *Morte Darthur*[3], Carol Clover genereller für die ‚medieval saga'[4] und im Anschluß an sie Thomas Klein[5] auch für die *Þiðreks saga* gezeigt haben, ist eine solche Neigung zur zyklischen Darstellungsweise unter Verwendung der Erzähltechnik des *Entrelacement* eine typische Ausdrucksform mittelalterlicher Ästhetik (vgl. auch hier II.1.3).

III.2.2.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Karlamagnús saga*

Die altnorwegische *Karlamagnús saga* nimmt im Rahmen der romanisch-skandinavischen Literaturbeziehungen des Mittelalters eine wichtige Position ein, da sie Versionen von z.T. verlorenen altfranzösischen *Chansons de geste* bietet und damit eine wichtige Zeugin bei deren Rekonstruktion darstellt.

Im folgenden werden einige Ergebnisse der *Karlamagnús-saga*-Philologie aufgegriffen[6], dies immer auch mit Blick auf eine potentielle Bedeutung für die *Þiðreks saga*, denn aus dem Aufweis von (besonders auch strukturellen) Gemeinsamkeiten der beiden Saga-Großformen lassen sich wichtige Rückschlüsse für die *Þiðreks saga* (nicht zuletzt auch hinsichtlich deren Zugehörigkeit zum altnorwegischen literarischen Milieu) ziehen.

---

[2] Die Thematik der ‚Großen Form' machte das Rahmenthema des altnordischen Arbeitskreises auf der 14. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik 1999 in München aus. Vgl. den Tagungsband mit Beiträgen zu den o. g. Texten von u. a. Claudia Müller, Ármann Jakobsson und Julia Zernack : Annegret Heitmann (Hrsg.), Arbeiten zur Skandinavistik, 2001. Vgl. darin auch: Susanne Kramarz-Bein/Stefanie Würth, Einleitung zum Arbeitskreis 5: „Die Große Form" mit weiterführender Literatur zur aktuellen Zyklisierungs-Diskussion, 2001:365–367. Zum Thema vgl. ibd. auch Kramarz-Bein 2001:369–377.

[3] Vgl. Vinaver 1971, hier bes. die Kapitel: The poetry of interlace, 68–98 und A new horizon, 123–139.

[4] Vgl. Clover 1982.

[5] Vgl. Klein 1985:538–543 sowie ferner Wolf 1990.

[6] Die folgende Darstellung orientiert sich (chronologisch aufgeführt) vor allem an den Ausführungen Ungers (Fortale zur Ausgabe, 1860:III–XLI), Leachs 1921, Halvorsens 1959:32–76, Footes 1959, Togebys 1972:333–395, Hieatts (Übersetzung der *Karlamagnús saga*) 1975–1980, hier Bd. I:13–31, Hieatts 1981 sowie den Aufsätzen Skårups und Loths in der Neuausgabe Togeby-Halleux 1980, die sich mit den Quellen und Redaktionen (Skårup 1980:333–355) bzw. mit den Handschriftenverhältnissen (Loth 1980: 358–378) befaßt haben. Loths Aufsatz sind u.a. genauere Ausführungen über die Schreiber der Handschriften und die Lakunen zu entnehmen, vgl. ferner Skårup 1994, Kjær 1996 und 1998 sowie Kramarz-Bein 2000c.

III.2.2.2.1 Handschriftliche Überlieferung, Redaktionen und Datierung

Fünf Handschriften (A, a, B, b1, b2) überliefern die gesamte *Karlamagnús saga* (mehr oder minder) vollständig: Die A-Gruppe repräsentieren die beiden Pergament-Handschriften: AM 180 c fol (Sigle A) [älteste Hs., spätes 14. Jh. oder um 1400] und AM 180 a fol (Sigle a) [Beginn 15. Jh.].

Die B-Gruppe wird vertreten durch die Papierhandschriften: AM 180 d fol (Sigle B) und AM 531,4° (Sigle Unger: b; Sigle Togeby/Halleux: b1) und Lbs 156,4° (von Unger nicht benutzt, Togeby/Halleux: Sigle b2) [17. Jh.].

Beim großen Brand von Kopenhagen im Oktober 1728 sind neben anderen Manuskripten leider auch drei Handschriften der *Karlamagnús saga* verbrannt. Unter den Fragmenten ist Fr1 (NRA 61) als ältestes, wohl noch dem 13. Jh. (um 1270–1280) entstammendes, von besonderer Bedeutung. Es enthält Teile der VIII. Branche über die Roncevaux-Schlacht und fand daher auch forschungsgeschichtlich besondere Beachtung. Unklarheit herrscht darüber, ob Fr1 ursprünglich lediglich die VIII. Branche oder möglicherweise auch weitere Teile der Saga enthielt. Bei den übrigen Fragmenten handelt es sich um isländische Bruchstücke des 14. Jh.s.

Die Frage nach dem Sprachstand und der Nationalitätszugehörigkeit der im Norsk Riksarkiv, Oslo (NRA) aufbewahrten Fragmente, darunter auch das Fr1 der *Karlamagnús saga*, ist in der Forschung allerdings kontrovers beurteilt worden. Da dieses Problem ‚altnorwegisch' bzw. ‚altisländisch' auch den Kontext der vorliegenden Arbeit berührt, sind hier einige Bemerkungen dazu notwendig: Während dieses Fragment in der Forschung traditionell als altnorwegisch eingestuft wurde[7], haben genauere Untersuchungen neben Norwagismen auch isländische Sprachformen festgestellt. Genereller hat Stefán Karlsson an diesem wie auch an etlichen anderen Beispielen gezeigt, daß zahlreiche Handschriften des mittelalterlichen norwegischen Buchbestandes von z.T. professionellen isländischen Schreibern angefertigt und dann nach Norwegen exportiert wurden. Für Karlsson gehen auch die Norwagismen des *Karlamagnús-saga*-Fragments NRA 61 nicht auf das Konto eines Norwegers, sondern eines verstärkt norwagisierenden isländischen Schreibers, wobei

---

[7] Vgl. Unger, Ausgabe 1853:XL. Seip ²1955:92 datiert das Fragment auf „omkr. 1270–80". Er geht offenbar von einem norwegischen Original des Fragments aus, setzt aber ein isländisches Zwischenglied (evt. auch Pl.) zwischen dem Original und unserer Abschrift an („Der er visstnok isl. mellomledd mellom no. original og denne avskrift"). Zieht man die im folgenden referierte Position Stefán Karlssons mit in Betracht, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die für die Fragmente diskutierte (und sprachgeschichtlich offenbar schwierig zu entscheidende) Frage der Unterschiede zwischen ‚altnorwegischen' und ‚altisländischen' Sprachformen (in der zweiten Hälfte des 13. Jh.s) zu einem gewissen Grad auch nationalpolitische Aspekte enthält: So wird eine norwegische Provenienz des Fragments Fr 1 von den Norwegern Unger und Seip favorisiert, wohingegen der Isländer Stefán Karlsson der ‚isländischen Lösung' den Vorzug gibt (dazu unten). Als Norweger nimmt Halvorsen 1959:35 mit dem Aufweis von zumindest zwei nachweislich isländischen Sprachformen allerdings eine vermittelnde Position ein.

eine solche norwagisierende Schriftsprache den Charakter einer Art literarischen ‚Reichssprache' hätte, die in dem gesamten norwegischen Atlantikimperium verstanden wurde.[8]

An dieser Stelle ist eine grundsätzliche Bemerkung zur Überlieferung der gesamten altnorwegischen höfischen Übersetzungsliteratur notwendig. Alle Texte, die uns als sog. ‚übersetzte Riddarasögur' vorliegen, sind lediglich in z.T. erheblich jüngeren isländischen Abschriften zugänglich. Diesen mißlichen Umstand gilt es jeweils im Auge zu behalten, wenn in der Forschung die Qualität der altnordischen Übersetzungen und potentielle Übersetzungsfehler bisweilen streng moniert werden. Knud Togeby kommt u.a. auch das Verdienst zu, am Beispiel der *Karlamagnús saga* wie auch genereller auf diesen Sachverhalt immer wieder hingewiesen zu haben.[9]

Die *Karlamagnús saga* ist eine Übersetzung und Zusammenstellung verschiedener altfranzösischer *Chansons de geste* (und – in einem Fall – der lateinischen *Pseudo-Turpin*-Chronik) zur ‚Groß-Kompilation', deren Quellen teilweise bekannt, teilweise aber auch nur hypothetisch erschlossen sind (s. unter III.2.2.2.2).

Bezeichnenderweise sind in die literarische Prosa-Großform aber nicht nur *Chansons* der *Karls-Geste* (*Geste du roi*) eingegangen. Zugleich fanden auch *Chansons* aus der *Wilhelms-Geste* und dem Kontext der Empörer-Epen Aufnahme. Anders als bei der *Þiðreks saga* sind wir bei der *Karlamagnús saga* aber in vielen Fällen zumindest in Kenntnis der verschiedenen Quellen, die Eingang in die ‚Groß-Kompilation' aus dem Karls-Stoffkreis gefunden haben, wenn auch die Festlegung auf bestimmte Versionen der zugrunde liegenden *Chansons de geste* oft nicht möglich ist (s.u.). Die Quellenfrage der *Þiðreks saga* ist hingegen noch komplizierter, da wir diesbezüglich außer Andeutungen auf mhd. und mnd., zum Teil auch mündliche, Parallelüberlieferungen äußerst wenig wissen.

Das Hauptaugenmerk der älteren *Karlamagnús-saga*-Forschung lag lange Zeit auf der Klärung philologischer, d.h. insbesondere text- und quellenkritischer Probleme einzelner Branchen, wohingegen erzähltheoretische Fragestellungen der gesamten ‚Groß-Kompilation' (von Togeby einmal abgesehen) kaum Interesse auf sich zogen. Im Mittelpunkt der Forschungsgeschichte standen vor allem der VIII. Þáttr als Parallelüberlieferung der *Chanson de Roland*[10], aber auch die VII.

---

[8] Vgl. Stefán Karlsson 1979:8/9, 13. In einigen Fällen ist wohl auch von Isländern auszugehen, die sich in Norwegen aufhielten, wie Stefán Karlsson 1979:11/12 mit Verweis auf die *Þiðreks saga* meint, deren Haupthandschrift bekanntlich von norwegischen und isländischen Schreibern geschrieben wurde. Zu den isländischen Sprachformen in NRA 61 vgl. auch schon Halvorsen 1959:35.

[9] Vgl. z.B. Togeby 1972:364/365.

[10] Hier sind von Paul Aebischers zahlreichen Arbeiten vor allem die kommentierte Übersetzung *Rolandiana Borealia* (Lausanne 1954 [= Université de Lausanne. Publications de la Faculté des Lettres, XI]) und die Monographie Halvorsens 1959:112–136 zu nennen, die sich detailliert mit den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen der altnordischen und der französischen Version (des Oxford-Manuskripts) der *Chanson de Roland* beschäftigt haben. Vgl. ferner auch Cesare Segre, La tradizione della *Chanson de*

Branche über die *Jórsalaferð*.[11] Forschungsgeschichtliche Beachtung fanden ferner die III. Branche über Ogier[12], der IV. Þáttr, dessen erster Teil auf die *Pseudo-Turpin*-Chronik zurückgeht[13], und die VI. Branche über Otinel/Otúel.[14] Gegenstand kontroverser Diskussionen ist zudem bis heute die I. Branche (s.u.). Erst die neuere und neueste *Karlamagnús-saga*-Forschung beschäftigt sich verstärkt auch mit narrativen bzw. erzähltheoretischen Fragestellungen der gesamten ‚Groß-Kompilation'. Den Anstoß zu dieser neuen Betrachtungsweise gab 1972 Knud Togeby, der sich u.a. mit Strukturfragen des Gesamttextes und in diesem Zusammenhang auch mit der umstrittenen Rolle der I. Branche befaßte.[15]

Aus den 1980er Jahren sind insbesondere C.B. Hieatts Arbeiten zur redaktionellen Tätigkeit der B-Redaktoren der *Karlamagnús saga* hervorzuheben (s. u.). Seit den 1990er Jahren ist in der *Karlamagnús-saga*-Forschung eine verstärkte Beschäftigung mit narrativen Fragestellungen zu verzeichnen. Die umfangreiche Saga gilt nicht länger als ein nachlässig oder gar fehlerhaft ‚zusammengestückeltes Machwerk', also als eine ‚Kompilation' im negativen Wortsinn, sondern die Forschung ist vielmehr bemüht, die *Karlamagnús saga* als einen Großtext zu sehen, der eine Erzählstruktur – makro- wie mikrostrukturell – aufzuweisen hat, entsprechend auch eine Erzählintention erkennen läßt und überhaupt durch sein literarisches, höfisch-kulturelles Entstehungsmilieu geprägt ist. Hier sind z.B. anzuführen Álfrún Gunnlaugsdóttirs bereits erwähnter Aufsatz über die Verständnisperspektiven der VII. Branche der *Karlamagnús saga* (1990), in dem sie sich kritisch mit Paul Aebischers (negativer) Einschätzung der Übersetzungsqualität

---

Roland, Milano/Napoli 1974. Eine neue Betrachtungsweise der VIII. Branche regte 1974 Carol Clover an (vgl. hier Anm. 15). Zum VIII. Þáttr der *Karlamagnús saga* vgl. ferner aktuell: Povl Skårup, La fin de la traduction norroise de la *Chanson de Roland*. In: Revue des Langues Romanes 94, 1990:27–37, A. de Mandach, La *Chanson de Roland* et le Nord: la *Karlamagnús saga*: la controverse autour de *Port et Pailart*. In: Charlemagne in the North 1993:65–75 sowie Kjær 1996 (dazu unten).

[11] Vgl. bes. Aebischer 1956b; Aebischer 1956a sowie P.A. Einleitung zu seiner Ausgabe: *Le Voyage de Charlemagne* 1965:11–29, hier 23/24. Vgl. ferner Álfrún Gunnlaugsdóttir 1990, die sich kritisch mit Aebischers Meinung auseinandersetzt, daß der Übersetzer der *Jórsalaferð* die parodistischen Feinheiten seiner Quelle nicht erfaßt habe.

[12] Vgl. dazu Knud Togeby, Ogier le Danois dans les littératures européennes, Copenhague 1969, hier § 51, sowie Constance B. Hieatt, Ogier the Dane in Old Norse. In: SS 45, 1973: 27–37.

[13] Vgl. hierzu besonders Foote 1959 sowie Constance B. Hieatt, Karlamagnús saga and the Pseudo-Turpin Chronicle. In: SS 46,2, 1974:140–150. Zum zweiten Teil der IV. Branche, der Übersetzung der *Chanson d'Aspremont*, vgl. Povl Skårup, Om den norrøne oversættelse i *Karlamagnús saga* af den oldfranske *chanson d'Aspremont*. In: Bibliotheca Arnamagnæana XXXIII. Opuscula VI, Copenhague 1979:79–103.

[14] Vgl. dazu Paul Aebischer, Études sur Otinel. De la *Chanson de geste* à la Saga norroise et aux Origines de la Légende, Bern 1960 (= Travaux publiés sous les Auspices de la Société Suisse des Sciences Morales, 2) sowie K. Togeby (wie Anm. 12), hier § 53.

[15] Vgl. Togeby 1972:355f.; 359; 365–367. Ebenfalls in den 1970er Jahren regte Carol Clover in ihrem Aufsatz ‚Scene in Saga Composition' (1974) eine neue strukturelle Betrachtungsweise der VIII. Branche an, als sie den Þáttr – im Gegensatz zur älteren Forschung – „as a literary product with its peculiar design and governed by its own set of literary rules" (70, Anm. 26) ansah, ihn also kurzum als literarischen Text mit einer eigenen Erzählstruktur und -intention betrachtete.

der *Karlamagnús saga* auseinandersetzt (wie hier Anm. 11), Jacqueline de Ruiters Aufsatz zur *Basin*-Episode der *Karlamagnús saga* (1993), in der sie Beispiele für die *Entrelacement*-Technik findet[16], Povl Skårups Aufsatz über Fragen der Zyklisierung[17] sowie die aktuellen Arbeiten Jonna Kjærs, in denen sie zum ersten das höfische Ideal – analog zum altfranzösischen *roman courtois* – auch für den VIII. Þáttr der *Karlamagnús saga* voraussetzt (1996) bzw. zum zweiten mit dem Aspekt der Religion, des Höfischen und der Herrscherfigur einige zentrale Ideen bzw. Ideologien der *Karlamagnús saga* benennt (1998). Meine eigenen Arbeiten zielen in eine ähnliche Richtung, wenn ich mich zum einen mit der Makrostruktur und Komposition der *Karlamagnús saga* sowie mit zentralen, den Gesamttext beherrschenden Erzählideen, dies im Vergleich mit anderen ‚Groß-Kompilationen' desselben literarischen Entstehungsmilieus von Hákons Hof wie z.B. der *Þiðreks saga* befasse, wobei der Blick auch auf ein diesen Texten gemeinsames Aufzeichnungsinteresse gerichtet wird (1996a), oder wenn ich zum anderen auf das in der *Karlamagnús saga* erkennbare Geschichtskonzept bzw. dort vermittelte Herrscherbild Karls fokussiere (1996b).[18]

Die *Karlamagnús saga* ist in zwei verschiedenen Redaktionen, den Versionen bzw. Gruppen A und B überliefert. Jede Gruppe ist durch hauptsächlich zwei Handschriften bezeugt, für die Unger (1860) die vier Siglen A,a und B,b einführte. In der Neuausgabe Togeby/Halleux (1980) wird zudem in b1 und b2 differenziert, wobei b2 eine von Unger nicht benutzte Hs. (Lbs 156,4°) repräsentiert. Eine gegenüber der traditionellen Forschung andere Terminologie verwendet Povl Skårup in seinem Beitrag über die Quellen und Redaktionen in der Neuausgabe der Saga (1980), wenn er von den Redaktionen alpha und beta (statt A und B) spricht und auch stemmatologische Präzisierungen (in beispielsweise β^0, β^1, β^2 etc.) vornimmt. Sein Argument für diese Umbenennung besteht darin, eine Verwechslung der Redaktionen mit den Handschriftensiglen A und B zu vermeiden.[19] Im Anschluß an Skårup wird in der vorliegenden Arbeit terminologisch zwischen der α- und β-Redaktion bzw. -Version oder -Gruppe unterschieden.

Die α-Gruppe stellt die ursprünglichere Version dar, sie ist uns jedoch nur unvollständig erhalten. Ähnlich wie für die *Þiðreks saga* geht man auch für die α-Version der *Karlamagnús saga* zumeist von einer Entstehungszeit vor bzw. um

---

[16] Vgl. Jacqueline de Ruiter, Structural devices in the *Karlamagnús saga*, illustrated by the *Basin* episode, in: Charlemagne in the North 1993:81–88.

[17] Vgl. Povl Skårup, Un cycle de traductions: *Kms*, in: Besamusca/Gerritsen 1994:74–81.

[18] Vgl. ferner auch Kramarz-Bein, Zur Erzählstruktur der *Karlamagnús saga* 2001 (wie hier Anm. 2).

[19] Vgl. Skårup 1980:335, 342/343. Vor ihm haben aus demselben Grund auch bereits David Kornhall (Den Fornsvenska Sagan om Karl Magnus. Handskrifter och Texthistoria, Lund 1959 [= Lundastudier i Nordisk Språkvetenskap, 15], 88) und – wiederum im Anschluß an diesen – Poul Lindegård Hjorth (Karl Magnus Krønike, IX/X) die beiden Redaktionen als α und β bezeichnet.

1250, also ebenfalls in der Herrschaftszeit und dem höfischen Milieu Hákon Hákonarsons, aus.[20]

Die β-Gruppe enthält gegenüber der α-Gruppe zusätzliche Branchen/Þættir, darunter die (II.) Branche *Af frú Ólif ok Landrés*, und zeichnet sich überhaupt durch eine redaktionelle Überarbeitung der älteren Version aus (dazu unten). Für die Datierung der β-Version gibt es folgende Anhaltspunkte: der *Formáli* (Unger 1853:50) der genannten, nur in der β-Version enthaltenen II. Branche läßt Rückschlüsse auf die Zeit bald nach 1286/87 zu (s.u.). Entsprechend datierte die ältere Forschung (Unger 1853, Storm 1874) die β-Gruppe auf den Zeitraum 1290–1320. Die Rezeption der *Michaels saga* in der β-Version führte hingegen Eyvind Fjeld Halvorsen und Peter G. Foote zu einer späteren Datierung auf die Zeit nach 1320 (Foote: möglicherweise 1330–1340).[21]

Die hier vorgestellten Textbeziehungen zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* betreffen – schon allein aus Datierungsgründen – in erster Linie die α-Version der *Karlamagnús saga*, wobei es allerdings grundsätzlich zu beachten gilt, daß die β-Gruppe in einigen Fällen ursprünglichere Lesarten bewahrt hat (dazu unten).

In der Synopse besteht die gesamte Saga aus zehn Branchen oder Þættir (wie auch in Ungers und Bjarni Vilhjálmssons Ausgaben). Eine solche Zusammenschau ist allerdings eine bloße Konstruktion, da nicht jede Branche gleichermaßen in jeder Redaktion vorhanden ist, die α-Gruppe unvollständig geblieben ist und beide Handschriften-Gruppen überdies Lakunen aufweisen (s.u.). Bjarni Vilhjálmssons Leseausgabe sollte daher unter Hinzuziehung der kritischen Ausgaben und Kommentare benutzt werden, da sie den Eindruck eines homogenen Textes erweckt, der in der Realität nicht als solcher existiert (dazu hier Anm. 1).

Die Handschriften der α-Gruppe sind unvollständig und enthalten überdies Lakunen, u.a. in der I. Branche. Hs. A endet in der VII. und Hs. a vor Ende der VIII. Branche. Die β-Gruppe ist ebenfalls nicht frei von Lakunen. Anders ausgedrückt, sind die uns vorliegenden Branchen IX und X nur in der β-Version erhalten (dies gilt ebenfalls für die II. Branche), wobei die IX. Branche über Vilhjálmr und eine Version der X. Branche aber sehr wahrscheinlich bereits in dem verlorenen Ende der α-Gruppe vorhanden waren.[22] Die letztere Frage ist insofern auch für die *Þiðreks saga* von Belang, als die IX. Branche (das Moniage-Thema) in der vorliegenden Arbeit eine besondere Rolle beim Vergleich der beiden Sagas spielt.

---

[20] Zur Datierung der A- bzw. α-Gruppe vgl. Ungers Ausgabe 1853:III (1. Hälfte 13. Jh.), Storm 1874:14 (1240–1250). Eine spätere Datierung (1250–1275) wird von Finnur Jónsson ²1920-1923:II, 967 vertreten. Vgl. auch Halvorsen 1959:75 und Foote 1959:7, 47.

[21] Zu den genannten Datierungskriterien vgl. Ungers Ausgabe 1853: III (Ende 13. Jh. oder Anfang 14. Jh.), Storm 1874:67/68, Halvorsen 1959:75/76, Foote 1959:7, 24/25, 47 sowie Togeby 1975:183–191.

[22] Zu den Handschriften-Verhältnissen vgl. im einzelnen: Loth 1980:358–378.

Eine Kontrollmöglichkeit über die ursprünglich in der α-Gruppe enthaltenen Episoden bietet die dänische *Karl Magnus' Krønike*, die auf die α-Version der Saga zurückgeht und u.a. auch Kapitel aus dem *Vilhjálmr-Moniage* bewahrt hat (s.u. unter III.2.2.5).

In der neueren *Karlamagnús-saga*-Forschung hat sich besonders Constance B. Hieatt mit den Unterschieden zwischen der – in ihrer Terminologie – A- und B-Gruppe beschäftigt; an ihre Ergebnisse wird im folgenden angeknüpft[23]: Die Arbeit des β-Redaktors ist als die Tätigkeit eines Revisors zu begreifen, wobei seine Änderungen in einigen Fällen gravierend, aber vom literarischen Standpunkt aus gesehen nicht in jedem Fall als Verbesserungen anzusehen sind. Entscheidende Änderungen ergeben sich vor allem für die IV. Branche, die in der β-Gruppe, nicht zuletzt durch die Aufnahme anderen Quellenmaterials (*Tveggja postola saga Jóns ok Jacobs*), eine neue und konsistentere Version als die der α-Gruppe repräsentiert, die ihrerseits die von ihr benutzten französischen Quellen lediglich nebeneinander stellte. Ein wichtiger Zug in der β-Gruppe und besonders in deren IV. Þáttr ist in der Akzentuierung des Hauptthemas, nämlich der Überlegenheit der christlichen Mission gegenüber der heidnischen Gegnerschaft, zu sehen. Überaus symptomatisch für diese Auffassung ist die Beurteilung der Figur des Heiden Jamundr: Im IV. Þáttr erscheint er zwar als ein tapferer Kämpe, aber in einem Erzählerkommentar wird unmißverständlich klargestellt, daß er das ‚falsche' Bekenntnis hat und deshalb nicht als ein den Christen ebenbürtiger Held betrachtet werden kann: *Ok ef hann væri á himna guð trúandi, þá væri engi höfðingi í kristninni hans maki* (Unger 1853:295). Sprachlich verleiht der zweifache Irrealis diesem Manko Nachdruck.[24]

Weitere Änderungen betreffen den VIII. Þáttr über die Roncevaux-Schlacht: In Hs. a stirbt Túrpín während dieser Schlacht, wohingegen ihn die β-Gruppe nicht am Schlachtgeschehen teilhaben läßt. Diese Änderung folgt einem anderen Quellenmaterial (darunter die *Michaels saga* und – durch sie indirekt vermittelt – Vinzenz' von Beauvais *Speculum Historiale*, das seinerseits wiederum auf *Pseudo-Turpin*-Material fußt), wie im 36. Kapitel der Saga ausführlich begründet wird. Zur Vermeidung von Widersprüchen im weiteren Handlungsgeschehen des VIII. Þáttrs ersetzten die β-Redaktoren in ihrer Version die Berichte über Túrpín konsequenterweise durch dessen Neffen Valtari und verteilten seine Repliken in z.T.

---

[23] Zum Folgenden vgl. Hieatt 1981:302–319. Von der älteren Forschung ist wiederum auf Paul Aebischer zu verweisen (Les différents états de la *Karlamagnús saga*. In: Fragen und Forschungen im Bereich und Umkreis der Germanischen Philologie. Festgabe für Theodor Frings zum 70. Geburtstag. 23. Juli 1956, Berlin 1956 [= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Sprache und Literatur 8], 298–322), der in der Entstehungsgeschichte der gesamten *Karlamagnús saga* „quatre états" unterscheidet.

[24] Zur Bedeutung des Religiösen in der *Karlamagnús saga* vgl. neben Hieatt 1981 (wie Anm. 26) aktuell auch Kjær 1998:20, Kramarz-Bein 2000c:267 sowie hier III.2.2.4.

veränderter Form auf die anderen Helden (darunter besonders auf Rollant).[25] Innerhalb der β-Gruppe ist es demnach durchaus konsistent, daß Túrpín in deren X. Þáttr als der langlebigste aller Karlskämpen bezeichnet wird (Unger 1853:553). Eine synoptische Zusammenschau der α- und β-Gruppe führt in diesem Detail jedoch zu Widersprüchen. Wichtig für die kompositionelle Arbeit der β-Redaktoren ist in unserem Zusammenhang die Feststellung, daß es ihnen um die Beseitigung von Widersprüchen ging und sie sich aus Gründen der angestrebten Konsistenz nicht scheuten, Änderungen im Text der α-Gruppe vorzunehmen. Eine ganz ähnliche Arbeitsweise kennen wir auch von der Mb3-Redaktion der *Þiðreks saga*, die ebenfalls Änderungen im Mb2-Text vornahm (dazu unten unter III.2.2.3).

Neben diesen Änderungen läßt sich in der β-Redaktion in einigen Þættir eine Neigung zu Auslassung und Kürzung feststellen (so bes. in der I., III., V. und VI. Branche), die letztlich auch in Zusammenhang mit der Erzählintention der Saga und in Relation zum Publikums-Geschmack zu sehen ist, wenn vom Redaktor als für das Publikum unverständlich, irrelevant oder auch uninteressant empfundene Details ausgelassen wurden.[26]

Die Bemühungen der β-Redaktion um mehr Konsistenz werden auch darin ersichtlich, daß sie Überleitungssätze zur logischen Verknüpfung der Branchen schuf (dazu unten unter III.2.2.3).

Es läßt sich zwar festhalten, daß die β-Redaktion mit ihren Revisionen einerseits für mehr Klarheit und Logik sorgte, andererseits aber auch literarische Symmetrien und Parallelen eliminierte, die ihre Vorlage der α-Version enthielt. Insgesamt darf die β-Redaktion – so Hieatt 1981:318 – für sich aber einen größeren literarischen Anspruch einfordern als das Werk der α-Gruppe. Forschungsgeschichtlich bestehen allerdings Meinungsverschiedenheiten darüber, ob die β-Redaktion als das Werk eines oder mehrerer Redaktoren anzusehen sei.[27]

III.2.2.2.2 Die Quellen der *Karlamagnús saga*

Die Quellen der *Karlamagnús saga* sind uns nur teilweise bekannt und bisweilen nur hypothetisch zu erschließen. In vielen Fällen geht die Saga-Übersetzung nicht direkt auf die uns erhaltenen Texte zurück, sondern allenfalls auf ähnliche Versionen (so bei der Übersetzung des *Moniage Guillaume*). Wenn hier im folgenden

---

[25] Vgl. hierzu wie genereller zur Arbeit der β-Redaktoren auch Halvorsen 1959:49, 66, 91 und 88–98.

[26] Vgl. dazu Hieatts 1981:317 Zusammenfassung der Arbeit des B-Redaktors: „As a whole, then, the work of the B-redactor emerges as that of a competent and sensible writer who eliminated details that were either incomprehensible to a Scandinavian audience or irrelevant to what seems to emerge as the central concern of the saga, which is the embodiment of the Christian cause in Karlamagnús and his entourage, contrasted to the unregenerate pagans [...]"

[27] In Anlehnung an P. Foote (und gegen P. Hallberg) spricht sich Hieatt 1981:319, Anm. 17 für **einen** Redaktor der gesamten β-Version aus. Unter stemmatologischen Aspekten zu einem anderen Ergebnis kommt Skårup 1980:346: „La rédaction bêta n'est pas l'œuvre d'un seul rédacteur."

von Quellen die Rede ist, dann gilt dies häufig in einem eingeschränkten, hypothetischen Verständnis. Bei der Überlieferung der *Karlamagnús saga* sind insbesondere anglonormannische Quellen von Relevanz, die im 13. Jh. über England als Vermittlungsstelle kontinentaler höfischer Stoffe nach Norwegen gelangten. Die Beziehungen des englischen und norwegischen Hofes waren zur Regierungszeit Henrys III. und Hákons IV. intensiv und kamen nicht nur den Handelsbeziehungen, sondern auch dem kulturellen, insbesondere dem literarischen Sektor, zugute.[28]

So sind in etlichen Branchen der *Karlamagnús saga* anglonormannische Namensformen feststellbar (z.B. Otúel). Ebenfalls darf man in manchen Fällen anglonormannisches Quellenmaterial voraussetzen. Dies gilt besonders für die VI. Branche über Otúel, aber auch für die IX. Branche von Vilhjálmr hat man eine anglonormannische Quelle angenommen, zumal sich keine direkten Übereinstimmungen mit den beiden französischen Versionen des *Moniage Guillaume* ergeben. Der VII. Þáttr geht als Übersetzung auf den anglonormannischen *Voyage* oder *Pèlerinage de Charlemagne* zurück, der in lediglich einer (leider seit 1879 vermißten) Handschrift der Königlichen Bibliothek des British Museum vorhanden war. Hier – wie in anderen Fällen auch – herrschen in der Forschung allerdings Unstimmigkeiten darüber, ob die altnordische Version als eine direkte Übersetzung der Version des British Museum oder eines verwandten Textzeugen anzusehen ist (vgl. hier Anm. 11). Ferner ist auch die VIII. Branche, die altnordische Parallelüberlieferung der *Chanson de Roland*, eng mit deren Oxford-Manuskript verbunden. Schließlich fußt die II. Branche der β-Gruppe – zumindest laut ihrem *Formáli* – als Übersetzung direkt auf einer mittelenglischen Vorlage.

Branche I[29] (ohne Überschrift) [*Um Karlamagnús konung*] – **Quellen**: verlorene Versionen verschiedener *Chansons de geste* oder erster Teil einer *Vie romancée de Charlemagne*.

Wie schon angedeutet, sind die Diskussionen um die erste Branche in der Forschung besonders kontrovers. Die Kontroverse gipfelt in der Frage, ob der I. Þáttr bereits vor der ‚Gesamt-Kompilation' als unabhängige Branche existiert und auch die Vorlage für weitere Teile der Saga abgegeben hat oder ob er als eine Art Ouvertüre der gesamten Saga gedacht war. Die erstgenannte Position wurde in der Forschung besonders von Aebischer, modifiziert von Halvorsen und aktuell

---

[28] In der Forschung hat sich besonders Leach mit der Rolle der anglonormannischen Quellen der *Karlamagnús saga*, aber auch genereller mit der höfischen Übersetzungsliteratur und ihrer englischen Vermittlung befaßt. Zu den englisch-norwegischen Handels- und Kulturbeziehungen vgl. auch Helle 1968.

[29] Forschungsliteratur zu den einzelnen Branchen und deren Quellen, die bereits in den Fußnoten 10–14 genannt wurde, wird hier nicht wiederholt.

wieder von Skårup vertreten[30], während für die Gegenposition besonders Togeby eintrat.[31] Für unseren Zusammenhang nicht unwichtig ist, daß Togeby aus strukturellem Blickwinkel argumentiert, den Blick überhaupt auf die ‚Gesamt-Kompilation' richtet und damit der traditionellen Forschung neue Impulse vermittelte.

Eine Entscheidung in der Kontroverse ist schwierig. Ein Anschluß an Aebischer und Skårup wäre folgenreich, denn er bedeutete die Bestätigung der Annahme, daß nicht nur die erste Branche, sondern (Skårups These zufolge) auch die letzten drei Kapitel der VIII. Branche sowie die Branchen IX. und Teile von X. bereits Bestandteil dieser *Vie de Charlemagne* gewesen seien. Der Kompilator der α-Version der *Karlamagnús saga* hätte dann den ersten und letzten Teil dieser *Vie de Charlemagne* als Rahmen benutzt und die anderen übersetzten Branchen (III–VIII) in diesen Rahmen eingefügt („Entre les deux parties de la *Vie* ainsi établies, il a placé les autres textes dans un ordre logique" [Skårup 1980:339]). Dieses von Aebischer begründete und aktuell wieder von Skårup vertretene Postulat einer *Vie romancée de Charlemagne* ist zwar durchaus denkbar, aber auf sichererem Boden bewegt man sich wohl mit der Einschätzung Togebys, daß „L'existence d'un tel texte [= die *Vie*] reste cependant fort hypothétique" (1972: 367).

* * *

Branche II[32]: *Af frú Ólíf ok Landrés*

Die II. Branche ist nicht ursprünglich, sondern nur in der β-Gruppe enthalten. Ihrem *Formáli* zufolge soll es sich um eine Übersetzung einer (verlorenen) mittelenglischen Vorlage handeln, die von Bjarni Erlingsson nach 1286/87 in Auftrag gegeben wurde. (*Fann þessa sögu herra Bjarni Erlingsson or Bjarkey, ritaða ok*

---

30 Von den Publikationen Paul Aebischers vgl. hier vor allem: Textes norrois et littérature française du moyen âge, I: Recherches sur les traditions épiques antérieures à la *Chanson de Roland* d'après les données de la première branche de la *Karlamagnús saga*, Genève/Lille 1954 (= Société de Publications Romanes et Françaises, XLIV) und II: La première branche de la *Karlamagnús saga*. Traduction complète du texte norrois, précédée d'une introduction et suivie d'un index des noms propres cités, Genève 1972 (= Publications Romanes et Françaises, CXVIII) und Halvorsen 1959:45, 52, 60/61, 64. Vgl. dazu Skårup 1980:346–352 mit Referat und Beurteilung der Position Aebischers 1956b:346/347 sowie Skårup 1990 (wie Anm. 10), bes. 36.

31 Vgl. hierzu Togeby 1972:359. Die Frage nach der Existenz dieser *Vie* wurde auch 1972 auf dem Lièger Colloquium im Anschluß an Lars Lönnroths Beitrag (vgl. hier Anm. 48) kontrovers diskutiert. Auch in dieser Diskussion vertrat Togeby die Gegenposition zu Aebischers These, während sich Halvorsen entgegen seiner früheren Meinung (vgl. hier Anm. 30) Togeby anschloß. Die Diskussion ist abgedruckt in: Les Relations Littéraires Franco-Scandinaves au Moyen Age 1975:46–52, bes. 47–49. Während der Drucklegung der vorliegenden Arbeit erschien der Tagungsbeitrag Gabriele Röders: „War die Vorlage der *Karlamagnús saga I* eine *Vita Caroli Magni* aus Flandern? In: Fritz Paul (Hrsg.), Arbeiten zur Skandinavistik 2000:203–214.

32 Zur Nachwirkung der II. Branche der *Karlamagnús saga* vgl. aktuell: Jonna Louis-Jensen, Skotland - Bergen - Færøerne. Om den færøske ballade *Óluvu kvæði* og dens forhold til *Karlamagnús saga*. In: Die Aktualität der Saga. Festschrift für Hans Schottmann. Hrsg. v. Stig Toftgaard Andersen, Berlin/New York 1999 (= Ergänzungsbände zum RGA, Bd. 21):125-134.

sagða í ensku máli í Skotlandi, þá er hann sat þar um vetrinn eptir fráfall Alexandri konungs [...] *þá lét herra Bjarni han(a) snara or ensku máli í norrœnu*, Unger 1853:50). – Die **Quelle** des mittelenglischen Textes wiederum ist verwandt mit dem *roman d'aventure Doon de la Roche.*

* * *

Branche III: *Af Oddgeiri danska* – **Quelle**: Erste Branche (*Enfances*) der *Chevalerie Ogier de Danemarche*; die Quelle der letzten Kapitel der altnordischen Branche ist unbekannt.

* * *

Branche IV: *Af Agulando konungi* – **Quellen**: *Pseudo-Turpin* und *Chanson d'Aspremont*

* * *

Branche V: *Af Guitalín Saxa* – **Quelle**: eine verlorene *Chanson des Saxons*, die vermutlich auch die Quelle für Jean Bodels *Chanson de Saisnes* war.

* * *

Branche VI: *Af Otúel* – **Quelle**: *Chanson d' Otinel*

* * *

Branche VII: *Af Jórsalaferð* – **Quelle**: *Voyage/Pèlerinage de Charlemagne*
Von indirekter Bedeutung für die Entstehung der ‚Gesamt-Kompilation' *Karlamagnús saga* ist die Beobachtung, daß der *Voyage* bzw. *Pèlerinage de Charlemagne* bereits vor Hákons Zeit in Skandinavien (vor allem auf den Orkaden) bekannt war, wie man dem Rezeptions-Zeugnis u.a. der *Orkneyinga saga* (um 1200) und möglicherweise auch der *Jómsvíkingadrápa* entnehmen kann.[33]

* * *

Branche VIII: *Af Rúnzívals bardaga* – **Quelle**: frühe Version der *Chanson de Roland*, die in besonderer Nähe zu deren Oxford-Manuskript steht.

* * *

Branche IX: *Af Vilhjálmi korneis* – **Quellen**: Eine Version des *Moniage Guillaume* (wobei die Saga-Version jedoch nicht direkt auf eine der beiden französischen Fassungen des *Moniage Guillaume*, sondern möglicherweise wiederum auf deren gemeinsame Vorlage zurückgeht).

* * *

Branche X: *Um kraptaverk og jartegnir* – **Quellen**: Vinzenz von Beauvais, *Speculum Historiale* und *Tveggja Postola saga Jóns ok Jacobs*[34]

---

[33] Vgl. Togeby 1975:184/185: Die Orkaden stellten insofern ein besonders geeignetes Rezeptionsmilieu dar, als auf ihnen – laut Zeugnis der *Orkneyinga saga* – Kontakte mit Trobadours aus Aquitanien gepflegt wurden und der *Pèlerinage* vorgelesen wurde. Auch die *Jómsvíkingadrápa* des 1223 gestorbenen Bjarni Kólbeinsson hatte möglicherweise den *Pèlerinage de Charlemagne* zum Modell.

[34] Vinzenz' von Beauvais *Speculum Historiale* war ein im skandinavischen Mittelalter des 13. und 14. Jh.s sehr einflußreicher Text; er ist u.a. als indirekte Quelle für einen Großteil des in Branche X (und via *Michaels saga* auch für Teile der VIII. Branche) der β-Version verwendeten Materials anzusehen, ebenso

III.2.2.3 Makrostrukturelle und kompositionelle Affinitäten von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga*

Die Funktion eines Rahmens haben in der *Karlamagnús saga* einerseits der zugleich als eine Ouvertüre der Gesamtsaga dienende erste Þáttr, der von Karls Jugend und Aufstieg erzählt, aber auch einige spätere Episoden vorwegnimmt und mit der Erwählung der zwölf *pairs* endet, und andererseits die zehnte und letzte, nur in der β-Version erhaltene hagiographische Branche über ‚Zeichen und Wunder', die mit Karls Tod endet. Ähnlich ist auch der große Rahmen der *Þiðreks saga*: Nach umfangreichen genealogischen Vorbemerkungen über Þiðreks Vorfahren Samson und dessen Söhne erfahren wir einiges über seine Jugend und die sukzessive Zusammensetzung seines Gefährtenkreises. Und die letzten, nur in den isländischen Handschriften AB und der altschwedischen Fassung erhaltenen Kapitel berichten von seinem Ende als dem letzten Überlebenden seiner Zwölferschar.

Makrostrukturell betrachtet liegt beiden Sagas also eine Orientierung an dem Lebenszyklus des Herrschers und seiner zwölf Getreuen zugrunde, die sich erzähltechnisch in der Aufteilung in drei auf- und absteigende **Sequenzen** niederschlägt: 1) **Jugend**, 2) **Erwachsenendasein** und 3) **Alter/Tod**, oder allgemeiner: Aufstieg, Höhepunkt und Niedergang. In der neueren *Þiðreks-saga*-Forschung haben vor allem Theodore M. Andersson[35], Thomas Klein und Heinrich Beck[36] gezeigt, daß in dieser Neigung zur Sequenz-Bildung ein deutliches Strukturprinzip des diesbezüglich vielgescholtenen Textes zu erkennen ist, das mit den Erzählprinzipien der Anreihung und Verflechtung arbeitet.

Bezeichnenderweise folgen auch die Þættir der *Karlamagnús saga* diesem Struktur-Muster, wenn auch – aufgrund des Þættir-Prinzips – nicht so konsequent wie die *Þiðreks saga*: Die erste Branche der *Karlamagnús saga* erzählt von Karls Aufstieg, der Hauptteil der Saga stellt seine Erfolge dar, und die beiden letzten Branchen zeigen ihn alt, krank, politisch machtlos (IX.) und schließlich tot (X.). Auch die bedeutenden Karls-Helden werden in diesen Lebens-Zyklus eingebunden. Die Branchen III und IV stellen die Jugendzeiten (*Enfances*) Oddgeirs bzw. Rollants dar. Interessant ist hierbei vor allem die erzähltechnische Meisterung von Gleichzeitigkeit: Die IV. Branche schildert uns Rollants *Enfance* zu einem Zeitpunkt, zu dem Oddgeirr bereits *Chevalier* ist.

---

verrät die X. Branche der *Karlamagnús saga* Kenntnis der *Tveggja postola saga*, die selbst wiederum Vinzenz' *Speculum Historiale* benutzte: vgl. dazu Foote 1959:21–25, Halvorsen 1959:43, 45–49, Hallberg 1968: 120–137, Constance B. Hieatt (Charlemagne in Vincent's Mirror. The *Speculum historiale* as a source of the Old Norse *Karlamagnús saga*. In: Florilegium = Carleton University Annual Papers on Classical Antiquity and the Middle Ages, 1, 1979:186–194) sowie Skårup 1980:340/341.

[35] Vgl. Andersson 1986:347–377 und Andersson 1994:1–17, der jedoch in einigen Fragen (insbesondere in der Frage, ob das *Rolandslied* oder die *Karlamagnús saga* das Vorbild für Þiðreks zwölfzahlige Heldenrunde abgegeben hat, zu anderen Schlüssen als hier gelangt; vgl. hier unter III.2.2.4.

[36] Vgl. Klein 1985:512–543 und Beck 1992 und 1994. Dazu ausführlicher hier Kap. II.1.3 und II.2.

Die Mittelteile der beiden Saga-Großformen korrespondieren trotz einiger Unterschiede insofern miteinander, als sie die bedeutendsten Karls- und Dietrichsrecken, deren Zahl in beiden Fällen zwölf zählt, und Karls und Dietrichs kämpferische Aktionen in den Mittelpunkt rücken. Im Zentrum der gleichnamigen Þættir stehen die Karls-Paladine Oddgeirr danski (Ogier le Danois/Holger danske) im III. Þáttr und – in der Tradition der *Chanson de geste* als Karls-Held durchaus untypisch – Vilhjálmr korneis (Guillaume d'Orange) im IX. Þáttr. Implizit spielt Rollant sowohl im *Agulandus-Þáttr* (IV.), im *Guitalíns-Þáttr* (V.) als auch in der Roncevaux-Schlacht (VIII.) eine zentrale Rolle. Der *Jórsalaferð-Þáttr* (VII.) hat u.a. auch eine der **Heldenschau** der *Þiðreks saga* vergleichbare Funktion, wenn hier alle zwölf Karlshelden mit ihrem Kaiser als Anführer nacheinander und namentlich aufgeführt werden, ihre z.T. sehr großspurigen und pikanten Prahlereien (an. *gabb*) zum Besten geben und – dank Gottes Hilfe – z.T. auch ausführen. Vergleichbar prädominant wie Rollant und Oliver in der *Karlamagnús saga* treten in der *Þiðreks saga* vor allem die Dänenhelden Viðga und Þetleifr aus dem Zwölferbund hervor. Bezeichnenderweise spielt in der *Karlamagnús saga* ebenfalls ein Däne, nämlich Oddgeirr danski, eine wichtige Rolle und weiß sich in der Zwölferrunde hervorragend zu bewähren.

Im Hauptteil der *Þiðreks saga* wird der Gefährtenkreis systematisch zur Zwölfzahl erweitert, deren Präsentation in der **Heldenschau** gipfelt und deren Standfestigkeit sich im nachfolgenden Bertangenzug bewähren muß. In der darauffolgenden **Alters- und Todessequenz** der Saga wird die Zwölfzahl dann ebenso systematisch reduziert, wie sie eingangs aufgebaut wurde, so daß am Schluß alle zwölf Kämpen bis auf den König selbst tot sind (dazu hier Kap. II.2).

Insgesamt gesehen zeigt sich der Hauptteil der *Karlamagnús saga* allerdings als nicht so stringent strukturiert wie die *Þiðreks saga*; die Branchen II–IX repräsentieren eine lose Aufeinanderfolge, innerhalb derer bisweilen chronologische und logische Widersprüche und Ungereimtheiten, sowohl zwischen den einzelnen Þættir, aber auch innerhalb eines Þáttrs auftreten können. Dies gilt besonders für die I. Branche und ihre – forschungsgeschichtlich kontrovers beurteilte – Beziehung zu den nachfolgenden Þættir. Die Þættir III–VI folgen aber insofern einem Strukturplan, als sie die verschiedenen Kriegszüge Karls gegen die Heiden in Italien, Spanien und Sachsen zum Thema haben, wobei gegenüber der Realhistorie bisweilen Verschiebungen auftreten. Ein deutliches Strukturmerkmal des Hauptteils der Saga und damit zugleich ein Indiz für ein zugrunde liegendes Geschichtskonzept[37] ist darin ersichtlich, daß die Anordnung der Branchen III–VIII auf das historische Ereignis der Roncevaux-Schlacht (hist. am 15.8.778) hin ausgerichtet

[37] Vgl. dazu Kramarz-Bein 1996b.

ist. Wie schon Knud Togeby[38] gezeigt hat, haben die Redakteure der *Karlamagnús saga* die Roncevaux-Schlacht als strukturierende Schnittstelle angesetzt und die von ihnen verwendeten *Chansons de geste* dementsprechend aufgeteilt: in Ereignisse, die vor bzw. nach Roncevaux anzusiedeln sind. Im Saga-Text erscheint der VIII. Þáttr, die Beschreibung der Roncevaux-Schlacht, als dramatisch inszenierter Höhepunkt, der zugleich den Beginn des Niedergangs darstellt, wenn in dieser Schlacht die zwölf *pairs* – darunter vor allem Rollant, der besondere Liebling des Kaisers, – den Tod finden und von dem trauernden Karlamagnús begraben werden. Insofern erweist sich der VIII. Þáttr der *Karlamagnús saga* durchaus als der **Todessequenz** der *Þiðreks saga* vergleichbar; am Ende haben beide Herrscher ihre zwölf *jafningjar* verloren, wenngleich die gesamte *Karlamagnús saga* bei der Personenzusammensetzung des Zwölferbundes Inkonsequenzen aufweist (s.u.). Grundsätzlicher wird hier deutlich, daß ein Anliegen der ‚Kompilatoren' von sowohl *Karlamagnús saga* als auch *Þiðreks saga* offenbar darin bestand, eine Art ‚Heldenenzyklopädie' um die mythischen Könige bzw. Kaiser zu gestalten. Und mit diesem Ziel werden die beidemal zwölf Karls- bzw. Dietrichs-Helden in die jeweilige ‚Groß-Kompilation' integriert.[39]

Insgesamt gesehen ist in der *Karlamagnús saga* das strukturelle Prinzip des sukzessiven Auf- und Abbaus der zwölfzahligen Heldenrunde, wie es die *Þiðreks saga* – konsequenter noch als die mhd. Dietrich-Dichtung – anstrebt, nicht so durchgängig durchgeführt wie in der *Þiðreks saga*. Schon allein die Aufteilung des Textes in zehn voneinander mehr oder weniger unabhängige Þættir steht einem solchen Strukturprinzip entgegen. Das Þættir-Prinzip ist letztlich auch verantwortlich für chronologisch-logische Ungereimtheiten, Dopplungen und Widersprüche in der *Karlamagnús saga*, deren Ausbesserung die β-Redaktoren zwar anstrebten, aber nicht vollständig erreichten. Andererseits treten auch in der Haupthandschrift der *Þiðreks saga* durch den Redaktionswechsel von Mb2 zu Mb3 Ungereimtheiten und Dopplungen auf, die denen der *Karlamagnús saga* ähnlich sind. Beispiele dafür sind Konfusionen hinsichtlich der Herkunft der Niflungen und der von der *Þiðreks-saga*-Forschung gelegentlich gerügte zweifache Tod des Osantrix. Bekanntlich stirbt Osantrix in der Mb2-Redaktion (zum ersten Mal) durch die Hand Vildivers (I, 269), während er in der Mb3-Redaktion später in der *Vilcina saga III* (zum zweiten Mal) durch Þiðreks Verwandten Úlfraðr (II, 182) getötet wird.

Vergleichbare Konfusionen herrschen z.B. auch in der I. Branche der *Karlamagnús saga* bei *Bófi inn skegglausi*. Im 31. und 32. Kapitel der Branche erfahren wir vom Tod Bófis (Ausg. Togeby/Halleux 1980:62, 64). Gemeint ist hier explizit Herzog *Bófi inn skegglausi*

---

[38] Vgl. Togeby 1972:355/356.

[39] Vgl. hierzu auch Kramarz-Bein 1996a:188–194.

af Viana, der Vater Geirarðs. Im 46. Kapitel derselben Branche wird nun aber erwähnt, daß ein *Bófi inn skegglausi* zusammen mit Geirarðr zum Statthalter in Saxland bestimmt wird (S. 94). An dieser Stelle sieht es ganz so aus, als sei Bófi hier zu einem zweiten fiktiven Leben ‚erweckt' worden, und in der Forschungsliteratur wird der Fall Bófis gerne als Paradebeispiel für Inkonsequenzen angeführt.[40] Der Gerechtigkeit halber sei hier aber darauf hingewiesen, daß die I. Branche noch eine zweite Figur desselben Namens kennt (Kap. 25, S. 50; Kap. 44, S. 92). Von daher ist es nicht eindeutig zu bestimmen, ob es sich im 46. Kap. um eine ‚Wiederbelebung' Bófis von Viana oder um den noch lebenden zweiten Bófi handelt. Bófis Nennung an dieser Stelle in Zusammenhang mit Geirarðr spricht jedoch eher für ersteres und damit für Inkonsequenzen in der Saga-Erzählung.

Unklarheit herrscht in der *Karlamagnús saga* zudem in der Frage, welche Helden im einzelnen zu dem Elitekreis der zwölf *pairs* zu rechnen sind. So stimmen beispielsweise die Auflistungen der zwölf *jafningjar* in der I. (S. 104) und VII. Branche (S. 238, 264–278) nicht miteinander überein. Ferner wird am Ende des VIII. Þáttrs nach der Roncevaux-Schlacht der Verlust der zwölf *pairs* beklagt. Herzog Nemes und Oddgeirr danski aber überleben das Schlachtgeschehen, weil sie mit Karlamagnús gezogen sind; bei den Auflistungen der *pairs* in der VII. Branche sind sie aber in der Zwölfzahl enthalten. Ähnliches gilt für Vilhjálmr, der noch den gesamten IX. Þáttr als Protagonist bestreitet, und für Túrpín, über dessen Tod in der α- und β-Gruppe unterschiedliche Angaben zu finden sind. Offenbar hat der Elitekreis der zwölf *pairs* einen so stark topisch-stereotypen Charakter, daß man keine konsistente Zugehörigkeit und Zählung der Helden erwarten darf.

Die ‚Gesamt-Kompilation' der *Karlamagnús saga* weist überdies widersprüchliche Heldenbilder auf. Dies gilt vor allem für Oliver, der in der VII. Branche als zweideutiger *gabbeur*, in der bekannten Beurteilung der VIII. Branche (*Rollant er hraustr, en Oliver er vitr*, Unger 1853:507) jedoch als der Rollant überlegene, ‚weise' Held erscheint. Widersprüchliche Heldenbilder sind ebenfalls für die *Þiðreks saga* charakteristisch, wie u.a. das Beispiel Viðgas zeigt.

Grundsätzlicher scheinen solche oder ähnliche Widersprüche durchaus Kennzeichen mittelalterlicher literarischer Großformen und insbesondere der hier zur Debatte stehenden, aus verschiedenen Quellen zusammengesetzten Saga-‚Großkompilationen' zu sein, was bei dem Umfang dieser Texte auch kaum verwundert. In diesem Zusammenhang denke man beispielsweise auch an die Ungereimtheiten, die sog. **Brüche** im *Nibelungenlied*, die in der Forschung ganz unterschiedlich gewertet werden, von ‚Alternativstrophen' des Vortrags (so der Erklärungsversuch A. Massers), über ‚erzähltechnische Defekte' (so die Deutung J. Heinzles) bis hin zu Sinnvermittlern in einer intertextuellen Montage (so die Interpretation W.

---

[40] Vgl. z.B. Paul Aebischer, Textes Norrois et Littérature Française du Moyen Age, Bd. II, 1972:62 (wie Anm. 30) und Hieatt (Übersetzung), General Introduction, Bd. I:15. – Zu der Figur Bófis in den romanischen Quellen vgl. Ernest Langlois (Table des Noms Propres de toute nature compris dans les *Chansons de geste* imprimées, Paris 1904), 120/121 unter 3) *Buevon sans barbe* und 4) *Buevon le barbé*.

Haugs).[41] Dabei ist es durchaus einleuchtend, daß Brüche in der Erzählstruktur die Konsequenz widerstreitender Erzähltraditionen sind, die vom Verfasser/Redaktor aus Treue gegenüber seinen Vorlagen und/oder mündlichen Traditionen nicht eliminiert, sondern intertextuell ‚montiert' werden. Und selbst das ästhetisch sehr anspruchsvolle und vielgelobte Werk Sir Thomas Malorys, *Le Morte Darthur*, enthält Dopplungen und Widersprüche, wenn es Helden wie König Bagdemagus nach ihrem Tod zu einem zweiten fiktiven Leben erweckt.[42] In diesen Fällen kann man sich nachdrücklich Hieatt (wie Anm. 42) anschließen, die anläßlich solcher Dopplungen davor gewarnt hat, den Maßstab der Konsistenz etwa der Literatur des 19. Jh.s an mittelalterliche Texte heranzutragen, und statt dessen dazu aufgefordert hat, den Eigenheiten mittelalterlichen Erzählens Rechnung zu tragen. Anders, mit Hans Robert Jauß gesagt, sollte man sich besser auf die ‚Alterität' mittelalterlicher Literatur bzw. Ästhetik einlassen.

Die chronologischen und logischen Ungereimtheiten in der *Karlamagnús saga* kann man sich zum einen mit den disparaten Quellenverhältnissen erklären, zum anderen aber auch mit einer selektiven Vortragssituation: Wie die spätere Þáttr- und *rímur*-Überlieferung des Karls-Stoffes nahelegt, waren die einzelnen, in der Saga als Branchen literarisierten Episoden offensichtlich einzeln und voneinander unabhängig in Umlauf, so daß für die einzelne Erzählung kaum die Gefahr einer widersprüchlichen Dopplung bestand.

Auch hinsichtlich der Text- und Überlieferungsgeschichte der beiden ‚Groß-Kompilationen' lassen sich Affinitäten feststellen, die im Fall der *Karlamagnús saga* forschungsgeschichtlich relativ anerkannt sind, für die *Þiðreks saga* hier aber nur hypothetisch vorgeschlagen werden können: Im Gegensatz etwa zu Sir Thomas Malory und zu vielen kontinentalen höfischen Romanen wie auch zu den Íslendingasögur haben wir es bei diesen beiden Saga-Großformen nicht mit individuellen Verfassern, sondern zunächst mit Übersetzern und anschließend mit ‚Kompilatoren' von kontinentalen Teilquellen zu tun. Ferner weisen die beiden ursprünglich altnorwegischen Sagas textgeschichtlich jeweils zwei sich unterschei-

---

[41] Vgl. Achim Masser, Von Alternativstrophen und Vortragsvarianten im *Nibelungenlied* [In: Hohenemser Studien zum Nibelungenlied. Unter Mitarbeit von Irmtraud Albrecht hrsg. v. Achim Masser, Dornbirn 1981 [= Montfort, H. 3/4 1980:299(125)–311(137)], der für eine Deutung der Ungereimtheiten im *Nibelungenlied* im Zusammenhang mit Erzähl- bzw. Vortragsvarianten plädiert. Joachim Heinzle findet einige Defizienzen in der Struktur des *Nibelungenliedes* (so bes. durch die Einfügung der Hortforderungsszene), die jedoch nicht dem Dichter anzulasten seien, sondern auf das Konto einer überaus vielgestaltigen und widersprüchlichen (mündlichen) Tradition gehen (vgl. Joachim Heinzle, Gnade für Hagen? Die epische Struktur des *Nibelungenliedes* und das Dilemma der Interpreten. In: Fritz Peter Knapp [Hrsg.], Nibelungenlied und Klage, Heidelberg 1987: 257–276, bes. 267/268). Walter Haug hingegen betont in seinem Aufsatz 1987:293 die „sinnvermittelnde Funktion" der Brüche innerhalb der „intertextuellen Montage" des *Nibelungenliedes*.Vgl. ähnlich auch Müller 1998.

[42] Vgl. Thomas Malory, *Le Morte Darthur* (Ausgabe Vinaver, Second Edition 1973), hier Buch XX, Kap. 19:700; vgl. dazu auch Hieatt (Übersetzung) 1975–1980, General Introduction, Bd. I:15/16.

dende Hauptredaktionen auf. Bei der *Þiðreks saga* sind dies die beiden Redaktionen Mb2 und Mb3/AB, die auf unterschiedliche Redaktionen der Saga zurückgehen. Im Fall der *Karlamagnús saga* liegen uns zwei unterschiedliche Versionen, die α- und β-Gruppe vor. Aufschlußreich ist es, die Arbeit der β-Redaktoren der *Karlamagnús saga* näher zu beleuchten: Die β-Version enthält gegenüber der α-Version insgesamt drei zusätzliche Þættir (wobei der IX. und Teile des X. Þáttrs wahrscheinlich bereits in dem verlorenen Ende der α-Version vorhanden waren), zudem eliminiert sie einige vermutlich als unverständlich empfundene Passagen, kommentiert und erweitert andere Stellen, darunter besonders im *Agulandus-* und *Oddgeirs-Þáttr* der α-Version. Nachweislich haben die Redaktoren der β-Version zudem versucht, der losen Reihenfolge der Þættir der α-Version durch eingefügte Überleitungssätze mehr Konsistenz und logische Kausalität zu verleihen. Ein Beispiel möge dies verdeutlichen: In der Hs. b^1 beginnt der VII. Þáttr mit einem Überleitungssatz, der den Anschluß an die vorhergehende VI. Branche von Otúel und den Auseinandersetzungen Karls und seiner *pairs* mit dem Heidenkönig Garsía herstellt.[43] Und am Ende des VII. Þáttrs ergänzt die β-Version gegenüber der α-Version ebenfalls einen Überleitungssatz des Inhalts, daß Karl nun nach Spanien gegen Marsilius ziehen werde und daß einige Begebenheiten dieser Fahrt im folgenden Þáttr berichtet werden sollen.[44] Für diese überleitende redaktionelle Arbeitsweise der β-Redaktoren lassen sich zahlreiche weitere Belege anführen.

Ganz ähnlich hat auch die Mb3-Redaktion der *Þiðreks saga* gearbeitet, wenn sie sogar ganze Passagen umstellte, wie ihre Verlegung der *Vilcina saga I* in die **Heiratssequenz** des Textes zeigt, mit der sie die Sukzession von Mb2 deutlich veränderte. Zudem nahm Mb3 im Text von Mb2 durch Tilgung, Umstellung und Einfügung von 10 Blättern Eingriffe vor (vgl. hier Kap. II.2). Durch diese Arbeitsweise der Mb3-Redaktion treten aber in der Gesamt-Membran wiederum Ungereimtheiten und Dopplungen auf, so beispielsweise das doppelte Kapitel von der ‚Herkunft der Niflungen'.

Neben solchen strukturellen und kompositionellen Besonderheiten sind sich die beiden Sagas auch unter sprachlich-stilistischen Aspekten ähnlich, wie vor allem E.F. Halvorsen betont hat. Er ordnet beide Texte der Kategorie „Translator's

---

[43] *Þá er virduligr herra Carlamagnus kęisari, hafdi sigrat ok iferkomit hinn hęidna kőng Garsie, ok drepit meztan lut þess lids er honum filgdi, medr þeim atburdum, sem nű hafa gręinder verit: bar sva til ęinn tíma, þá er milli vard þess őfridar, er hann átti vid hęidnar þiőder*, Ausgabe Togeby/Halleux 1980:235. Vgl. zu diesen Überleitungssätzen auch Hieatt (Übersetzung) 1975–1980: III,174.

[44] *Eptir þetta uar Karlamagnus kongr heima vij manadi at þvi sem sagt er. en sidan for hann til Spanialandz a hendr Marsilio kongi. ok uard þar margt tidenda i þeirri for. sem nockut mun uerda frasagt. enn her fellr nu nidr þessi saga*, Ausgabe Togeby/Halleux 1980:301 (Hs. B, mit Varianten in b^1/b^2).

Prose“ zu, einer Kategorie von relativ einfachem Übersetzungsniveau.[45] In der Folgezeit hat vor allem Peter Hallberg die *Karlamagnús saga* einer genaueren Sprach- und Stilanalyse unterzogen.[46] Eine detaillierte Untersuchung zu Sprache und Stil der *Þiðreks saga* ist hingegen noch immer ein Desiderat.[47] Hierzu möchte die vorliegende Arbeit einen Beitrag leisten. Wie in den folgenden Kapiteln zu zeigen ist, weist unser Text einige Charakteristika des Riddarasaga-Stils (darunter Participia Praesentis, syntaktische Anschlüsse mit *því næst*, Wortpaare sowie einige Schlüsselwörter der Riddarasögur (z.B. *dugandi maðr*) und besonders der Róbert-Schule) auf, die ihre Zugehörigkeit zum literarischen Milieu der altnorwegischen Übersetzungsliteratur unterstreichen.

Insgesamt betrachtet, erweckt die *Þiðreks saga* jedoch einen homogeneren Eindruck als die *Karlamagnús saga*, der vor allem aus dem systematischen Auf- und Abbau des Heldenbundes und der konsequenten Einbindung in den Lebenszyklus als Strukturprinzip resultiert. Auf der anderen Seite trifft die kompilatorische Arbeitsweise hauptsächlich für die α-Version der *Karlamagnús saga* zu, wohingegen den β-Redaktoren Bemühungen um größere Stringenz und Konsistenz zu attestieren sind.

III.2.2.4 Der Zwölferbund der *félagar*

Zu den frappierendsten ideellen Gemeinsamkeiten der beiden Texte gehört die strukturbildende Verwendung des Erzählschemas ‚epische Zentralfigur umgeben von einer auserwählten Zwölferschar‘.[48] Beide Sagas erzählen von zwei außergewöhnlichen Herrschern im Kreise ihrer beidemal zwölf Kämpen, *Þiðreks saga ok kappa hans* bzw. *Karlamagnús saga ok kappa hans*, und wählen zur Beschreibung dieses Königsbundes ein nahezu identisches Vokabular. Daß in der *Þiðreks saga* das Konzept der zwölf **ebenbürtigen Gefährten**, *félagar ok jafningjar*, von

---

[45] Vgl. Halvorsen 1959:24 und 75/76 zur Sprache der *Karlamagnús saga*.

[46] Vgl. Hallberg 1968:105–119. Anhand ausgewählter Vokabeln untersuchte er deren Vorhandensein in den verschiedenen Þættir und analysierte als Stilkriterien die gerade bzw. ungerade Wortfolge, die Zeitform der Erzählung und das Vorkommen des epischen *nú*.

[47] Vgl. aber Skard 1951, dazu hier Kap. IV.2.2 und aktuell Uecker 1996.

[48] In ähnlicher Weise strukturbildend wird dieses Erzählpattern in der altnordischen Literatur in der als Fornaldarsaga gattungsmäßig verwandten *Hrólfs saga kraka* eingesetzt, die von dem dänischen König Hrólfr kraki im Kreise seiner ebenfalls zwölfzahligen Heldenrunde handelt (*Hrólfs saga kraka ok kappa hans*). In der Forschung hat bereits Lars Lönnroth auf die Ähnlichkeiten des strukturellen Arrangements von *Hrólfs saga* und *Karlamagnús saga* hingewiesen. In diesem Zusammenhang spricht er sich bei der Analyse literarischer Einflüsse auch genereller für die größere Aussagekraft struktureller Beziehungen gegenüber bloß motivischen Parallelen aus („[...] similarities in literary structure are of much greater value as a criterion of influence than similarities in isolated themes and motifs“; Lönnroth 1975:34). Dieses Urteil kann aus meiner Sicht nur bekräftigt werden; auch beim Textvergleich von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* kommt den strukturellen und kompositionellen Affinitäten gegenüber bloß thematisch-motivischen Gemeinsamkeiten ungleich größeres Gewicht zu.

zentraler, strukturbildender Bedeutung ist, haben in der neueren Forschung vor allem Thomas Klein, Heinrich Beck und 1994 Theodore M. Andersson gezeigt.[49]

Da sich im folgenden Überschneidungen mit Anderssons 1994er Publikation ergeben, ist hier vorab eine Diskussion seiner Ergebnisse notwendig, da er teils zu ähnlichen, teils zu anderen Ergebnissen als den hier vorgeschlagenen gelangt: In dem Kap. ‚The Company of Twelve' (1994:10–12) bringt Andersson die in der *Þiðreks saga* dominante Zwölfzahl ebenfalls in Beziehung zu „Charlemagne's twelve peers" (wobei er einen solchen Zusammenhang auch höher gewichtet als potentielle Berührungspunkte mit der arthurischen Tafelrunde), geht jedoch als Vermittlungstext von dem mhd. *Rolandslied* und nicht von der altnorwegischen *Karlamagnús saga* aus: „The concept could have been abetted by Charlemagne's twelve peers, in which case the Welf *Rolandslied* seems a more likely source than the later *Karlamagnús saga*" (1994:22). In der entsprechenden Fußnote 40 (S. 22) verweist Andersson auf die Formierung der zwölf pairs im I. Þáttr der *Karlamagnús saga* und betont demgegenüber die ausführliche Beschreibung der *pairs* zu Beginn des *Rolandsliedes* (S. 11, Fn. 22).

Darauf darf man erwidern, daß die *Karlamagnús saga* die Bedeutung der zwölf *pairs* nicht nur an der genannten Stelle des I. Þáttrs (Ausg. Togeby/Halleux, Kap. 56:104) hervorhebt. Wie hier im folgenden zu zeigen ist, inszeniert daneben vor allem auch der (in Skandinavien schon vor Hákons Zeit bekannte) VII. Þáttr über die *Jórsalaferð* die zwölf fränkischen *gabbeurs* der Reihe nach in ironischer Weise. Im übrigen hat die Formel von den *tólf jafningjar* in der gesamten *Karlamagnús saga* (darunter besonders im VIII. Þáttr über *Rúnzivals bardagi*, der altnordischen Parallelüberlieferung zum *Rolandslied*) leitmotivischen Charakter (vgl. hier Anm. 56). Überdies können etliche die Erzählstruktur betreffende Beziehungen zwischen der gesamten *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* geltend gemacht werden. Insgesamt sind m.E. die Affinitäten zwischen der gesamten *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* größer als die von Andersson favorisierten Reminiszenzen an das *Rolandslied* (zumal die dem *Rolandslied* entsprechende VIII. Branche lediglich etwa 1/10 der gesamten *Karlamagnús saga* ausmacht).

Völlige Übereinstimmung zwischen Andersson und mir herrscht hingegen darüber, daß die Zwölfzahl der *Þiðreks saga* als von der Karlsrunde inspiriert gelten darf. Uneinigkeit besteht in der Frage, wo und durch welche Texte eine Vermittlung dieses *patterns* erfolgt sein könnte. Während Andersson für die *Þiðreks saga* das welfische Umfeld des *Rolandsliedes* (samt einer Datierung vor 1200 und der Soester Gegend als Entstehungsort) favorisiert[50], wird hier der Versuch unternommen, solche und andere intertextuelle Bezüge im Kontext des literarischen Milieus von Hákons Hof zu verorten.

---

[49] Vgl. hier Anm. 35f. sowie ferner Kramarz-Bein 1996a:194–197 mit Bezug auf die *Karlamagnús saga*.

[50] Vgl. Andersson 1994:11, 16, 18, 22 sowie 23 (zur Datierung und zum Soester Umfeld der *Þiðreks saga*). Seine Auffassung hat Andersson 1997 bekräftigt.

Ferner stimmen Andersson und ich in dem Detail überein, daß das arthurische Umfeld im Zusammenhang mit der Zwölfzahl der Helden geringer gewichtet werden sollte als die zwölfzahlige Karlsrunde. Während Andersson darin – mit Bezug auf Reichert – jedoch ein Gegenargument gegen eine altwestnordische literarische Verbreitung der arthurischen Tafelrunde sieht[51], ist mir dagegen die Feststellung wichtig, daß die ursprüngliche arthurische Tafelrunde – im Gegensatz zum Karls- und zum Dietrichs-Kreis – nicht in jedem Fall zwölfzahlig ist.[52] Und schon allein deshalb erweisen sich die Karls- und Dietrichshelden als sagengeschichtlich eng verbunden (vgl. dazu auch unten).

Der Ausgangspunkt meiner Argumentation ist, daß das in der *Þiðreks-saga*-Forschung bereits beschriebene Erzählpattern der zwölf ebenbürtigen Gefährten auch in der *Karlamagnús saga* eine vergleichbar zentrale und strukturbildende Rolle spielt. Hier tritt in allen Þættir die leitmotivische Formel von den **zwölf Ebenbürtigen**, den *tólf jafningjar*, auf, die Karlamagnús stets begleiten. Bei dem Lexem *jafningi*, der *Ebenbürtige*, handelt es sich um die Übersetzung von lat. *par*, also *gleich*, ebenfalls realisiert in altfrz. *pairs*, anglonorm. *per*. Literarisch vertreten ist dieser Terminus vor allem in der Karls-Dichtung mit den zwölf *pairs de France* bzw. *Li duze per* z.B. in der *Chanson de Roland*[53] und dem *Voyage* oder *Pèlerinage de Charlemagne*[54], so daß man annehmen möchte, daß die Vorstellung der zwölf *pairs* und deren Übertragung mit altnordisch *jafningjar* mit der Karlsdichtung in den Norden gelangte und dort über die *Karlamagnús saga* bzw. deren Vorstufen Verbreitung fand. Vergleicht man die Verwendung von *jafningi* in der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga*, so fällt jedoch ein Unterschied auf: Analog zu den *douze pairs* der altfranzösischen Überlieferung spricht die *Karlamagnús*

---

[51] Vgl. Andersson 1994:22.

[52] Hermann Schneiders für die *Þiðreks saga* getroffene Feststellung („Der Aufbau ist symmetrisch und erhält seine Gliederung durch das Streben, den deutschen Sagenkönig gleich dem französischen und keltischen an die Spitze einer Schar von zwölf Erlesenen zu stellen" [2]1962:II, 409), trifft für den arthurischen Bereich (= Schneiders ‚keltischen König') nicht uneingeschränkt zu. Beispielsweise kennt Geoffrey in seiner klassischen und die nachfolgende Artus-Dichtung inspirierenden Version des Artus-Stoffes nicht die zwölfzahlige Tafelrunde: unter Artus' Lieblingsrittern treten vor allem folgende *vier* besonders hervor: Cador, Gawain, Bedevere und Kay. Bezeichnenderweise sind aber die *zwölf pairs*, *duodecim quoque pares*, bereits Geoffrey of Monmouth ein Begriff: *Historia Regum Britanniae* (Ausg. Faral, Bd. III:64–303), hier: 244. – Zur Problematik der Rezeption der arthurischen Tafelrunde in Norwegen vgl. auch Reichert 1985:122 zur Tafelrunde und zu deren Zahlenverhältnissen: Laut Reichert geht die Tradition der Tafelrunde auf den *Brut* von Wace (um 1155) zurück und wurde nachfolgend über Chrestiens *Erec* verbreitet. Dabei umfaßt bereits die älteste erhaltene französische *Erec*-Handschrift 18 Tafelrundenritter, wohingegen Hartmanns mhd. Übertragung die Runde bis auf 140 Ritter anschwellt. Als Faustregel scheint zu gelten: „je jünger die Handschrift, desto größer wird ihre [d.i. der Tafelrunde] Zahl" (Reichert 1985:122). Die altwestnordische *Erex saga* (Kap. 1, S.4) kennt als einzige Textzeugin des arthurischen Kontexts allerdings die zwölfzahlige Tafelrunde, S. 4 (vgl. hierzu auch Reichert 1985: 122). Für eine kritische Auseinandersetzung mit Reicherts Thesen vgl. Jakobsen 1990.

[53] Vgl. *La Chanson de Roland*, Ausgabe C. Segre (1989): z.B. V. 262, V. 325 [286].

[54] Vgl. *Voyage de Charlemagne*, Ausgabe Aebischer 1965:V. 121, 205, 232, 420, 436, 639, 662, 699, 743, 781, 784, dazu auch hier Anm. 55.

saga hauptsächlich von *tólf jafningjar* ohne den Zusatz *félagar*, dies z.B. im VII. Þáttr über die *Jórsalaferð*[55] und im VIII. Þáttr über die Roncevaux-Schlacht.[56] In der *Þiðreks saga* hingegen tritt diese Formel kombiniert als *félagar ok jafningjar* auf, wobei das erste Glied, *félagar,* ein besonderes Charakteristikum der Dietrich-Dichtung ist, die stets von Dietrichs *Gesellen* (mhd. *geselle*) spricht.[57] Hingegen tritt ein dem an. *jafningi* entsprechendes Lexem – zu denken wäre vor allem an mhd. *ëbengenôz* – in der Dietrich-Dichtung kaum auf.[58] Im Gegensatz zur *Þiðreks saga* wird hier bisweilen sogar betont, daß Dietrich eben nicht von seinesgleichen umgeben sei.[59]

Insgesamt läßt sich für unseren Zusammenhang hypothetisch annehmen, daß in der *Þiðreks saga* zwei Vorstellungskreise miteinander kontaminiert wurden: zum einen das *jafningjar-pattern* des Karls-Stoffkreises und die *félagar*-Vorstellung der Dietrich-Dichtung.

Im Zusammenhang mit der Frage nach dem ‚Hansischen Übermittlungsweg', der bei der Vermittlung des Stoffes der *Þiðreks saga* nach Norwegen eine wichtige Rolle gespielt hat, ist zudem zu fragen, ob der charakteristische Zusatz *félagar*

---

[55] Vgl. Ausgabe Togeby/Halleux 1980 (Belege aus A): 242 (zwei Nennungen), 248, 258/260, 262, 282, 284, 288, 294. Bemerkenswert ist allerdings, daß die Quelle des *Jórsalaferð-Þáttrs*, eine Version des *Voyage* oder *Pèlerinage de Charlemagne*, im Gegensatz zu dem Sagatext die Kombination von *per* und *cumpainies* (= Gefährten, Gefolgschaft), also eine Variante des *félagar ok jafningjar* der *Þiðreks saga*, bietet: vgl. *Voyage de Charlemagne (*Ausgabe Aebischer 1965):V. 205: *Il et li duze per, la chere cumpanie*; V. 639: *Il et li duze per, les feres cumpainies*; V. 784: *Il et li duze per e les gentes cumpaines*. Hier drängt sich die (leider von mir nicht zu beantwortende) Frage auf, warum die Saga-Version den in der Quelle enthaltenen Zusatz *cumpaines* = *félagar* nicht übernimmt?

[56] Auch im VIII. Þáttr der *Karlamagnús saga* tritt die Formel *Rollant ok Oliver ok þeir 12 jafningjar* leitmotivisch an vielen Stellen auf (alle Belege nach Unger 1860): 484, 488, 490, 491, 492, 497, 501, 502, 503, 504, 505 (drei Nennungen), 506, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 522, 525, 528, 529 (drei Nennungen), 530. Es gibt jedoch einen Beleg, in dem ebenfalls kombiniert von *félagar ok jafningjar* die Rede ist: *Nú fór Rollant at leita félaga sinna, ok fann þá alla jafningja nema Oliver* (522). Ansonsten findet sich das einzelne Lexem *félagi* zwar auch zur Beschreibung der Beziehung Rollants und Olivers (520 [2 Belege] und 522 [mit dem oben zitierten zusammen 3 Belege]), bezeichnenderweise wird jedoch in diesem Þáttr an Stellen, die semantisch mit *félagar* gefüllt werden könnten, statt dessen mehrfach der Terminus *lagsmaðr* eingesetzt, dies vor allem auch für Rollant und Oliver (506, 511, 513, 515, 517, 530 [im Plural]). Es ist hier also häufiger von *lagsmaðr* denn von *félagi* die Rede.

[57] Als ein Beispiel für eine besonders häufige Verwendung von mhd. *geselle, selle* sei hier der *Laurin* (Deutsches Heldenbuch, Bd. I) genannt: V. 77, 84, 94, 117, 237, 389, 642, 787/788, 792, 806, 814, 818, 827, 830, 961, 996, 1069, 1187, 1227, 1258, 1314, 1322, 1393, 1431, 1519, 1535, 1565, 1586.

[58] Der ‚Große Lexer' (I:501) verzeichnet unter *ëbengenôz* („der von gleichem stande ist") lediglich einen einzelnen Beleg aus der Dietrich-Dichtung, und zwar im *Großen Rosengarten: Do sprach Rüediger der milte:/ich horte mere sagen,/Ez solte eines küniges botte riche cleider tragen,/Den einer wolte senden zú sínem ebengenoz* (Hier zitiert nach der bei Lexer angegebenen Ausg. In: Deutsche Gedichte des Mittelalters. Hrsg. v. Friedrich Heinrich von der Hagen und Johann Gustav Büsching, Bd. II, 1, Berlin 1820: V. 807). – Darüber hinaus kommt das Lemma in *Ottokars Österreichischer Reimchronik, Closeners Straßburger Chronik* und in *Des Teufels Netz* vor. Das ‚Findebuch zum mittelhochdeutschen Wortschatz':76 führt darüber hinaus noch einen Beleg für *ëbengenôz* in der *Altomünsterer Benediktinerregel* auf.

[59] Vgl. z.B. *Laurin*, V.4: *niender vant man sîn gelîch*; V. 26: *niender vint man sîn gelîch.*

in der *Þiðreks saga* möglicherweise ein Reflex auf den *félagi* als Handels- bzw. Geschäftspartner sein könnte, eine Konnotation, die der Terminus seit den Runensteinen von Haithabu (Ende 10. Jh.) offensichtlich haben kann.

Auch wenn in der *Karlamagnús saga* zumeist nur von *tólf jafningjar* ohne den Zusatz *félagar* wie in der *Þiðreks saga* die Rede ist, so machen doch beide Texte von dem Erzählschema des Dreizehnten als Haupt einer erlesenen Zwölferschar Gebrauch, so daß man von einer engen Affinität der beiden Sagas insbesondere auch unter diesem Gesichtspunkt sprechen kann. Dieses *pattern 12+1* geht ursprünglich auf die biblische Abendmahlsszene zurück, in der Christus als Dreizehnter zu den zwölf Aposteln hinzukommt. Der in enger Beziehung zum Hof Theoderichs stehende Cassiodor prägte hierfür den Satz: *Dignum enim fuerat ut post duodenarium apostolorum numerum, tamquam caput omnium ipse tertius decimus adueniret.*[60] In der *Karlamagnús saga* wird der Vergleich der *pairs* mit den Aposteln und Karls mit Christus an mehreren Stellen ausdrücklich hervorgehoben (s.u.). Ebenso spielt die Zwölfzahl aber auch in Zusammenhang mit Theoderich und seit alters ebenfalls in der Dietrich-Dichtung eine besondere Rolle. Wie Karl ist auch Dietrich als Dreizehnter von einem idealisierten Zwölferbund umgeben. Die *Þiðreks saga* hält an dieser Grundkonstellation fest und macht sie – noch intensiver als die mhd. Dietrich-Dichtung – zu ihrem Strukturprinzip (vgl. hier Kap. II.2.1).

Es ist offensichtlich, daß bei Þiðrekr und der Zwölfzahl seiner Getreuen in der *Þiðreks saga* wie auch in der *Karlamagnús saga* und der kontinentalen Karlsdichtung eine Anknüpfung an Christus und seine Jüngerschaft vorliegt, auch wenn ein religiöser Bezug in der *Þiðreks saga* (ganz im Gegensatz wiederum zur *Karlamagnús saga*) – von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen – kaum feststellbar ist. Dabei ist von Bedeutung, daß diese ursprünglich religiöse Disposition vom *Christus Rex* im Kreise seiner zwölf Apostel bereits in der Spätantike als **Topos der Herrscherglorifikation** ausgedeutet wurde, so daß in die *Þiðreks saga* gar nicht unbedingt die ursprüngliche religiöse Ausrichtung Eingang gefunden haben muß. Eine zentrale Rolle bei der Vermittlung solcher ursprünglich biblischer Vorstellungen spielen offenbar Theoderich und – allgemeiner – architektonische Ausprägungen spätantiker Herrscherglorifikationen, wie Ejnar Dyggve 1957[61] gezeigt hat.

Eines der wichtigsten Vorbilder für den literarischen Typus ‚epische Topfigur umgeben von seiner ausgewählten Zwölfmännerschar' geht wahrscheinlich bis in den Orient zurück.

---

[60] Magni Avrelii Cassiodori Expositio Psalmorvm LXXI–CL:1195. – Zu Theoderichs Hof und Cassiodor vgl. allgemeiner: John Moorhead, Theoderic in Italy, New York 1992 sowie Aulo Engler, Theoderich der Große. Der Gotenkönig und seine Zeit, Berg 1998.

[61] Zum Folgenden vgl. Dyggves kunsthistorischen Aufsatz 1957:5–9, dazu auch Teilgård Laugesen 1959: 43–45.

Dyggve hat vor allem zwei wichtige Stationen dieses Typus miteinander in Verbindung gebracht: zum einen das Mausoleum Konstantins des Großen in Konstantinopel, das mit dem in der Mitte eines kreuzförmigen Raumes plazierten Sarkophag des Kaisers und umgeben von Kenotaphen für die zwölf Apostel ein Heroon repräsentiert, und zum anderen das Theoderichs-Mausoleum in Ravenna (vor allem dessen monolithische Kuppel), das bekanntlich von Theoderich selbst in Auftrag gegeben worden war und innerhalb dessen Mauern der Ostgotenkönig auch begraben wurde. Beide Mausoleen weisen eine ähnliche Disposition auf: Anstelle von Kenotaphen sind die Namen der zwölf Apostel auf die Vorderseiten der zwölf radiären Steinbänke der monolithischen Kuppel eingehauen. Der in der Mitte des kreuzförmigen Grabraumes plazierte Sarkophag des Königs konnte in der Projektion – „manifestiert durch die zwölf Apostelnamen" – „das Zentrum in dem symbolischen, heiligenden Kreis der Apostel" ausmachen (Dyggve 1957:9, Übers. S.K.-B.), womit Theoderich für sein eigenes Grab eine ähnliche Wirkung wie die des Konstantins-Mausoleums erzielte. In diesem Zusammenhang verweist Dyggve auch auf Cassiodors Beschreibung Theoderichs als des Dreizehnten, z.B. an der königlichen Tafel, und versteht diese Mausoleums-Anlagen als architektonische Ausdrucksformen spätantiker Herrscherglorifikation.

Einfluß auf die typologische Kontamination der Vorstellungen von Christi Funktion als Dreizehntem und Theoderichs Stilisierung zum Dreizehnten bei Tisch hat offenbar im 6. Jahrhundert Cassiodor ausgeübt. Es kann wohl kaum als zufällig erachtet werden, daß Cassiodor zum einen in seinem exegetischen Psalmenkommentar Christus als den Dreizehnten, als ***caput omnium***, ausweist (s.o.) und zum anderen Theoderichs Rolle als des Dreizehnten bei Tisch betont. Cassiodor stilisiert Theoderich an dieser Stelle zum *alter Christus*, in der Funktion des *Rex Christus*.

Aus all dem Gesagten läßt sich bestätigend folgern, daß das für die mhd. Dietrich-Dichtung feststellbare Charakteristikum der Zwölfzahl der Helden bereits stofflich in besonderer Weise mit der Theoderich-Überlieferung verbunden ist und somit ein konstituierendes Merkmal dieser literarischen Gattung darstellt, wobei jedoch nicht zu bestreiten ist, daß es auch in anderer Heldendichtung gerne verwendet wird (so z.B. im *Beowulf*, *Waltharius*, *Nibelungenlied*, vgl. hier Kap. II.2.1).

Expliziter noch als in der Dietrich-Dichtung wird vor allem in der Karlsdichtung der analoge Bezug zwischen einerseits Christus und Karl als Herrscher und den Aposteln und Karls auserwählter Zwölferschar andererseits reflektiert. Dies gilt besonders für die *Karlamagnús saga*, in der die Zwölfzahl überhaupt eine ähnliche strukturbildende Funktion hat wie in der *Þiðreks saga*, wobei man hier ohne Zweifel von einem gewollten typologischen Bezug zwischen Christus und Karlamagnús ausgehen kann. Der I. Þáttr der *Karlamagnús saga* schließt in seinem 56. Kapitel damit, daß sich Karlamagnús seine zwölf Getreuen mit dem

ausdrücklichen Ziel des Vorgehens gegen die Heiden auswählt (*Med guds miskuN ok ydrum vilia. þa vil ek velia mer xij lidshǫfdingia fyrer her minum ok {til} framgǫngu auroǫggrar moti heiþingiom*, 104) und sie gezielt in der gleichen Weise zum Heidenkampf einsetzen möchte, wie Gott selbst seine zwölf Apostel als Verkünder des Evangeliums über die ganze Welt gesandt hat (*þessa hǫfþingia set ek til stiornar moti heidnom lyd j þa minningh sem gud skipadi .xij. postulum sinom at predika guds eyrendi vm allan heim*, 104).

Und im VII. Þáttr der *Karlamagnús saga*, der fiktiven *Jórsalaferð*, dem *Voyage* oder *Pèlerinage de Charlemagne*, begeben sich Karlamagnús und seine *jafningjar* in die Paternoster-Kirche Jerusalems, in der vormals Christus zusammen mit seinen zwölf Jüngern die Messe gesungen hatte. In dieser Kirche nun setzt sich Karlamagnús auf den Stuhl Christi, und die zwölf Begleiter nehmen um ihn herum auf den Stühlen der Apostel Platz. Diese imperiale Einnahme der dreizehn Stühle und damit die Stilisierung Karlamagnús' zum *alter Christus* sowie seiner zwölf *jafningjar* zu den Jüngern macht den typologischen Bezug ganz offensichtlich und führt im Text zudem noch zur Bekehrung eines Juden, der sich ob dieses Anblicks sofort taufen lassen will, weil er nun sicher wisse, *at þar er gud sialfr ok hans tolf postular*.[62] Obgleich Karlamagnús mit dem Betreten der Kirche und der Inanspruchnahme der geheiligten Stühle gegen das Verbot des Patriarchen von Jerusalem verstoßen hat (244, A, 247, B), ergeben sich aus diesem Anspruch des Kaisers, der für unser heutiges Verständnis Züge von *superbia* enthält, keine Probleme. Im Gegenteil, nach der Selbstvorstellung Karlamagnús' erklärt ihn der Patriarch von Jerusalem sogar zum *yfir kongr* aller irdischen Könige (246, 247). Die Frage, ob diese Szene – wie andere Stellen der *Karlamagnús saga* auch – parodistisch aufzufassen oder als ernsthafte Affirmationen Karls als *Rex Christus* zu verstehen sind, stellt ein komplexeres Problem der *Karlamagnús-saga*-Philologie dar, das auch mit der Frage nach der Verständnisperspektive des Übersetzers zusammenhängt und hier nicht weiter diskutiert werden kann.[63] Für unseren Zusammenhang der Zwölfzahl läßt sich an dieser Stelle jedenfalls feststellen, daß vor allem auch die Karlsüberlieferung ihren Helden in der Christus-Rolle des Dreizehnten kennt, wobei dieser Zusammenhang vom theologischen Sachverhalt des Auftrags zur Heidenmission ohnedies näher liegt als etwa bei Theoderich.

Als weiteres Indiz dafür läßt sich die folgende, ebenfalls aus dem *Jórsalaferð-Þáttr* der *Karlamagnús saga* stammende Szene anführen: Als Gäste des Königs

---

[62] *Jórsalaferð-Þáttr*, 242–244, Zitat: 242 (nach A). Vgl. auch Teilgård Laugesen 1959:45, der jedoch die gerade auch unter diesem Aspekt weitreichenden Parallelen zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* nicht sieht.

[63] Daß der *Voyage de Charlemagne* deutlich parodistische Züge enthält, hat die romanistische Forschung mehrfach betont (vgl. z.B. Hans Jörg Neuschäfer 1959:101). Die *Karlamagnús-saga*-Forschung ist sich hingegen uneinig darüber, ob der Übersetzer der *Jórsalaferð* die parodistischen Feinheiten seiner Quelle erfaßt hat oder nicht; vgl. hier Anm. 11 sowie Álfrún Gunnlaugsdóttir 1990 und Kramarz-Bein 1996b.

Húgon von Miklagarðr (Konstantinopel) nächtigt die gesamte fränkische Karlsrunde in einem großen Schlafgemach. Bei der Beschreibung der Anordnung der Betten werden deutliche Assoziationen an das oben beschriebene Konstantins- bzw. Theoderichs-Mausoleum mit der radiären Anordnung der Apostel-Kenotaphen bzw. -Namen um das Kaisergrab geweckt, wenn es heißt: *Þar uoro tolf sengr af eiri ok jn xiij j midio ok allar gylltar* (262, A, 263, B). In der *Karlamagnús saga* ist diese Szene aber deutlich säkularisiert, indem sie zu einer Schlafszene abgewandelt wird, wobei allerdings ein enger Zusammenhang zwischen dem nächtlichen und dem ‚ewigen Schlaf' besteht, so daß man hier eine weitere Anknüpfung an die architektonischen Herrscherglorifikationen voraussetzen darf. Karlamagnús erscheint auch an dieser Stelle in einem ähnlichen Zusammenhang wie schon Theoderich und andere gewichtige irdische Herrscher. Man könnte sowohl für Karl als auch für Theoderich/Dietrich von einem ‚architektonischen Zitat' ausgehen, etwa in der Weise, wie G. Bandmann die Funktionen mittelalterlicher Architektur als Bedeutungsträger bestimmt hat.[64]

Neben dieser typologischen Stilisierung bedeutsamer Herrschergestalten zum *Rex Christus* und ihrer zwölf Getreuen zu den Aposteln kennt die Bibel und in ihrer Auslegung auch die patristische Tradition zudem allgemeinere Bedeutungen der Zahl Zwölf, die möglicherweise als Vorstellungshintergrund für die literarische Verwendung des Zwölferbundes in der *Þiðreks saga* und in der *Karlamagnús saga* dienen können. Augustinus etwa deutet in seiner Auslegung von Mt 19,28/Lc 22,30 [Jesu Verheißung an die zwölf Apostel, daß sie auf zwölf Thronen über die zwölf Stämme Israels zu Gericht sitzen werden] die Zwölfzahl dahingehend, daß sie „hier nicht wörtlich zu nehmen, sondern als Zeichen einer Fülle von Erwählten zu verstehen" sei.[65] Als verdoppelte Sechszahl steht die Zahl Zwölf im Alten Testament bisweilen auch für Vollkommenheit und Fülle oder wird in der Bibel allgemeiner auch bereits „als stellvertretendes Zeichen des Ganzen, der Gesamtheit verstanden". Diese allgemeinere Bedeutung der Zahl Zwölf als der um eine charismatische Gestalt gescharte Gruppe von Erwählten mag ebenfalls auf den Charakter der Dietrichs- und Karls-Runde zutreffen.

Eine auch unter dem besonderen Aspekt der Imperialität des Herrschers vergleichbare und in besonderer Affinität zu der Zahl Zwölf stehende zentrale biblische Gestalt findet sich im Alten Testament übrigens in König Salomo. Gemäß 3 Reg 4,7ff. verfügt Salomo in seinem Hofstaat über einen auserlesenen und namentlich aufgeführten Kreis von zwölf Statthaltern über Gesamtisrael, die den König und seinen Hof (jeder einzelne jeweils einen

---

[64] Vgl. Günter Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951. Vgl. ferner Adolf Reinle, Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit, Zürich/München ²1984:46.

[65] Zitat hier und im folgenden: Meyer/Suntrup 1987:638, 628; vgl. ibd. 638, 635f., 647 auch die entsprechenden Nachweise, hier: Augustinus. In: CCSL 38:581f.

der zwölf Monate des Jahres) versorgen.[66] Offensichtlich spielt die Zwölfzahl im Zusammenhang mit Salomo eine besondere Rolle. Eine Verbindung zu den oben angesprochenen *Rex-Christus*-Vorstellungen liegt nahe, wenn man in Betracht zieht, daß Salomo (neben David) im Neuen Testament und in der Schrift-Allegorese gemäß dem Schema von Verheißung und Erfüllung typologisch auf den Messias, auf Christus, bezogen wurde. Bedenkt man ferner, daß Salomo in mittelalterlichen Texten als Exempel des vorbildlichen Herrschers, als *rex pacificus* und *rex iustus* gilt – so vor allem in dem geistlichen Text *Das Lob Salomos*[67] – und gerne und topisch zum Herrschervergleich herangezogen wird, so mag man in Salomo eine biblisch-alttestamentliche Wurzel für die Zwölfzahl in zahlreichen mittelalterlichen Texten vermuten, die im Neuen Testament und in dessen Auslegung wiederum typologisch gedeutet worden war. So ist es denn auch kaum zufällig, daß in *Biterolf und Dietleib* Etzel und Salomo verglichen werden (Vv. 285ff.) und schließlich davon berichtet wird, daß Etzel (hier sogar) von dreizehn Königen begleitet wird, die ihm die Krone tragen (V. 327f.). Neben Karl dem Großen verfügt insbesondere auch Alexander über zwölf Paladine.

Für unseren Zusammenhang ist von Relevanz, daß die Konstellation 12+1 über die ursprünglich biblische Vorstellung hinaus also bereits seit der Spätantike die Bedeutung eines Topos zur Herrscherverherrlichung hatte, wie sich am Beispiel Theoderichs und Karls zeigen läßt. Sowohl die *Þiðreks saga* als auch die *Karlamagnús saga* machen damit bei ihrer Darstellung Gebrauch von einem spätantiken Topos der Herrscherglorifikation.

Zum Abschluß dieses Kapitels über den Zwölferbund der *félagar ok jafningjar* ist erwähnenswert, daß innerhalb des Þiðreks- und Karlsbundes ähnliche Rollenverteilungen unter den Mitgliedern herrschen: In beiden Königsbünden gibt es einen älteren Ratgeber des Königs, Hildibrandr in der *Þiðreks saga* und Herzog Nemes/Namlun in der *Karlamagnús saga* (hier besonders in deren V. Branche). Des weiteren sind sich in beiden Bünden zwei Gefährten besonders zugetan: die Kameraden und Freunde Rollant und Oliver in der *Karlamagnús saga* und die engen Freunde Viðga und Vildiver in der *Þiðreks saga*.

---

[66] Vgl. 3 Reg 4,7–19. In 3 Reg 10,20, 2 Par 9,19 ist zudem von zwölf Löwen die Rede, die beidseitig an den sechs Stufen zu Salomos Thron angebracht sind. Zudem konnten die beiden ehernen Säulen von Salomos Tempel gemäß 3 Reg 7,15 von einem zwölf Ellen langen Band umspannt werden; und gemäß 3 Reg 7,25.44/2 Par 4,4 und 15 stand Salomos aus Erz gegossenes ‚Meer' auf zwölf Rindern als Trägerfiguren. Vgl. auch Meyer/Suntrup 1987: 633f.

[67] Vgl. Friedrich Maurer (Hrsg., Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts, Tübingen 1964), Bd. I: 321. Als Gegenbilder des *rex iniustus* fungieren Nabuchodonosor, Darius und Alexander: vgl. dazu Trude Ehlert, Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters, Frankfurt a. M./Bern [u.a.] 1989:46/47, 62/63 mit Belegen.

III.2.2.5 Der *Vilhjálmr-* und der *Heimir-Moniage*

Von besonderer Bedeutung im makrostrukturellen, aber auch im mikrostrukturellen Bereich ist ein Vergleich der IX. Branche der *Karlamagnús saga* über Vilhjálmr korneis mit dem *Heimir-Moniage* gegen Ende der *Þiðreks saga*, da sich hier die kontextuellen Einflüsse des literarischen Milieus auf die *Þiðreks saga* deutlich erkennen lassen.

Vorweg ist nochmals auf die Quellenfrage der IX. Branche zurückzukommen, da sie infolge der hier hergestellten Textbeziehungen auch für die *Þiðreks saga* von Relevanz ist: als Quelle der IX. Branche *Af Vilhjálmi korneis* ist eine Version des altfranzösischen *Moniage Guillaume* vorauszusetzen, wobei die Saga-Version aber auf keine der beiden erhaltenen Redaktionen des *Moniage Guillaume* (I und II) zurückgeht.[68]

In der romanistischen Forschung hat sich besonders Madeleine Tyssens mit dem Verhältnis der beiden Redaktionen des *Moniage Guillaume* zueinander befaßt und sie auf eine gemeinsame Vorlage (einen verlorenen ersten *Moniage*) zurückgeführt. Der erhaltene kürzere *Moniage I* (934 Verse) kann als Zusammenfassung der Vorlage verstanden werden, wohingegen der umfangreichere *Moniage II* (6629 Verse) Interpolationen vornimmt (darunter vor allem die *Synagon-Episode*, Vv. 2794–4619).[69]

Die IX. Branche der *Karlamagnús saga* ist ausschließlich in der β-Gruppe der Saga erhalten, darüber hinaus aber auch in der dänischen *Karl Magnus Krönike* in dem Abschnitt über *William cornitz*. Da die *Karl Magnus Krönike* selbst aber wiederum auf die α-Version der *Karlamagnús saga* (und möglicherweise auf eine ursprünglichere Version als die uns bekannten) zurückgeht, darf die Annahme, daß die IX. Branche über Vilhjálmr bereits in dem verlorenen Ende der α-Version (Hs. a) vorhanden war, als sehr wahrscheinlich gelten.[70]

---

[68] Als Ausgabe wird zugrunde gelegt: Wilhelm Cloetta 1906–1911, mit Einleitung Bd. II:1–282, bes. 101–116 zu den Textbeziehungen von *Moniage Guillaume I*, *Moniage Guillaume II* und *Karlamagnús saga* (als den drei ältesten erhaltenen Redaktionen).

[69] Vgl. Madeleine Tyssens, La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques, Paris 1967 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de L'Université de Liège, Fasc. CLXXVIII), bes. 299–324; vgl. dazu auch Skårup 1980:338.

[70] Zu den textkritischen Verhältnissen von *Karl Magnus Krönike* und *Karlamagnús saga* vgl. Lindegård Hjorth 1960:IX/X: „D [= *Karl Magnus Krönike*] slutter sig til α-redaktionen [= der *Karlamagnús saga*], men også den bygger på en α-tekst, der har været oprindeligere end de nu bevarede" (X). Vgl. ferner Halvorsen 1959: 33; Hieatt (Übersetzung) 1975–1980:III,296; Skårup 1980:340 und Loth 1980:363. – Eine frühe Übersetzung der Wilhelms-Branche und Auszüge aus Ulrichs von Türheim *Willehalm* bietet: Ph. Aug. Becker, Der Quellenwert der Storie Nerbonesi. Wilhelm Korneis und Mönch Wilhelm. Übersetzung des neunten Teils der Karlamagnussaga und Auszüge aus Ulrichs von Türheim Willehalm, Halle a.S. 1898: 51–61 (*Karlamagnús saga*) und 62–68 (*Willehalm*).

In der Forschung hat sich besonders Hieatt mit den Unterschieden zwischen der *Karlamagnús-saga*-Version und den Versionen des *Moniage Guillaume* befaßt; vermutlich gehen alle drei Versionen auf eine gemeinsame Quelle zurück.[71]

Eine neue Hypothese in der Quellenfrage wird in der Forschung von Povl Skårup vertreten. Im Zusammenhang mit der von ihm (im Anschluß an Aebischer) postulierten *Vie de Charlemagne* als Quelle der I. Branche der Saga, sieht er in dieser (hypothetischen) *Vie* auch die Quelle für die IX. Branche der *Karlamagnús saga.*[72]

Für unseren Zusammenhang der Textbeziehungen zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* ist von Bedeutung, daß im IX. Þáttr der *Karlamagnús saga* über Vilhjálmr korneis eine weitgehend der *Heimir-Moniage*-Erzählung der *Þiðreks saga* ähnlich strukturierte Episode überliefert wird: In beiden ‚Groß-Kompilationen' integriert in die **Alters-** bzw. **Todes-Sequenz**, durchleben die inzwischen gealterten Karls- bzw. Dietrichs-Helden Vilhjálmr und Heimir einen kritisch dargestellten Kloster-Aufenthalt. Ihr vorübergehendes Ordensleben, das durch für die Mönche vollbrachte Heldentaten ausgezeichnet ist, endet – letztlich aufgrund des Fehlverhaltens der Mönche – mit Entzweiung (in der *Þiðreks saga* sogar mit anschließender Zerstörung des Klosters) sowie einer kurzfristigen Rückkehr ins Heldendasein, auf die in beiden Fällen der baldige Tod des letzten Karls- bzw. Dietrichs-Recken folgt. Auch wenn der *Moniage* ein verbreitetes und beliebtes Thema besonders der altfranzösischen Helden-Epik ist (man braucht nur an die Quelle der *Karlamagnús saga*, eine Version des *Moniage Guillaume*, zu erinnern), so steht sich die Darstellung der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga*, besonders auch unter strukturellen Aspekten, in diesem Punkt so nahe, daß eine genauere vergleichende Analyse gerechtfertigt ist.

In der *Þiðreks-saga*-Forschung hat sich bereits Horst P. Pütz (1971) mit der Heimir-Episode beschäftigt und sie mit vergleichbaren, besonders aus der altfranzösischen Heldendichtung bekannten Moniage-Erzählungen anderer Helden in Zusammenhang gebracht.

Bezeichnende motivische Ähnlichkeiten ergeben sich für ihn ebenfalls insbesondere mit der französischen *Chanson de geste* des Wilhelms-Zyklus, dem *Moniage Guillaume*, und mit den zwei erhaltenen Fassungen der Ogier-Erzählung.[73] Pütz hat aus diesen Ähnlich-

---

[71] Vgl. Constance B. Hieatt, Vilhjalm Korneis in the *Karlamagnús saga*. In: Olifant 5, 1978:277–284 und C.B.H., Einleitung zu ihrer Übersetzung der IX. Branche, 1975–1980:III,291–298, hier 296.

[72] Vgl. Skårup 1980:338, 348/349, 355. Vgl. auch das hier unter III.2.2.2.2 zur ersten Branche Gesagte.

[73] Neben dem *Moniage Guillaume* zieht Pütz folgende Texte zum Vergleich heran: für den Helden Ogier die *Chevalerie Ogier* sowie Alexander Neckams Ogier-Episode in *De naturis rerum* (dazu hier unter III.2.2.6) und das *Chronicon Novaliciense* für die Moniage-Erzählung des Helden Waltharius. Die *Wiltener Gründungssage* um Heimo wird von Pütz aufgrund ihrer vergleichsweise jungen Überlieferung nur am Rande erwähnt, findet aber in einem neueren Aufsatz Hermann Reicherts (1994) besondere Berücksichtigung.

keiten und in Auseinandersetzung mit den Vorstellungen Wisniewskis (über die Rolle Ludwigs im Kloster Wedinghausen) zudem klare Konsequenzen für die Quellenfrage der *Þiðreks saga* gezogen, daß nämlich „all diese Motive nicht originales Eigentum eines in der Forschung postulierten Wedinghausener Chronisten gewesen sind. Es kann damit auch nicht zur Debatte stehen, daß die Episode von Heimes Klosterleben Elemente der Geschichte des Klosters Wedinghausen verarbeitet."[74] Er hat ebenfalls bereits auf den *Vilhjálms-Þáttr* der *Karlamagnús saga* verwiesen und die Annahme geäußert, „daß dem Schreiber der Thidrekssaga die Motive der Heime-Episode auf diesem Wege [= via Vermittlung durch die *Karlamagnús saga* und im weiteren Kontext von Hákons Übersetzungsliteratur, S.K.-B.] vermittelt worden sind." (1971:191).

Pütz kommt das Verdienst zu, für die hier zur Debatte stehende Frage der Beeinflussung der *Þiðreks saga* durch die *Chansons de geste* auf wichtige motivische Parallelen aufmerksam gemacht zu haben. Da er aber die Heimir-Episode mit dem *Moniage Guillaume* selbst vergleicht, nicht jedoch mit der *Karlamagnús-saga*-Version des *Moniage*, hat sich eine genaue vergleichende Analyse der Vilhjálms-Branche der *Karlamagnús saga* und dem *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* noch keinesfalls erübrigt. Außerdem widmet sich Pütz motivischen Parallelen, während es im folgenden vorwiegend um die Frage der Einfügung des Moniage-Themas in die makrostrukturellen Zusammenhänge der beiden Sagas geht. Der *Vilhjálmr*- und der *Heimir-Moniage* entsprechen sich in einigen charakteristischen Strukturelementen, die im folgenden vergleichend analysiert werden.

III.2.2.5.1 Struktur des *Vilhjálmr-Moniage*

Der *Vilhjálmr-Moniage* der *Karlamagnús saga* läßt folgendes Strukturschema erkennen:

1) Plötzlicher Aufbruch des Karls-Helden Vilhjálmr ins Kloster (**moniage**) auf dem Höhepunkt seines Erfolgs.
Eine Bemerkung von Vilhjálms Frau über dessen Alter wird zum eigentlichen Auslöser von Vilhjálms plötzlichem Aufbruch ins Kloster. An späterer Stelle wird

---

[74] Pütz 1971:189. Zusammenfassend stellt sich Pütz in der Quellenfrage auf die Seite Storms und de Boors, daß nämlich „die Thidrekssaga das Werk eines in Norwegen am Hofe Hákons Hákonarson und in dessen Auftrag tätig gewesenen Sammlers ist, der zu verschiedenen Zeiten nach Norwegen gelangte Stoffe unterschiedlicher Form und Herkunft zu dem verarbeitet hat, was uns als ‚Thidrekssaga' überliefert ist." (194) – Im Zusammenhang mit seiner These hat Pütz am Beispiel des im *Heimir-Moniage* verwendeten Terminus *holmgangr* zudem auf typische Beispiele einer altnordischen Vorstellungswelt hingewiesen (189, Anm. 4). Bei der Skizzierung der kontinental orientierten Kulturpolitik Hákons unterläuft Pütz allerdings folgender Lapsus: „Zwischen Norwegen und Spanien (über Narbonne) war die Verbindung durch die Heirat Hákon Hákonarsons und der spanischen Prinzessin Christina besonders stark" (192). Kristína war aber weder eine spanische Prinzessin noch Hákons Ehefrau, sondern dessen Tochter und mit dem Bruder des kastilischen Königs verheiratet. Diese kritische Bemerkung soll das weiterführende Verdienst von Pütz' Arbeit aber nicht schmälern.

– wie bei Heimir – allerdings darauf verwiesen, daß der Klosteraufenthalt die von Vilhjálmr begangenen, Gott mißfallenden Taten sühnen solle (306).

Im Zusammenhang mit dem Moniage der beiden Helden ist es bemerkenswert, daß in der *Karlamagnús saga* – im Gegensatz zur *Þiðreks saga* – kein Name des Klosters genannt wird. Aus der dänischen *Karl Magnus Krönike*, die auf der α-Version der *Karlamagnús saga* fußt, geht jedoch hervor, daß das Kloster in der **Lombardei** liegen muß. Hiermit stoßen wir wiederum auf eine bemerkenswerte Parallele zur *Þiðreks saga*, denn Wadincúsan liegt laut der *Þiðreks saga* topographisch ebenfalls in der Nähe der **Lombardei**, nicht jedoch in der Gegend von Soest (dazu unten unter III.2.2.5.4).

2) Außenseiterrolle des Helden-Mönchs.
Der Karls-Held liefert seine Waffen ab und wird zu einem besseren Mönch als die anderen, sehr weltlich orientierten Mitbrüder (**Mönchskritik**). Der Helden-Mönch bleibt ein Außenseiter und wird von seinen Mitbrüdern nicht geschätzt.

3) Krisensituation und heldische Bewährung des Außenseiters.
Das Kloster hat Mangel an notwendigen Lebensmitteln und schickt Vilhjálmr (letztlich um ihn loszuwerden) auf die gefährliche Fahrt. Es schließen sich an: die erfolgreiche Beschaffung der Lebensmittel und ein unbewaffneter Sieg über eine Räuber-Schar.

4) Offener Affront der Mönche (Aussperrung) und Rache des Helden-Mönchs am Kloster.

5) Verlassen des Klosters und anschließendes Eremiten-Dasein.

6) Suche des gealterten Herrschers nach seinem letzten verbliebenen Kämpen.

7) Heldentat des Vasallen zur Rettung seines Königs Karlamagnús.
Rollentausch Vilhjálms mit einem Untergebenen des Königs (Grimaldus) und incognito-Sieg des Helden über einen starken Gegner Karls (den Heidenkönig Madúl [= Ysoré]).

8) Tod als Eremit.

9) Würdevolles Begräbnis und Kirchenbau für den Helden, veranlaßt vom König selbst.

III.2.2.5.2 Struktur des *Heimir-Moniage*

Eine analoge Struktur liegt auch dem *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* zugrunde.

1) Aufbruch des gealterten Dietrichs-Helden ins Kloster (**moniage**).
Der Anlaß des **moniage** ist die angestrebte Sühne begangener Untaten (die Rache an Sifka). Bewaffneter Sieg über den Riesen im Zweikampf (= unverdiente Hilfeleistung für die Mönche, die Heimir mehrfach belogen haben).

2) Außenseiterrolle des Helden-Mönchs.
Der Held händigt den Mönchen alle seine Waffen und seinen Besitz aus; sie wiederum nehmen ihn nur wegen seines Vermögens auf (**Mönchskritik**), fürchten jedoch den Außenseiter.

3) Krisensituation und heldische Bewährung des Außenseiters.
Das Kloster wird von dem Riesen Aspilian bedroht. Bereitwillig gehen die Mönche auf Heimis Angebot, den Riesen zu bezwingen, ein, dies letztlich aber wie im Fall Vilhjálms, um ihn loszuwerden.

4) Verlassen des Klosters nach anfänglichem Zögern des Helden durch Intervention des Königs, der (erfolgreich) nach seinem letzten verbleibenden Getreuen gesucht hat.

5) Für den König vollbrachte Taten und (verspätete) Rache am Kloster.
Einforderung von Schatzung im Kloster und bei einem Riesen; Abbrennen des Klosters wegen Verweigerung der Schatzung.

6) Tod des Helden als Folge seines Einsatzes für den König.
Bei der Einforderung des Tributs für Þiðrekr wird Heimir von dem Riesen erschlagen.

7) Rache des Königs für Heimir.

III.2.2.5.3 Korrespondenzen

In den beiden Struktur-Schemata sind zwar Unterschiede zu erkennen, die jedoch mehr oder minder wichtige inhaltliche Details betreffen [darunter z.B. der unbewaffnete Sieg über Räuber (*Karlamagnús saga*) gegenüber dem bewaffneten Sieg über den Riesen Aspilian (*Þiðreks saga*)]. Deutlicher ins Gewicht fallen aber die Übereinstimmungen in den beiden Þættir, darunter :

1) im Bereich des Moniage:
   - die Außenseiterrolle des Helden-Mönchs unter seinen Mitbrüdern und die daran geknüpfte Mönchskritik (die Weltlichkeit der Mönche der *Karlamagnús saga* und die Geldsucht der Mönche der *Þiðreks saga*);
   - die ungerechte Behandlung des Helden durch die Mönche (Heimir wird mehrfach von den Mönchen belogen; Vilhjálmr wird nach vollbrachter Hilfeleistung ausgesperrt);
   - das Bestreben der Mönche, den unliebsamen Gast loszuwerden, und die aus alldem resultierende Wut des Helden (Vilhjálmr schlägt die Mönche nieder (*at hýða*, 310); Heimir tötet sie und brennt sogar das ganze Kloster ab).

2) im Verhältnis des Getreuen/Vasallen zu seinem König:
   - beide Könige vermissen im Alter die ihnen einzig noch verbliebenen Getreuen und suchen nach ihnen;

- der Held tritt seinem König in verkleideter (Rollentausch Vilhjálms mit Grimaldus) bzw. in sich zusätzlich bewußt verstellender Statur (Auftreten Heimis als vermeintlicher Ludwig und Leugnung der Bekanntschaft mit Þiðrekr) entgegen. In beiden Fällen erkennt der König seinen *félagi* aber sofort wieder (Þiðrekr/Heimir) bzw. ahnt, daß es sich nur um seinen letzten Getreuen handeln kann, der in Verkleidung für ihn kämpft (Karlamagnús/Vilhjálmr);
- beide Helden bestreiten nach dem unglückseligen Moniage Taten für ihre Könige (Vilhjálms Sieg über den Heidenkönig; Heimis erfolgreich eingetriebene Schatzung);
- am Ende der Þættir sterben beide Helden und werden von ihren Königen ehrenvoll verabschiedet (ehrenvolles Begräbnis, Kirchenbau für Vilhjálmr) bzw. gerächt (Þiðrekr/Heimir).

3) in der besonderen Betonung der Lebenszeit des Alters:
   - In beiden Þættir bewegen wir uns explizit in der letzten Sequenz der ‚Groß-Kompilationen', die vom Alter und Tod der Helden handeln. Diese gemeinsame **Sequenzzugehörigkeit** ist vor allem auch von makrostruktureller Bedeutung (s.u.). Mikrostrukturell gesehen eröffnen sich hier zudem motivische Parallelen zwischen den beiden Sagas. Der Beginn des *Vilhjálms-Þáttrs* wirkt zunächst unmotiviert: Die unüberlegt ausgesprochene Bemerkung von Vilhjálms (neu angeheirateter) Frau über dessen graues Haar (*hussun þer gomlvm*, 305) führt zu dem spontanen Aufbruch des Helden ins Kloster. Auf den ersten Blick wirkt diese Handlung unmotiviert, signalisiert dem Rezipienten mit dem Verweis auf das Alter des Helden (und an anderer Stelle auch auf dasjenige seines inzwischen hilflosen Königs, s.u.) zugleich aber die Zugehörigkeit des Þáttrs zu der **Sequenz Alter und Tod**: hier haben wir die gealterten Helden vor uns, die nach einem erfüllten Kämpenleben die Sündenvergebung im Kloster erstreben, um danach in Frieden zu sterben. So sind einige Passagen des *Vilhjálms-Þáttrs* nichts anderes als eine wehmütig ausgesprochene *laudatio temporis acti* Karls. In tiefem Kummer läßt der gealterte und inzwischen auch politisch machtloser gewordene Karlamagnús das vergangene Heldenleben seiner Gefährten Revue passieren und beklagt deren Verlust und seine eigene Machtlosigkeit (*harmar hann þat nu miok er kappar hans erv fra honum. Rollant fallinn ok þeir xij iafningiar. Oddgeir danski aa brott ok Othuel. en hann sialfr afgamall. Vilhialmr horfin. þa safnaz saman ovinir hans ok ætla at hefna sin ok sinna frænda,* 310).

Daß dieser rekapitulierende Satz nicht schon in dem *Moniage Guillaume* gestanden haben kann, sondern auf das Konto der β-Redaktion der *Karlamagnús saga*

geht, die damit zugleich Einblick in ihre Kompositions-Technik gibt, hat in der Forschung schon Knud Togeby gesehen.[75]

Ganz ähnlich gestaltet ist die zentrale Passage des *Heimir-Moniage*, in der der König seinen letzten Recken gesucht und nun endlich im Kloster unter Mönchen wiedergefunden hat. Das Gespräch Þiðreks mit dem sich bewußt verstellenden Heimir (*Þiðreks saga*, Kap. 438/439) gehört zu den besterzählten, ‚poetisch' anmutenden, Passagen der gesamten Saga: Þiðrekr müht sich sehr, Heimis Gedächtnis im Hinblick auf die gemeinsam bestrittenen Heldentaten aufzufrischen. Doch erst die vierte von Þiðrekr rekapitulierte Episode aus beider Heldenleben bringt Heimir zum Lachen und damit zum Eingeständnis seiner wahren Identität: bezeichnenderweise handelt es sich hierbei um eine ‚höfische âventiure', nämlich wie Þiðrekr und Heimir in Rómaborg bewundernd von den höfischen Damen betrachtet wurden.

Die Kap. 438/439 der *Þiðreks saga* sind in mehrfacher Hinsicht von Belang für unser Thema: zum einen sind sie selbst ein Beleg für die strukturell bedeutsame Verknüpfungsabsicht der Saga, denn durch Rekapitulation einiger bedeutsamer Abenteuer Þiðreks und Heimis werden Bezüge zu vorausgegangenen Erzählungen hergestellt.[76] Diese Beobachtung ist zudem von Bedeutung für die Frage der Gewichtung des altnorwegischen bzw. niederdeutschen Anteils an der Saga: Sollte der *Heimir-Moniage-Þáttr* der *Þiðreks saga* tatsächlich maßgeblich durch das altnorwegische literarische Entstehungsmilieu der Saga geprägt sein, dann gingen auch die gerade beschriebenen Verknüpfungen (und damit Teile des Konzepts) auf das Konto des Norwegers und nicht des potentiellen niederdeutschen Chronisten (dazu unten).

Im Hinblick auf die kontextuellen Beziehungen von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* ist das besagte Kapitel auch deshalb von Relevanz, weil es eindringlich seine Zugehörigkeit zur **Alters- und Todessequenz** belegt, insofern als die Lebenszeit des Alters hierin eine besondere Rolle spielt. Þiðreks Rede ist eine einzige *laudatio temporis acti*: seine und Heimis Haare (einst leuchtend wie Gold und lockig, nun aber taubengrau) tragen deutliche Spuren des Alters, und der leitmotivisch auftretende Hinweis auf den vielen Schnee, der seit beider erstem Zu-

---

[75] Togeby 1972:366 schreibt: „C'est une phrase écrite par le rédacteur du recueil pour en indiquer la composition en nommant les protagonistes: dans cette dernière partie de la saga, les pairs sont morts, Ogier s'en va, et il ne reste plus que Guillaume, qui va disparaître à son tour, pour que le vieux Charlemagne soit seul à la fin."

[76] Auf die konsistente Gestaltung des Schlußteils der *Þiðreks saga* hat in der aktuellen Forschung auch O. Gschwantler hingewiesen. Er stellt nach der Analyse des *Moniage-Þáttrs* folgendes für die Struktur des Schlußteils der *Þiðreks saga* fest: „Ausführlich werden im ganzen Schlußteil der Saga Rückwendungen eingesetzt, denen die Saga gerade in diesem Teil ein hohes Maß an Geschlossenheit und Abrundung verdankt. Der Sagamann hält sich dabei nicht streng an einen uns erhaltenen Text, bekundet jedoch Vertrautheit mit der Organisation des Gesamtwerkes und untermauert sie durch Korrespondenzen, Kontrastierungen, Vorausdeutungen und vor allem Rückwendungen." (1996:172).

sammentreffen fiel (eine im Vergleich mit dem sonstigen Stil der *Þiðreks saga* durchaus ‚poetische' Formel), betont die gute alte Heldenzeit.

Genereller weist der *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* auch sprachlich gesehen Besonderheiten auf, die für das Milieu der altnorwegischen (höfischen) Übersetzungsliteratur typisch sind. Er enthält einen guten Teil an höfischem Vokabular[77] und vermittelt ferner Vorstellungen und Wertungen, die häufig in den Riddarasögur anzutreffen sind. Hierzu rechne ich z.B. Heimis negative Beurteilung der geistlichen Gelehrsamkeit gegenüber der Ritterschaft (*þier munnkar erud froder aa bækur enn faafróder aa riddaraskap*, II, 379) oder die oben beschriebene große Wertschätzung einer höfischen âventiure in Þiðreks und Heimis Heldenleben.[78]

Aus dem Vorausgehenden darf man folgendes schließen: Die kontextuellen Beziehungen zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* betreffen nicht nur einzelne Motive oder Etappen des auch sonst verbreiteten Moniage-Themas, sondern – und dies ist das Entscheidende – darüber hinaus auch die Makrostruktur der beiden Großwerke. In beiden Fällen gehört der Moniage der **Alters-** und **Todes-Sequenz** an: Vilhjálmr und Heimir sind die beiden letzten verbleibenden Karls- bzw. Dietrichs-Recken; mit ihrem Tod neigt sich die Heldenzeit dem Ende zu. Übrig bleiben nur die gealterten Könige selbst. Auch hierin tun sich strukturelle Beziehungen zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* auf: Der *Vilhjálmr-Moniage* repräsentiert als IX. Branche den vorletzten Þáttr der gesamten *Karlamagnús saga*. Danach folgt noch die X. Branche, die *Von Wundern und Zeichen* handelt, d.h. von einer Karlsreise ins Heilige Land und den in Miklagarðr erhaltenen wunderkräftigen Reliquien erzählt. Den Rest der Branche machen Karls Tod, Túrpíns damit verbundene Vision sowie die Begräbniszeremonien aus. In der *Karlamagnús saga* folgt also auf Vilhjálms Tod nur noch der Tod des Kaisers selbst.

An dieser Stelle ist noch auf einen grundlegenden Unterschied zwischen der IX. Branche der *Karlamagnús saga* und ihrer (wie und in welcher Version auch immer beschaffenen) Vorlage, dem *Moniage Guillaume*, hinzuweisen. Im *Moniage Guillaume* (I und II) ist nicht Charlemagne selbst der Herrscher, sondern sein Sohn Louis (= Ludwig), als dessen Vasall

---

[77] Darunter die Verwendung der Termini *riddari* (II, 376 als Zusatz in B für Heimir/Ludwig selbst: *var eg riddare umm rijd* [...], II, 387) bzw. *riddaraskapr* (II, 379); *gladil/ glaðel* für die ritterliche Stoßlanze (II, 380); *turnreid* (II,381) und *kurteiss* (II, 387). Auf die Tatsache, daß im *Heimir-Moniage* der spezifisch altnordische Terminus *holmgangr* für Zweikampf verwendet wird, hat schon Pütz (wie Anm. 74) hingewiesen. Dazu und zu anderen nordischen Details vgl. auch Uecker 1996:181.

[78] Als typisch höfische Geste darf man ferner das ‚an-die-Hand-Nehmen' des Gastes (*taka í hǫnd*) interpretieren: So wird Heimir von dem Abt an die Hand genommen und zur Kirche und weiter zu seinem Sitzplatz geführt (II, 377; auch II, 385). Solche Szenen und Gesten sind in den Riddarasögur gängig. Als Beispiel sei u.a. die *Parcevals saga* (Kap. VI:15) genannt.

Guillaume hier agiert.[79] Dabei ist das gleichzeitige Auftreten Charlemagnes und Guillaumes in der Tradition der *Chanson de geste* eher selten[80], zumal Guillaume auch sagengeschichtlich in die Zeit von Charlemagnes Nachfolger Louis/Ludwig gehört.

In Anbetracht der Textgeschichte der IX. Branche und aus kompositionellen Gründen ist es wahrscheinlich, daß die Gestaltung Vilhjálms als Vasall Karlamagnús' als das Produkt des altnorwegischen Redaktors anzusehen ist (dazu Anm. 80). Ihm wird es darum gegangen sein – und hierin tun sich wieder Parallelen zur *Þiðreks saga* auf –, eine Art **Heldenenzyklopädie** um den mythischen Karlamagnús zu gestalten. Und die bekannte Figur Guillaumes d' Orange war auch sagenchronologisch geeignet, den letzten überlebenden Karls-Helden zu repräsentieren. In der IX. Branche läßt sich überhaupt die Arbeitsweise der β-Redaktion gut veranschaulichen. Wie schon erwähnt, geht der Beginn des 3. Kapitels, der uns den über den Verlust seiner *pairs* klagenden alten und kranken Karlamagnús eindringlich als Bild des Verfalls vor Augen führt, mit großer Wahrscheinlichkeit auf das Konto der norwegischen Redaktion und nicht bereits auf den *Moniage Guillaume* als Quelle zurück (dazu hier Anm. 75). Mit der Zuweisung an Karl selbst fügt die *Karlamagnús saga* die Vilhjálms-Handlung strukturell gezielt in die Episoden um Karl und seine *jafningjar* oder – anders gesagt – in den Karls-Zyklus vom Leben, Heldentum und Alter seiner Getreuen ein. In der Perspektive der *Karlamagnús saga* ist Vilhjálmr – nach Rollants Tod – der letzte bedeutende Karls-Held.

Ganz ähnlich ist die Makrostruktur des Schlußteils der *Þiðreks saga* zu beurteilen. Im Anschluß an den Moniage des letzten Þiðreks-Recken Heimir und dessen Tod (Kap. AB 430–442) folgen lediglich noch die beiden Kap. 443/444, die von des Königs Jagdleidenschaft und seinem Verschwinden auf dem schwarzen Pferd erzählen (vgl. dazu das Titelbild der vorliegenden Arbeit von San Zeno).Wie die *Karlamagnús saga* bietet also auch die *Þiðreks saga* im Anschluß an Moniage und Tod des letzten *félagi* nur noch eine Version vom Ende des Königs selbst (dies allerdings mit lediglich zwei Kapiteln in kürzerer Form als die *Karlamagnús saga*). Interessant ist hierbei, daß auch das Ende der beiden Herrscher Übereinstimmungen aufweist. In der spirituellen Vision Túrpíns (Branche X, Kap. VII) tritt ein schwarzer Mann (der Teufel selbst) auf, der eine große Gruppe unreiner, angeklagter Seelen verfolgt. Sein Ziel ist Aachen, um von dort Karlamagnús' Seele zu holen und in die Hölle zu bringen. Diese Mission der verworfe-

---

[79] Der *Moniage Guillaume* kennt ihn als Löëy/Löëys/Löëis; vgl. dazu Cloettas Register 1906–1911:II, 371/372 und II,101/102 zum Problem der Zuweisung an Ludwig/Louis: Cloetta 1906–1911:102 betrachtet die Moniage-Versionen mit Ludwig in der Herrscherrolle gegenüber der *Karlamagnús-saga*-Version als ursprünglicher.

[80] Vgl. hierzu auch Togeby 1972:366/367, der als eines der wenigen Beispiele hierfür auf die *Chanson de geste Le Couronnement de Louis* verweist.

nen Seelen geht allerdings erfolglos aus: Beim Abwiegen der guten und schlechten Taten Karls tritt ein kopfloser Mann aus Galicia hinzu (gemäß nachgeschobenem Kommentar der Saga der durch Herodes geköpfte Hl. Jakobus, Unger 1853: 554) und wirft eine große Menge Steine und Holzstücke für Karlamagnús in die Waagschale, so daß sie sofort zu Boden sinkt und Karl also – dank der Intervention des Hl. Jakobus – nicht in die Hölle kommt.

Wenn auch Þiðreks Ende in der Forschung kontrovers beurteilt wird (Höllenfahrt versus Entrückung), so überliefert die *Þiðreks saga* aber doch den Ritt auf dem teuflischen Pferd, also die **drohende** Höllenfahrt, auch wenn es – aufgrund der Anrufung Gottes und Marias – unwahrscheinlich ist, daß dieser Ritt in der Hölle endet. Zwar wird man hier – wie auch bezüglich des Moniage-Themas – einwenden können, daß motivische Übereinstimmungen bei der Gestaltung des Todes der Könige wenig ins Gewicht fallen und ähnliche Traditionen überdies auch an andere bedeutende Herrscher (z.B. an Friedrich II.) geknüpft wurden.

Wie im Fall des *Moniage* ist das Entscheidende hier aber wiederum der makrostrukturelle Kontext, der *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* als kompositionell und kontextuell eng zusammengehörig erscheinen läßt. Bedeutsam an dem Moniage-Thema in der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* ist, daß es in beiden Fällen in die jeweilige Alters- bzw. Todessequenz eingefügt wird und im noch größeren Zusammenhang des Heldenbundes um Karl und Dietrich steht.

III.2.2.5.4 Der *Heimir-Moniage* im Spannungsfeld von (niederdeutscher) Übersetzungstheorie und (nordischer) Milieu-Theorie

Unter quellenkritischen Aspekten läßt der *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* (II, 375–391) Rückschlüsse auf ober- und auch niederdeutsche Traditionen von Heimir/Heime zu, die von der Forschung traditionell zur Stützung der (nieder-) deutschen Übersetzungsthese angeführt werden. Hierzu zählen z.B. Belege für kontinentale Klostersagen-Traditionen von Heime (darunter die Chronik Alberts von Stade (um 1250) und die (späte) ‚Wiltener Klostergründungssage'), die sog. „Programmstrophen" des Marners, zu dessen mündlichem Vortragsrepertoire u.a. auch Lieder über Heime zählten. Wie vor allem Dietrich Hofmann (1976) gezeigt hat, sind als Quellen des *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* mündliche niederdeutsche Gedichte/Lieder in Versform vorauszusetzen. Hinweise auf solche mündliche niederdeutsche Liedquellen werden von der Saga in den Quellenberufungen auf *þydersk kuædi* im *Heimir-Moniage* (II, 384) selbst gegeben.[81] Zentrale Bedeutung erlangte in der *Þiðreks-saga*-Philologie die einmalige, zudem (aus Gründen

[81] Zu den genannten oberdeutschen Traditionen und Hinweisen auf niederdeutsche Gedichte, die als Teilquellen des *Heimis-Þáttrs* betrachtet werden, vgl. Pütz 1971; Hofmann1976:bes. 198–201 sowie Reichert 1994 und 1996. Herrn Prof. Dr. Thomas Klein, Bonn, verdanke ich wichtige Anregungen zu dem vorliegenden Kapitel.

der Endlakune in Mb) nur in AB überlieferte Lokalisierung des Klosters, in dem Heimir seinen Moniage verbringt, nach *Wadincúsan* (II, 385), insofern als man es in der Forschung folgenschwer als das (1170 gegründete) Prämonstratenser-Kloster Wedinghausen (heute im Stadtgebiet von Arnsberg und 23 km südlich von Soest liegend) identifizierte. Die weitreichenden quellenkritischen Folgerungen, die Roswitha Wisniewski 1961 von dieser Lokalisierung ableitete (daß nämlich die gesamte *Þiðreks saga* die bloße Übersetzung einer von Scriptor Ludwig im Kloster Wedinghausen zwischen ca. 1210 und 1230 angefertigten niederdeutschen Gesamtvorlage sein soll), wurden bereits von William J. Paff und Horst P. Pütz kritisch beantwortet, so daß darauf im Detail nicht mehr eingegangen zu werden braucht.[82]

Um es deutlich zu sagen: In der vorliegenden Arbeit werden potentielle deutsche (ober- wie niederdeutsche) Teil-Quellen des *Heimir-Moniage* wie die obengenannten nicht grundsätzlich in Zweifel gezogen, auch mag es bei der weiten Verbreitung von mit dem *Heimir-Moniage* verwandten Klostersagen, u.a. im Romanischen, eine an Wadincúsan/Wedinghausen geknüpfte Klostersage von Heime gegeben haben, wohl aber werden in dieser Arbeit Vorbehalte gegenüber Wisniewskis weitreichenden Konsequenzen erhoben. Auch grundsätzlicher erfolgt eine Akzentverlagerung: Unabhängig von den Quellen geht es mir hier mit der Einbeziehung der *Karlamagnús saga* im folgenden wieder darum, die kontextuellen Einflüsse des Milieus und damit den altnorwegischen Anteil an der *Þiðreks saga* zu ermessen. Und eine solche Fokussierung auf das literarische Entstehungsmilieu vermag es, neue Akzente in alte Diskussionen z.B. über das sog. ‚Kuttenargument' zu bringen, das die Forschung bis heute beschäftigt: R. Wisniewski (1961:266) ist der Auffassung, daß einzig die in der *Þiðreks saga* beschriebene **schwarze** Kuttenfarbe (II, 377) gegenüber der im Prämonstratenser-Kloster Wedinghausen realgeschichtlich üblichen **weißen** Farbe der Mönchskutten gegen ihre niederdeutsche These und – in diesem Detail – lediglich für eine Änderung des ‚Sagamannes' spreche. Wie aber bereits Pütz gezeigt hat, kann gerade die schwarze Kuttenfarbe der *Þiðreks saga* als Indiz für eine ursprüngliche Beeinflussung des *Heimir-Moniage* aus der romanischen Tradition verbucht werden, denn diese (*Moniage Guillaume* und *Chronicon Novaliciense*) setzt mit Aniane/Gellone

---

[82] Vgl. Wisniewski 1961: bes. 261–266 und dazu William J. Paffs Rezension. In: Journal of English and Germanic Philology 61, 1962: 948–952. Zum Thema *Wadincúsan* bemerkt Paff treffend: „It seems hard to believe, however, if the saga writer were working with a chronicle written in Wedinghausen, that he would place the monastery in Italy or that he would have found the form *Wadincusan* before him" (951). Auch unter methodischen Aspekten legt Paff seinen Finger auf die wunde Stelle: „By concentrating her attention on the story of the Nibelungen, she [= R. Wisniewski] avoids difficulties which a similar analysis of the whole saga would entail" (952). In seinem Schlußsatz spricht sich Paff eher für eine Komposition der Saga in Bergen denn in Westfalen aus: „Surely many of the errors in geography and legendary history are more likely to have been made in Bergen than in Westphalia" (952). Vgl. auch Pütz 1971 (wie hier Anm. 84).

und Novalesa Benediktinerklöster voraus, deren Mönche traditionell schwarze Kutten (nicht jedoch weiße wie die Prämonstratenser) tragen.[83] Aus dem Blickwinkel der hier vertretenen ‚Milieutheorie' stellt die schwarze Kuttenfarbe ein weiteres Argument für das altnorwegische Entstehungsmilieu und dessen kontextuelle Einflüsse dar. Wie an anderer Stelle ausführlich dargestellt wurde (vgl. Kap. III.1.3.3), gab es im Bergenser Raum mit dem bis 1426 dem Benediktiner-Orden zugehörigen Kloster Múnkalíf in nächster Nähe des mutmaßlichen Entstehungsortes der *Þiðreks saga* sowie des späteren Aufzeichnungsortes ihrer Haupthandschrift ein Benediktiner-Kloster. Das sog. ‚Kuttenargument' läßt sich also problemlos mit den norwegischen Verhältnissen erklären.

Letztlich lassen sich die von Wisniewski für ihre mit Wedinghausen verknüpfte Übersetzungstheorie ins Feld geführten inhaltlichen Argumente (darunter auch eine besondere Vertrautheit mit Kenntnissen eines Mönchs-Daseins) bereits mit Pütz als unspezifisch abtun. Schon Pütz hat die berechtigte Frage gestellt: „Kann nicht auch ein norwegischer Mönch mit den Gepflogenheiten von Klosterinsassen vertraut gewesen sein?" (1971:190).

An dieser Stelle sei noch eine kurze Diskussion von Wisniewskis These zur Person und Rolle des Mönchs Ludwig von Wedinghausen erlaubt. Den im letzten Teil der *Þiðreks saga* incognito als Mönch Ludwig auftretenden Heimir identifizierte Wisniewski (1961: 265) als Geistlichen des Klosters Wedinghausen (1210 Kaplan, 1229 Pfarrer und evt. 1231–1236 Prior in Rumbeck) und sieht in ihm den Verfasser der niederdeutschen Chronik von Dietrich von Bern, der Gesamtvorlage der *Þiðreks saga*. Abgesehen davon, daß der Saga hier auch im Bereich der Personennamen ein falscher Realitätscharakter abverlangt wird[84], darf man ferner kritisch einwenden, daß die deutlich vernehmbare Mönchskritik in dem *Heimir-Moniage* wohl kaum zu dem „bescheidene[n] Denkmal" (Wisniewski 1961: 265) paßt, das sich Scriptor Ludwig mit der Umbenennung Heimis zu Ludwig selbst habe setzen wollen!

Wisniewskis Spekulationen über den Wedinghausener Scriptor Ludwig könnte man aus der Perspektive der hier vertretenen ‚Milieutheorie' folgende, zugegebenermaßen ebenfalls spekulative, aber plausible Erklärung des Personennamens

---

[83] Vgl. dazu Pütz 1971: bes.189–191. Die Diskussion wurde 1994 wieder von Hermann Reichert in dessen Beitrag ‚Heime in Wilten und in der Thidrekssaga' aufgenommen. Reichert geht es in der Hauptsache um die Berührungspunkte der *Wiltener Gründungssage* und der *Þiðreks saga*. Er stimmt jedoch Pütz' romanischer These für den *Heimir-Moniage* im wesentlichen zu: „Was die Quellen der Thidrekssaga für die wesentlichen Elemente der Episode von ‚Heime im Kloster' betrifft, kann Pütz sehr wohl recht haben" (1994:506).

[84] Bereits Pütz hat sich kritisch mit Wisniewskis ‚Ludwig-These' auseinandergesetzt (1971:179–182) und auf die Neigung der *Þiðreks saga* zur Mehrfach-Benennung sowie das beliebte Motiv der falschen Namensangabe hingewiesen: „Dies und die Häufigkeit von mehrfachem Vorkommen des gleichen Namens lassen es aber nicht zu [...], den Wedinghausener Mönch Ludwig als den Verfasser einer Historia Dietrichs von Bern zu identifizieren" (182).

Ludwig entgegensetzen: Geht man davon aus, daß in der Textgeschichte der *Þiðreks saga* westfälische Traditionen von Heime/Heimir in Norwegen kontextuell von der *Moniage-Guillaume*-Version der *Karlamagnús saga* ‚beeinflußt' wurden, dann verwundert der Name Ludwig wenig, zumal Louis/Ludwig als Sohn Karls des Großen in der französischen Karlsepik eine wichtige Rolle spielt. Wie bereits erwähnt, ist es (sagengeschichtlich korrekt) er – und nicht Charlemagne selbst – dem im *Moniage Guillaume* die Herrscherrolle zukommt. Die *Þiðreks saga* könnte sich bei der Umbenennung Heimis zu Ludwig also auch in diesem Detail an der im norwegischen literarischen Milieu bekannten französischen Karlsepik orientiert haben. In diesem Fall wäre allerdings die Annahme der *Karlamagnús saga* als Vermittlerin insofern problematisch, als sie in ihrer Vilhjálms-Branche Charlemagne selbst und nicht Louis/Ludwig zum Herrscher macht.

Insgesamt gesehen weist die Heimir-Episode der *Þiðreks saga* in der uns erhaltenen Form deutliche Spuren des altnorwegischen literarischen Milieus der Übersetzungsliteratur auf, dies vor allem hinsichtlich der Bezugnahme auf die IX. Branche der *Karlamagnús saga*, die über die motivischen Parallelen zu dem französischen *Moniage Guillaume* hinaus makrostrukturell auch den Lebenszyklus betrifft. Angesichts der beiden Komponenten, nämlich der Korrespondenzen bei der mikrostrukturellen Gestaltung der beiden *Moniage-Þættir* und ihrer makrostrukturellen Einbindung in den Lebenszyklus, scheint es doch eher unwahrscheinlich, daß die *Þiðreks saga* (irgend)eine Version des *Moniage Guillaume*, sondern vielmehr die Moniage-Version der *Karlamagnús saga* rezipiert hat.

Im mikrostrukturellen Bereich ist ferner ein Detail von Bedeutung, das die *Þiðreks saga* kontextuell eng an die *Karlamagnús saga* anbindet, nämlich die geographische Lokalisierung des Klosters *Wadincúsan*. Die von der Forschung vorgenommene Identifizierung des Klosters mit Wedinghausen bei Soest findet beim genaueren Hinblick im Text der *Þiðreks saga* inhaltlich keine Entsprechung. II, 385 heißt es lediglich: *Munklifit het Wadincusan*, ohne daß an dieser Stelle näher gesagt wird, wo sich dieses Kloster geographisch befindet.

Einige Kapitel vorher erfahren wir allerdings indirekt Näheres (Kap. 431, A):

Der Riese Aspilian besitzt im Land *Lungbardie* (II, 377) viele Höfe und Reichtümer, die er sich widerrechtlich angeeignet hat. Eines Tages nimmt er auch einen Hof an sich, der bislang im Besitz der Mönche des Klosters *Wadincúsan* war. Diese widerrechtliche Aneignung durch den Riesen führt zu dem Eingreifen des sich im Kloster *Wadincúsan* befindlichen Helden-Mönchs Heimir/Ludwig und endet mit der Tötung Aspilians durch den Helden. Mit *Lungbardie* (als Varianten kommen in der *Þiðreks saga* auch *Lunbardi*, *Langbardaland*, *Lingbardi* etc. vor, vgl. II, 407) ist zweifellos die **Lombardei** gemeint. Da der von Aspilian annektierte Bereich Teil der Besitzungen der Mönche des Klosters *Wadincúsan* ist, ist davon auszugehen, daß auch das Kloster selbst entweder in der Lombardei bzw. in erreichbarer Nähe derselben liegt. Der letzte Satz des 430. und der anschließende

erste Satz des 431. Kapitels legt sogar den Schluß nahe, daß sich das Kloster *Wadincúsan* selbst in der Lombardei befindet: *hann* [= Heimir] *þionar j þessv munklifi wmm hríd* und *Aspilian risi aa morg bv i þessu landi Lungbardie* (II, 377). An dem Demonstrativum *i **þessu** landi* ist zu ersehen, daß das Land und die topographische Lokalisierung des Klosters sich entsprechen.

Als Lokalisierung haben wir es hier – wie in anderen Teilen der *Þiðreks saga* auch – mit einer oberitalienischen Landschaft zu tun. Außer dem Ortsnamen selbst ist an dieser Stelle von Westfalen jedenfalls nirgendwo die Rede. Auf diese eigentümliche Ambivalenz von einerseits oberitalienischem Handlungsschauplatz und andererseits westfälischem Ortsnamen hat bereits 1959 W.J. Paff in seiner gründlichen und verläßlichen Studie zu den geographischen und ethnischen Namen der *Þiðreks saga* aufmerksam gemacht.[85]

Bezüglich der Lokalisierung des Klosters aufschlußreich ist nun ein Blick auf die Wilhelms-Branche der *Karlamagnús saga* bzw. den entsprechenden Abschnitt über *William cornitz* in der *Karl Magnus Krönike*. Anders als in der *Þiðreks saga* wird in der *Karlamagnús saga* selbst zwar kein Name des Klosters genannt[86], Hs. B präzisiert lediglich zu: *hann kom um sidir til klaustrs sydr i land* (306). Aber die dänische *Karl Magnus Krönike* (die auf die α-Version der *Karlamagnús saga* – und zwar vermutlich auf eine ursprünglichere Fassung als die uns zugänglichen – zurückgeht) bewahrt in dem entsprechenden Teil (Kap. 78/79) mehrfach den Ortsnamen *Lumbardy*. Nicht nur liegt das Kloster selbst *i lumbardy*[87], sondern auch der sarazenische Kontrahent Williams, der heidnische König Madús/Madúl (= Ysoré in der romanischen Tradition), kommt ebenfalls von dort, und schließlich findet auch der für William siegreiche Kampf in der Lombardei statt.[88]

Anders liegt der Fall hingegen in der Quelle der *Karlamagnús saga*, einer Version des *Moniage Guillaume*. In den uns erhaltenen Fassungen (die aber nicht als direkte Vorlage der *Karlamagnús saga* zu erweisen sind) werden im *Moniage Guillaume I* die Ortsnamen *Genves/Genevois*, also *Genua,* als geographische Lage der Abtei genannt, in der Guillaume

---

[85] Zwar identifiziert Paff 1959:205–207 *Wadincúsan* eindeutig als: „The flourishing monastery at Wedinghausen near Arnsberg on the Ruhr", weist kurz darauf aber zugleich darauf hin, daß die entsprechende „sequence in *Þiðriks saga* points directly both to *Langbarða-land* in northwestern Italy [...] and, in this name, to northern Germany." (Zitat: 205). Vgl. auch Paffs differenziert-kritische Rezension von Wisniewski 1961, wie hier Anm. 82.

[86] Hier irrt übrigens Reichert (1994:507, Anm. 15), der davon ausgeht, daß die *Karlamagnús saga* selbst die Lokalisierung in die Lombardei enthielte. Diesbezügliche Übereinstimmungen von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* hält er jedoch für „Zufall". Zwar ist die Lombardei in der *Karlamagnús saga* ein beliebter Handlungsschauplatz. Sie und auch die Langobarden kommen in zahlreichen Þættir (z.B. im I., III., VI. und VIII.) vor, aber im hier relevanten IX. Þáttr findet sie keine Erwähnung.

[87] Hier (Ausgabe Lindegård Hjorth 1960:332–334) liegt das Kloster in: *lumbardy* bzw. *lumbardien, lumbardi*: *willam red in i lumbardy och gaff seg wtj eth closter ther war han inne i noger ar* [...] (332).

[88] Vgl. *Karl Magnús Krönike*, Kap. 79:334–336.

seinen Klosteraufenthalt verbringt.[89] Der *Moniage Guillaume I* lokalisiert damit zwar nicht in die Lombardei, aber zumindest ebenfalls nach Italien, ins benachbarte Ligurien. Im *Moniage Guillaume II* erscheint als Name des Klosters überwiegend *Aignienes* für (die ehemalige BenediktinerAbtei) *Aniane*[90] (in der Diözese Montpellier); der Handlungsschauplatz liegt hier also traditionell in Südfrankreich.

Wie auch immer man diese geographischen Unterschiede in der Lokalisierung des Klosters in den beiden altfranzösischen Moniage-Versionen und der nordischen Tradition (*Karl Magnus Krönike* und damit indirekt auch *Karlamagnús saga* α) erklären mag, für unseren Zusammenhang ist von Bedeutung, daß die *Þiðreks saga* mit ihrer Lokalisierung des Moniage in die Lombardei mit der *Karl Magnus Krönike* übereinstimmt. Auch wenn die *Karl Magnus Krönike* selbst nur in relativ jungen Handschriften (von 1480, 1509 und 1534) überliefert ist, so bewahrt sie – nach communis opinio (vgl. Anm. 70) – dennoch ursprünglichere Lesarten als die der α-Gruppe der *Karlamagnús saga*, m.a.W. kann sie in ihrer ursprünglichen Form die *Þiðreks saga* durchaus kontextuell beeinflußt haben. Von Bedeutung ist dabei auch das oben genannte Detail, daß in der *Karl Magnus Krönike* nicht nur das Kloster in der Lombardei liegt, sondern daß auch die Auseinandersetzung Williams mit Madús/Madúl dort stattfindet. Hier drängen sich Parallelen zu Heimis siegreichem Kampf gegen den Riesen Aspilian (oder allgemeiner: Erzählschablone vom Typ siegreicher Kampf des Heldenmönchs gegen einen Widersacher in der Lombardei) auf. Zwar konnte Dietrich Hofmann (wie Anm. 81) für Heimis Riesenkampf die Existenz mündlicher niederdeutscher Quellen wahrscheinlich machen, nichts spricht jedoch dagegen, daß solche deutschen Quellen im norwegischen literarischen Milieu kontextuell mit der altnordischen Karls-Überlieferung und deren romanischen Quellen in Kontakt kamen und damit verwoben wurden.

Insgesamt läßt sich also festhalten, daß sich die *Þiðreks saga* mit ihrer Lokalisierung des Klosters in die Lombardei oder zumindest in deren Nähe mit der *Karl Magnus Krönike* bzw. sagengeschichtlich allgemeiner mit der Tradition der altfranzösischen Karlsepik trifft. Als kontextuelle Vermittlerin käme eine ältere Fassung der Wilhelms-Branche der α-Version der *Karlamagnús saga* in Betracht,

---

[89] Moniage Guillaume I, l. 100–101: *Li quens Guillaume vers Genevois s'en va,/En l'abëie que l'angeles li moustra.* Vgl. auch *Moniage Guillaume I*, l. 60, 99, 106. Mit Genves/Genevois ist *Genua* bezeichnet: vgl. dazu Cloetta 1906–1911:II,102, 368.

[90] Vgl. dazu Cloetta 1906–1911:II,102–104, 361. Wenn auch die beiden *Moniage*-Versionen bei der Lokalisierung des Klosters, in dem Guillaume seinen Moniage verbringt, voneinander abweichen (Genua versus Aniane), so stimmen sie doch in der Zuweisung des Ortes, an dem Guillaume später als Eremit lebt, überein: mit *Saint Guillaume del Desert* ist offenbar die ehemalige Benediktiner-Abtei Gellone, ein Tochterkloster der Benediktinerabtei Aniane, gemeint: vgl. dazu Cloetta 1906–1911:II,105–106. Realgeschichtlich wurde das Kloster Gellone (St. Guilhem-du-Désert) im südfranzösischen Dept. Hérault a. 804 von Herzog Wilhelm von Aquitanien gegründet.

etwa in der Gestalt, wie sie heute noch durch das Zeugnis der *Karl Magnus Krönike* belegt ist.

Ein anderer Aspekt müßte allerdings noch genauer geprüft werden, nämlich inwieweit in dem *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* – über den westfälischen Ortsnamen hinaus – möglicherweise aktuelle lokale kirchenpolitische Kontroversen (darunter Þiðreks Befugnis zur Schatzung des Klosters) ihren literarischen Niederschlag gefunden haben.[91]

Die Frage nach einer Tributforderung wird allerdings in der gesamten *Þiðreks saga* (vgl. z.B. Þiðreks Tributansprüche II, 170/171 oder Írons Berechtigung zur Schatzung in Rußland, II, 347 u.ö. wie auch im altnorwegischen literarischen Kontext oft gestellt. Man darf an die zahlreichen Schatzungsforderungen Irlands an England erinnern, wie sie z.B. die *Tristrams saga* mehrfach problematisiert. Diese Schatzungsansprüche werden hier mit Intervention der Figur Tristrams als unrechtmäßig erwiesen.[92] Wie u.a. die *Tristrams saga* belegt, ist das Thema der berechtigten oder unberechtigten Tributforderung offenbar ein gängiges Thema in der hochmittelalterlichen Literatur, das, als erzähltechnisches Mittel eingesetzt, häufig als Auslöser einer Kontroverse genutzt wird und damit dem Handlungsfortgang dient. In dem *Heimir-Moniage* hat die Tributforderung an das Kloster zweifellos auch diese Funktion, ob man daraus auf eine spezifisch westfälische Problematik rückschließen kann, müßte noch genauer untersucht werden.

Für die Annahme, daß der *Heimir-Moniage* in Norwegen kontextuell durch die *Karlamagnús saga* beeinflußt wurde, mag ferner auch das inkonsistente Heimir-Bild sprechen, das die Gesamtsaga vermittelt. Zwar sind nahezu alle Heldenbilder der *Þiðreks saga* inkonsequent gezeichnet, bei Heimir könnte allerdings der *Vilhjálmr-Moniage* kontextuell dafür mitverantwortlich sein. Über den größten Teil der Saga hin erscheint Heimir nicht unbedingt positiv: er ist der Unruhe-Stifter im Þiðreks-Bund (dies wird besonders in seinen diversen Auseinandersetzungen mit Viðga deutlich), ist häufig feige und fristet zeitweilig auch die wenig ruhmvolle Existenz eines Straßenräubers.[93] Auf der anderen Seite ist aller-

---

[91] Diese Frage wurde von Heinrich Beck (1996a:96) unter dem Aspekt der Aktualisierung von Heldensagen-Geschehen in die Diskussion gebracht.

[92] Vgl. *Tristrams saga*, z.B. Kap. 26/27, 62 und 78. Das 62. Kapitel der *Tristrams saga* ist insofern auch für die in der *Þiðreks saga* vom Riesen Aspilian dem Kloster *Wadincúsan* gegenüber erhobenen Zinsforderungen interessant, als hier der Riese Urgan Zins vom Herzog von Polen fordert. Und im weiteren Verlauf der *Þiðreks saga* tritt wiederum Heimir in Þiðreks Auftrag dem Riesen Aspilian gegenüber mit Zinsansprüchen auf (II, 390).

[93] Zum Heimir-Bild der *Þiðreks saga* hat bereits Thomas Klein (1985:527/528) ausgehend von der Episode des ‚Zuges gegen Jarl Rimsteinn' (I, 273–281) folgende treffende Beobachtung formuliert: „Die Episode ist, im Gesamt der Saga betrachtet, Teil des Erzählstrangs, mit dem sich die Heimir-Vita, mehr ein Schelmen- als ein Heldenleben, durch die Þs. zieht und die Stimmführung der heroischen Ebene buffonesk kontrapunktiert. (Man könnte fast versucht sein, in Heimir eine Art Keie der Runde Þiðreks zu sehen, ein Keie dann freilich, dem der Stallgeruch des Bauernsohns bis zum Ende anhaftet.)" (528) Insbesondere der Vergleich Heimis mit Kæi ist zu erwägen, zumal sich in Þiðreks Heldenbund einige

dings festzuhalten, daß Þiðrekr ihn bei allen Auseinandersetzungen in Schutz nimmt und Heimir somit letztlich sanktionsfrei davonkommt. Im *Heimis-Þáttr* nun gelangt er in der Saga zu später Ehre: Als letzter verbleibender Held des Bundes avanciert er mit einem Mal zum tapfersten Helden und besten Freund des Königs (*hinn kiæri win Heimer*, II, 385). Es wäre gut denkbar, daß eine kontextuell bedingte Applikation des überaus positiven Vilhjálms-Bildes der *Karlamagnús saga* (IX. Branche, Kap. 1) auf Heimir zu den besagten Inkonsequenzen geführt hat, wenngleich Inkonsequenzen in der Figurenzeichnung mittelalterlicher Werke grundsätzlich nicht mit neuzeitlichen Kriterien beurteilt werden sollten. Wie ich andernorts gezeigt habe (1993), bietet insbesondere die *Þiðreks saga* selbst ein beredtes Zeugnis dafür.

Als Detailbeobachtung sei zum Abschluß noch darauf hingewiesen, daß die Figur Guillaumes d'Orange in der *Karlamagnús saga* zwar meistens mit der Namensform Vilhjálmr benannt wird, bisweilen findet sich für ihn aber auch die Bezeichnung *Villifer af Orenge* (z.B. VII. Branche, A, S. 238; B, S. 253) und damit der Name eines der zwölf Þiðreks-Kämpen. Daraus eine umgekehrte ‚Beeinflussung' der *Karlamagnús saga* durch die *Þiðreks saga* abzuleiten, wäre zweifellos ein Fehlschluß. Solche und ähnliche Parallelen verdeutlichen einmal mehr die engen kontextuellen Beziehungen, die vor allem die *Karlamagnús saga* und die *Þiðreks saga* verbinden, ohne daß direkte Abhängigkeiten in die eine oder andere Richtung anzunehmen wären. Sie veranschaulichen vielmehr die Lebendigkeit und Dynamik des literarischen Milieus am norwegischen Hof um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 13. Jh.s.

Zum Abschluß dieser Überlegungen ist noch einmal zu betonen, daß die vor allem von Dietrich Hofmann (wie Anm. 81) aufgrund der Quellenberufungen der Saga (u.a. im *Heimir-Moniage*) angenommenen mündlichen niederdeutschen Liedquellen nicht unwahrscheinlich sind, ebenso kann die Identität von **Wadincúsan** mit dem westfälischen Wedinghausen kaum in Zweifel gezogen werden.[94] Die Kritik richtet sich im Detail vielmehr gegen die von Roswitha Wis-

---

Berührungspunkte mit der arthurischen Welt ergeben (vgl. hier u.a. Kap. III.2.5.3.4). – Auch Theodore M. Andersson (1994:16), der eine Gegenposition zu der hier vorgeschlagenen vertritt, stellt fest, daß „Heimir has not been sufficiently important in the tale as a whole to earn the penultimate adventure." Man könnte hier fragen, ob nicht das kontextuell durch die *Karlamagnús saga* vermittelte positive Wilhelms-Bild für eine solche Aufwertung Heimis verantwortlich ist.

[94] Ernst Förstemann/Hermann Jellinghaus, Altdeutsches Namenbuch, II, 2, 1304f. führen eine ganze Reihe früher Belege für das 1170 gegründete westfälische Kloster Wedinghausen bei Arnsberg auf (darunter *Wedinchusen*, *Weddenchusen*). Vgl. dazu auch Hermann Jellinghaus (1971), der auf S. 112 „Wedinghausen" mit dem *Wadincúsan* der *Þiðreks saga* identifiziert: „*Wedinghausen*, früheres Kloster b. Arnsberg: Vadincusan Thidreksaga, Withinkeshusen 1028, Widinchusen 1124." – Von Herrn Prof. Dr. Theo Vennemann, München, wurde ich dankenswerterweise (zuerst mündlich und am 12.12.1994 auch schriftlich) auf die Möglichkeit aufmerksam gemacht, daß das Vorkommen von *inc*-Ortsnamen durchaus auch im Ligurischen gebräuchlich ist, „daß der Ortsname (Klostername) Wadincusan/Wedinghausen ein aus der Lombardei nach Westfalen projizierter ligurischer Name sei, nämlich vom Typus Bodincus – dies

niewski vertretene Wedinghausen-Theorie (wie Anm. 82), die überwiegend inhaltlich (Chronikcharakter des *Heimir-Moniage*, vermeintliche Verbindungen chronologischer und lokaltraditioneller Art) orientiert ist und zu der mit dem westfälischen Ortsnamen verknüpften weitreichenden Schlußfolgerung der Übersetzungstheorie einer niederdeutschen Gesamtvorlage gelangt.

Mit der hier vertretenen ‚altnorwegischen Milieutheorie' erfolgt mit der Einbeziehung der an romanischen Traditionen orientierten *Karlamagnús saga* eine Akzentverlagerung auf die kontextuellen ‚Einflüsse' des literarischen Milieus, in dem vielfältige literarische und kulturelle Traditionen miteinander amalgamiert wurden. So gesehen, veranschaulicht auch der *Heimir-Moniage* die Dynamik des Bergenser Literaturbetriebs und den ‚Palimpsest'-Charakter der *Þiðreks saga* (dazu zusammenfassend hier Kap. IV.2.4).

III.2.2.6 *Heimir-Moniage* und *Moniage Ogier*

Neben den oben dargestellten Bezügen zu einer Version des *Moniage Guillaume* und den – hier nicht eigens behandelten – Affinitäten mit dem vom Moniage des Waltharius handelnden *Chronicon Novaliciense*[95] trifft sich der *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* zudem in einigen Motiven mit der erhaltenen *Chanson de geste Chevalerie Ogier* bzw. mit der lateinischen Erzählung vom Moniage Ogiers in Alexander Neckams *De naturis rerum*, also mit Erzählungen von einem weiteren berühmten Helden des Karlskreises, nämlich Ogier le danois. Ein von der Forschung postulierter *Moniage Ogier* ist hingegen nicht erhalten. Textbeziehungen zwischen der Heimir-Episode der *Þiðreks saga* und der *Chevalerie Ogier* bzw. Neckams Text ergeben sich besonders im Bereich der von den Helden vorgenommenen sog. ‚Roßprobe'.[96] Also auch hier, im Umkreis der Heldendichtung um Ogier, lassen sich Fäden aus der romanischen Karlsdichtung zu Heimis Kloster-Episode spannen. Die Tatsache, daß der Karlsheld Ogier als Oddgeirr danski auch in der *Karlamagnús saga* einen relativ umfangreichen Þáttr als Held bestreitet, darf allerdings nicht zu voreiligen Schlüssen verleiten. Die entsprechende III. Branche der *Karlamagnús saga* handelt (leider) nicht von der gesamten *Chevalerie* oder gar dem Moniage Ogiers, sondern ist lediglich die Übersetzung der ersten Branche (*Enfances*) der *Chevalerie Ogier de Danemarche*. Somit läßt sich – so verführerisch ein solcher Gedanke auch wäre – die III. Branche der *Karlamagnús saga* nicht als kontextuelle Stoff-Vermittlerin der Ogier-Tradition in die *Þiðreks*

---

der ligurische Name des Padus/Po." Eine solche Annahme ist allerdings von weitreichender quellenkritischer Konsequenz und Brisanz für die *Þiðreks-saga*-Philologie.

95 Vgl. hierzu Pütz 1971:185.

96 Zu den Übereinstimmungen des *Heimir-Moniage* mit der *Chevalerie Ogier* und Alexander Neckams *De naturis rerum* vgl. Schneider ²1962:I, 322–324, Brestowsky 1929:55–63 (mit Abdruck von Neckams Text, 58) sowie Pütz 1971:183–185.

saga annehmen. Insgesamt läßt sich am Beispiel der Textbeziehungen zwischen *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* erkennen, daß in der *Þiðreks saga* neben deutschen Quellen auch romanische Traditionen wirksam werden, was bei der oberitalienischen Provenienz des Dietrich-Stoffes auch kaum verwundert.

III.2.2.7 Korrespondierende Elemente

Neben den oben skizzierten Gemeinsamkeiten im makrostrukturellen Bereich und den das *jafningjar*-pattern und das Moniage-Thema betreffenden Parallelen möchte ich nun noch einige korrespondierende Episoden zwischen den beiden Sagas beispielhaft herausgreifen. Von der Bedeutung des *Jórsalaferð-Þáttrs* (VII.) war schon mehrfach die Rede. Genereller trifft er sich in seiner parodistisch-humoristischen Grundtendenz mit etlichen Passagen der *Þiðreks saga*. Inbesondere im Zusammenhang mit dem darin überlieferten zweideutigen *gabb* Olivers, in dem von einem nächtlichen ‚höfischen' Bettgespräch erzählt wird, ergeben sich Textbeziehungen zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga*, aber auch zu anderen Texten des literarischen Milieus, darunter die *Parcevals saga* (vgl. hier Kap. III.2.5.3.3). Für die *Þiðreks saga* bedeuten solche Bezüge zu der genannten altnorwegischen höfischen Literatur wiederum, daß sie einige Eigenheiten aufweist, die sie als Text im Kontext des literarischen Milieus von Hákons Hof erscheinen lassen.

Weiterhin ist zu bemerken, daß die Beschreibungen von Pferden, Waffen und die Kampfesschilderungen in der *Þiðreks saga* und der *Karlamagnús saga* eine vergleichbare Rolle spielen. In beiden Sagas ist die Beschreibung der vorzüglichen Kampfeswaffen ähnlich formelhaft: eine für die *Karlamagnús saga* typische Waffenformel des Typs *með blám brynjum ok hvítum skjöldum (ok) rauðum merkjum* (hier *Rúnzivals-Þáttr*, Unger 1853:506) hat in der *Þiðreks saga* in ähnlicher Form leitmotivischen Charakter: *oc var hin hvassv sverð oc hina harðo hialma oc hina stinnv skialdv oc þær sterkv brynior* [...] (z.B. I, 353). Allerdings nehmen berühmte Schwerter in der mittelalterlichen Literatur Gesamteuropas generell einen wichtigen Stellenwert ein (man braucht nur auf Artus' *Excalibur* anzuspielen), so daß man ihr Vorkommen kaum für einen spezifischen Textvergleich fruchtbar machen kann. Es sei an dieser Stelle aber zumindest der Hinweis erlaubt, daß solche berühmten Schwerter wie Karlamagnús' und nachfolgend Rollants *Dýrumdali* (oder Karlamagnús' und anschließend Túrpíns *Almacia*) oder Viðgas *Mimung*, Sigurðs *Gram* und Þiðreks *Eckisax* in beiden Sagas den Kampfeserfolg nachhaltig bestimmen.

Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß der II., nur in der β-Version der *Karlamagnús saga* enthaltene Þáttr *Af frú Ólíf ok Landrés* eine der Sisibe-Erzählung der *Þiðreks saga* ähnliche Episode schildert. Hierbei ist allerdings zu bemerken, daß Erzählungen über Königinnen, die zu Unrecht des Ehebruchs bezich-

tigt werden, auch sonst in der mittelalterlichen (und besonders wiederum der ursprünglich altfranzösischen) Literatur weit verbreitet sind und Berührungspunkte mit dem Figureninventar des Märchens und der Volkserzählung aufweisen.[97] Im übrigen spricht auch die Tatsache, daß diese II. Branche nur in der β-Version enthalten und deren *Formáli* entsprechend wohl erst nach 1286/87 von einer mittelenglischen Vorlage übersetzt wurde (s.o. unter III.2.2.2.2) dagegen, daß die *Þiðreks saga* diese Erzählung durch Vermittlung der *Karlamagnús saga* in Norwegen rezipiert hätte. Auf der anderen Seite ist die Tatsache, daß die *Karlamagnús saga* als altnordischer Text des höfischen Milieus eine der Sisibe-Erzählung der *Þiðreks saga* vergleichbare Episode enthält, nicht zuletzt deshalb erwähnenswert, als die *Karlamagnús saga* auch in diesem Detail in Konkurrenz zu der von Theodore M. Andersson als Parallele zur *Þiðreks saga* herangezogenen Crescentia-Episode der mhd. *Kaiserchronik*[98] treten kann.

III.2.2.8 Unterschiede

Bislang war von etlichen Gemeinsamkeiten der beiden Saga-Großformen die Rede, was jedoch nicht den Blick auf die zweifellos vorhandenen Unterschiede verstellen soll. Zu den fundamentalsten Unterschieden gehört das religiöse Gesamtkolorit der *Karlamagnús saga*, das – thematisch an Karl gebunden – ein Kennzeichen dieses Textes ist. Beispielhaft sei hier auf die Motivation der zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen aus Anlaß der Heidenmission verwiesen, die Konvertierung Otúels (VI. Þáttr), auf die Jerusalem-Fahrt Karls, die religiöse Grundstimmung in den Sterbeszenen der Roncevaux-Schlacht sowie auf den hagiographischen Charakter des letzten Þáttrs. Überhaupt läßt sich ein zentrales Anliegen der *Karlamagnús saga* darin erkennen, daß die Überlegenheit des Christlichen über das Heidnische gepriesen wird, dies u.a. in der IV. Branche, wenn das Manko eines so tapferen Heiden wie Jamundr – wie bereits erwähnt – ausschließlich mit dessen ‚falschem' Glauben begründet wird, oder in der VI. Branche, wenn der Sieg des bekehrten Heiden Otúel über Klares zum triumphalen Sieg des Christentums über das Heidentum stilisiert wird. Auch der *Rúnzivals-Þáttr* lebt von dem erbitterten Konflikt zwischen dem Christlichen und dem Heidnischen, und auch hier macht das ‚falsche' Bekenntnis jegliche Würdigung des heidnischen Helden (hier Balaguers) unmöglich ([...] *ok ef hann væri kristinn maðr, þá ætti hann ærit ríki*, Unger, S. 504).

Religiosität und religiöse Probleme spielen hingegen in der *Þiðreks saga* – ebenfalls thematisch bedingt – bis auf einige wenige Reflexionen über den

---

[97] Vgl. hierzu Margaret Schlauch, Chaucer's Constance and Accused Queens, New York 1927 und Schlauch 1934, Nachdruck 1973:154. Schlauch verweist im Zusammenhang mit dem *Landrés-Þáttr* auf Texte wie *Erl of Toulouse*, *Octavian* und *Theseus de Cologne*.

[98] Vgl. Andersson 1994:17.

Arianismus im Prolog (I, 3) und gegen Ende des Textes (II, 358) kaum eine Rolle. Die *Þiðreks saga* zeigt sich wesentlich säkularer als die *Karlamagnús saga*. Im Gegensatz zu Theoderich und auch zu Artus ist Karl der ideale christliche Herrscher und auserwählte Stellvertreter Gottes, der auf dessen irdischem Stuhl sitzen darf und sich – trotz einiger irdischer und verzeihlich menschlicher Fehltritte wie z.B. am Hof von Konstantinopel (VII. Þáttr) – Gottes Hilfe gewiß sein darf, weil er dessen Auserwählter ist. Ein weiterer, möglicherweise damit zusammenhängender Unterschied besteht darin, daß Karlamagnús' Vormachtstellung in der Saga unangefochten bleibt. Seine zwölf *pairs* kennen ihre Grenzen, und selbst der sehr dominante Rollant untergräbt nicht die Machtposition des Kaisers. Etwas anders sieht dies in der *Þiðreks saga* aus: Þiðrekr wird bisweilen von dem Heldenglanz des Dänen Viðga und auch Sigurðs überstrahlt, wenngleich sein Ruhm als unangefochten gilt. Und selbst Artus wird oft von seinen vorzüglichen Tafelrunden-Rittern übertroffen, wie man besonders an der Rolle Gaweins sehen kann.

III.2.2.9 Fazit und Ausblick

Die quellenkritische Frage des Textverhältnisses von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* ist komplex und letztlich nicht zweifelsfrei zu entscheiden. Eine eindeutige Antwort auf die Frage, welche Saga als ursprünglicher zu betrachten sei, bleibt nicht zuletzt auch deshalb schwierig, weil wir über kaum definitive Datierungskriterien verfügen. Wie unter III.2.2.2 bereits dargestellt, datiert man die Entstehung sowohl der *Karlamagnús saga* als auch der *Þiðreks saga* gemeinhin um die Mitte des 13. Jh.s und in die Herrschaftszeit Hákon Hákonarsons, dabei die α-Gruppe der *Karlamagnús saga* zumeist vor bzw. um 1250 und die β-Version auf den Zeitraum von bald nach 1286/87 (II. Þáttr) bzw. 1290–1320 oder gar 1330–1340 (gesamte β-Gruppe). Wie in Kap. I.3.2 ausgeführt, geht man für die *Þiðreks saga* von einer Entstehung um 1250 aus, und für ihre Haupthandschrift, die Stockholmer Membran, ergeben sich als Datierungskriterium ante quem die Jahre 1308–1314, da in dieser Zeit das bedeutende Handschriftenverzeichnis des Bergenser Bischofs Árni Sigurðarson angefertigt worden sein muß, das im Besitz des Bischofs u.a. auch eine Handschrift der *Þiðreks saga* (vermutlich die Membran) verzeichnet.[99] Die Membran selbst muß also noch in der zweiten Hälfte des 13. Jh.s bzw. kurz vor 1300 aufgezeichnet worden sein.

Bei der relativ späten Datierung der gesamten β-Gruppe der *Karlamagnús saga* auf das Ende des 13./Anfang des 14. Jh.s liegt es nahe, allenfalls deren α-Gruppe mit der *Þiðreks saga* in Beziehung zu bringen, wobei allerdings zu bedenken ist, daß die β-Gruppe in manchen Fällen eine originalere Lesart bewahrt hat.

---

[99] Vgl. hierzu Storm 1880:185–192; zur Datierung des Verzeichnisses: 187. Vgl. auch hier Kap. I.1 mit Zitat der entsprechenden Stelle.

Eine wichtige Rolle bei der Beurteilung des Verhältnisses der beiden Sagas nimmt die vergleichende Betrachtung der beiden *Moniage*-Þættir ein, die die Annahme nahelegt, daß die *Þiðreks saga* die *Karlamagnús-saga*-Version des *Moniage Guillaume* gekannt hat. Auch wenn die α-Gruppe der *Karlamagnús-saga* selbst keinen *Vilhjálmr-Moniage* überliefert wie die β-Gruppe, so ist es doch als sehr wahrscheinlich anzusehen, daß ein solcher in ihrem verlorenen Ende gestanden hat, zumal die dänische *Karl Magnus Krönike* Episoden aus dem *Vilhjálmr*-Moniage bewahrt (s.o.).

Wenn auch die Forschung mehr oder weniger stillschweigend davon ausgeht, daß die *Þiðreks saga* um 1250 den neuen Übersetzungsstil eingeführt habe, wie er in der *Karlamagnús saga* und der *Flóvents saga* zutage tritt[100], so scheint mir diese Annahme nicht so selbstverständlich zu sein. Warum sollte dieser Impuls nicht ebensogut von der *Karlamagnús saga* ausgegangen sein, zumal Foote und auch Togeby selbst es für nicht ausgeschlossen halten, daß die isländische *Pseudo-Turpin*-Übersetzung (vor 1230, möglicherweise zwischen 1190 und 1220) den Anstoß für die gesamte *Karlamagnús-saga*-Übertragung gegeben habe.[101]

Die ideellen Konzepte der beiden Sagas lassen kein eindeutiges Urteil in der Frage nach der Originalität zu: Einerseits scheint die *jafningi*-Vorstellung deutlich dem Karls-Kreis zugeordnet zu sein; andererseits ist jedoch die Zwölfzahl der Gesellen seit alters ebenfalls ein Kennzeichen der Dietrich-Dichtung, so daß eine Abhängigkeit schwer nachzuweisen ist. Wie aber schon oben gesagt, ist es m.E. jedoch wahrscheinlich, daß in der *Þiðreks saga* eine Kontamination des *jafningi*-Erzählpatterns der *Karlamagnús saga* und dem *félagar*-Vorstellungskreis der Dietrich-Dichtung vorliegt, so daß die *Karlamagnús saga* in diesem Detail eher die ‚gebende Partei' zu sein scheint.

Aufgrund solcher und auch grundsätzlicherer Überlegungen ist jedoch zu fragen, ob man im Fall von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* mit den Methoden der traditionellen Quellenkritik überhaupt weiterkommt. Statt dessen ist der Blick auf das **Rezeptionsmilieu** und das **Aufzeichnungsinteresse** beider Texte

---

[100] So die Annahme Togebys 1975:183–191, hier 186.

[101] Vgl. Foote 1959:44 und Togeby 1975:187–189. Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang auch, daß die Vorlagen der Branchen der α-Gruppe möglicherweise vor 1200 zu datieren sind: vgl. dazu Skårup 1980:350. – Im Zusammenhang mit der Frage nach dem ersten Anstoß für die gesamte *Karlamagnús-saga*-‚Kompilation' ist noch einmal auf Skårups Affirmation (der schon von Aebischer postulierten) hypothetischen *Vie de Charlemagne* zurückzukommen: Skårup hält es für denkbar, daß die Übersetzung der *Vie* (um die Mitte des 13. Jh.s) den Anstoß für die ‚Saga-Kompilation' gegeben habe: „il n'est pas moins plausible [...] qu'elle [= die *Vie*] a été traduite *après* les autres et que c'est cette traduction qui a donné à quelqu'un l'idée de rassembler entre son début et sa fin toutes les traductions norroises existantes de la geste de Charlemagne; il n'est même pas exclu que le rédacteur de la *Kms* ait pu être identique au traducteur de la *Vie*, c.-à-d. qu'il connaissait les traductions norroises de quelques chansons de geste et du pseudo-Turpin et qu'il a traduit la *Vie* afin d'en faire le cadre des autres traductions [...]" (1980:349/350). An dieser Stelle ist allerdings nochmals auf den hypothetischen Charakter dieser *Vie de Charlemagne* als Quelle der *Karlamagnús saga* hinzuweisen (vgl. oben unter III.2.2.2.2).

gewinnbringender. Im Hinblick auf das Rezeptionsmilieu der beiden Sagas ist es von Bedeutung, daß sie beide – und dies möchte ich für die *Þiðreks saga* besonders betonen – intensiven Gebrauch von den literarischen Modewörtern der höfischen Übersetzungsliteratur wie z.B. *kurteiss*, *hœverskr* und dem *riddari*-Terminus machen (vgl. zusammenfassend hier Kap. IV.2.3), so daß sie durchaus Züge der zeitgenössischen höfischen Übersetzungsliteratur bzw. der *Riddarasögur* aufweisen. Unter dem Aspekt ihrer Rezeption gehören beide Texte in das weitere Umfeld des norwegischen Hofes und kulturellen Milieus Hákons IV.

Eine weitere Frage stellt sich hinsichtlich des **Aufzeichnungsinteresses** solcher Texte wie der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga*: Warum werden zur Zeit Hákons in Norwegen Texte aufgezeichnet, in deren Zentrum jeweils ein idealisierter großer Herrscher Karl/Karlamagnús bzw. Theoderich/Þiðrekr im Kreise seiner auserwählten zwölf Getreuen steht? Ähnliches gilt für die Rezeption der Artus-Dichtung mit Artus als idealem Herrscher und Zentrum seiner – und darin besteht ein Unterschied zur Dietrichs- und Karlsdichtung – allerdings nicht unbedingt zwölfzahligen Tafelrunde (dazu hier Anm. 52). Wie schon in Kap. III.1.1 angedeutet, liegt es nahe, hinter all diesen Darstellungen idealisierter Königsbünde ein **literarisches Identifikationsangebot** an Hákon Hákonarson zu vermuten. Bedenkt man, daß das ursprünglich aus der Abendmahlssituation entwickelte Erzählpattern des Dreizehnten als Haupt einer idealisierten Zwölferschar in der Spätantike als Topos der Herrscherglorifikation diente, so wäre es auch als Identifikationsangebot an einen mittelalterlichen Herrscher bestens geeignet. Dabei hat die Herrscherfigur Karls in der kontinentalen mhd. Literatur Anlaß zum Herrschervergleich geboten: Man denke beispielsweise an das *Rolandslied* mit Heinrich dem Löwen als Mäzen, der sich selbst als *nepos Karoli* bezeichnen ließ und die karolingische Tradition auch für seine Politik fruchtbar machte.[102] Daß Karls Bedeutung als erster großer christlicher König und Kaiser auch ihre Spuren in Norwegen hinterlassen hat, zeigt sich nicht nur daran, daß insgesamt sieben norwegische Könige das Epitheton *Magnus* in ihrem Namen führten.[103] Es wäre weiterhin zu fragen, ob und inwieweit auch Theoderich ein Identifikationsangebot an einen mittelalterlichen Herrscher sein kann, wenngleich er – als Arianer – gewissermaßen ein Gegenbild zu Karl darstellt. Realgeschichtlich besteht eine bezeichnende Koinzidenz übrigens darin, daß die *góðir menn*, die zu Hákons Zeit Funktionen im norwegischen Rechtssystem oder auch als königliche Berater

---

[102] Vgl. hierzu Karl-Ernst Geith (Carolus Magnus. Studien zur Darstellung Karls des Großen in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts, Bern und München 1977 [= Bibliotheca Germanica, Bd. 19]), bes. 113, 119–123 sowie Bumke 1979:86–91. Auf weniger sicheren Füßen steht hingegen die von Johannes Singer (Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Strickers ‚Karl dem Großen', Phil. Diss. Bochum 1971) vertretene These, daß der Stricker in seinem Karls-Epos typologische Bezüge zwischen Friedrich II. und Karl habe herstellen wollen. Vgl. dazu Geith 1977:188–192.

[103] Darauf hat schon Leach 1921:237/238 hingewiesen.

wahrnahmen, häufig ebenfalls als repräsentative Zwölfergruppen urkundlich belegt sind.[104] Man ist verleitet, eine solche Übereinstimmung zwischen u.a. der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* einerseits und der norwegischen Realgeschichte andererseits als literarisches Identifikationsangebot an Hákon IV. und seinen Hof zu deuten, dies allerdings nicht als simple Widerspiegelung historischer Begebenheiten in der Literatur, sondern allenfalls im Verständnis Erich Köhlers als „homologe Strukturen".[105]

Insgesamt gesehen zeigt eine vergleichende Analyse von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga*, daß beide Texte im mikro- wie im makrostrukturellen Bereich enge Affinitäten aufweisen; dies gilt vor allem in bezug auf das beiden gemeinsame Erzählpattern der *tólf félagar ok jafningjar* und im Bereich der *Moniage-Þættir*.

Schließlich kann eine vergleichende Betrachtung der beiden ‚Groß-Kompilationen' für die Gewichtung des norwegischen Anteils an der *Þiðreks saga* neue Perspektiven eröffnen: Besonders die engen kontextuellen Beziehungen zwischen diesen beiden Großformen bestätigen, daß auch die *Þiðreks saga* Züge aufweist, die sie als einen altnorwegischen Text im literarischen Milieu der Übersetzungsliteratur erscheinen lassen. Zum zweiten spielt die *Karlamagnús saga* als ‚Groß-Kompilation' auch unter erzähltechnischen Aspekten eine Schlüsselrolle. Ihre Existenz belegt, daß man in Norwegen um die Mitte des 13. Jh.s in der Lage war, Übersetzungen verschiedener *Chansons de geste* zur Prosa-Großform zusammenzustellen, indem man sie – unter Anwendung des Segmentierungsverfahrens – strukturell in den Lebenszyklus eines bedeutenden Herrschers einfügte. An dieser Stelle darf ebenfalls daran erinnert werden, daß die altnorwegische Literatur bereits zu Beginn des 13. Jh.s die sog. *Legendarische Saga* über Olaf den Heiligen (*Legendarisk Olavssaga*) hervorgebracht hat, die – als möglicherweise älteste Königssaga überhaupt – einen Olafs-Zyklus (von Kindheit/Jugend und Wikingerfahrten, über Herrschafts- und Missionstätigkeiten, Flucht nach Rußland und Rückkehr bis hin zu Olafs Tod und anschließend einsetzender Verehrung samt einem Wunderkatalog) repräsentiert.[106]

Zyklisch orientierte Sagadichtung in originaler wie auch in übersetzter Form hat in Norwegen also bereits vor der *Karlamagnús saga* und vor der *Þiðreks saga* ihre Tradition. In der mnd. Literaturlandschaft hingegen existiert – vor allem auch literaturtypologisch betrachtet – kaum Vergleichbares. Wie die Arbeiten Hartmut

---

[104] Vgl. dazu Helle 1972:19–102, bes. 28–32 und 91–99.

[105] Vgl. Köhler 1974:261, dazu auch Kramarz-Bein 1996b mit Bezug auf die *Karlamagnús saga*.

[106] Die uns vorliegende Handschrift der *Legendarischen Olafssaga* (Delagardische Sammlung der Universitätsbibliothek Uppsala, Nr. 8II) in tröndischer Sprache stammt aus der Mitte des 13. Jh.s, laut Holtsmark möglicherweise von 1229. Bei ihr handelt es sich jedoch um eine Abschrift einer möglicherweise isländischen Vorlage von ca. 1200. Vgl. dazu: Holtsmark, Ausgabe 1956:7, 9, 10 und Heinrichs et al., Ausgabe/Übersetzung 1982:14–21.

Beckers' belegen, sind weltliche niederdeutsche Erzähltexte im 13. Jh. nahezu überhaupt nicht vorhanden.[107]

Unter quellenkritischen Aspekten ist es für den Textvergleich von *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* bedeutsam, daß man für die erstgenannte bislang keine schriftliche Gesamt- oder umfangreichere Teilvorlage aus dem Karlskreis erwiesen bzw. (mit dem Postulat einer *Vie de Charlemagne* als Teilvorlage)[108] nur hypothetisch angenommen hat; das Kompositionsprinzip der *Karlamagnús saga* geht im wesentlichen auf die Arbeit ihrer Redaktoren zurück. Ebenso ist es doch auch im Fall der *Þiðreks saga* denkbar – und diese Möglichkeit wird in der vorliegenden Arbeit favorisiert –, daß sie in Norwegen nicht als eine bloße Übersetzung einer niederdeutschen Gesamtvorlage angefertigt wurde, sondern daß das ihr erkennbar zugrunde liegende Strukturprinzip ebenfalls auf das Konto ihrer norwegischen Redaktoren geht.

Bedeutsam ist ferner die Beobachtung, daß in der *Karlamagnús saga* Versionen von *Chansons de geste* zur ‚Groß-Kompilation' zusammengestellt wurden, die zu verschiedenen Zeiten nach Skandinavien gelangt sind, darunter die isländische Pseudo-Turpin-Übersetzung, die aus der Zeit von vor 1230, möglicherweise auch zwischen 1190 und 1220 stammt (dazu hier Anm. 101), oder auch der *Pèlerinage de Charlemagne*, der schon vor Hákons Zeit in Skandinavien bekannt war (dazu hier Anm. 33). Eine solche Feststellung ist insofern auch für die *Þiðreks saga* von Belang, als bei ihr ebenfalls die Möglichkeit besteht, daß zu unterschiedlichen Zeiten nach Norwegen gelangtes deutsches Quellenmaterial (in schriftlicher und/ oder oraler Form) dort zunächst übersetzt und anschließend zur Saga-Großform zusammengestellt wurde, und eine solche altnorwegische ‚Kompositionstheorie' wird hier gegenüber der niederdeutschen Übersetzungstheorie bevorzugt. Der Stoffumfang der *Þiðreks saga* ist nicht größer als derjenige der *Karlamagnús saga* oder beispielsweise des *Morte Darthur*, ihre Bearbeiter hätten keine schwierigere Aufgabe zu vollbringen gehabt als andere mittelalterliche Verfasser bzw. Redaktoren.

---

[107] Vgl. hierzu Hartmut Beckers' Publikationen, bes. von 1982 und 1995 sowie: Literatur und Sprache im rhein-maasländischen Raum zwischen 1150 und 1450. Hrsgg. v. Helmut Tervooren und Hartmut Beckers = ZfdPh Sonderheft 1989. – Für wertvolle Hinweise zu diesem Themenkomplex danke ich Herrn Prof. Dr. Thomas Klein, Bonn. Vgl. auch hier Kap. I.3.1.

[108] Zu diesem hypothetischen Postulat einer *Vie de Charlemagne*, die die Quelle der I. Branche, aber (so die Hypothese Skårups) möglicherweise auch die Vorlage für den Schluß der VIII., der IX. und X. Branche abgegeben haben soll, vgl. hier unter III.2.2.2.2.

III.2.3 Die Stockholmer Membran der *Þiðreks saga* und die altnorwegische Sammelhandschrift Uppsala De la Gardie 4–7 fol. (*Elis saga*, *Strengleikar* und *Pamphilus ok Galathea*)

III.2.3.1 Einleitung: Der Codex De la Gardie 4–7 fol., Universitäts-Bibliothek Uppsala

Die altnorwegische Sammelhandschrift Codex De la Gardie 4–7 fol., Universitäts-Bibliothek Uppsala (im folgenden DG 4–7) trägt ihren Namen nach dem berühmten schwedischen Handschriften-Sammler Graf Magnus Gabriel De la Gardie. De la Gardie vermachte die Handschrift 1669 der Universität Uppsala, in deren Bibliothek sie sich nunmehr seit über 300 Jahren befindet. Die Handschrift darf mit Recht als das älteste erhaltene und zugleich auch gewichtigste Zeugnis der altnorwegischen höfischen Literatur betrachtet werden. Gemeinhin datiert man sie um 1270 und lokalisiert sie nach Südwestnorwegen in die Gegend um Bergen. Als Entstehungsort wurde das Cistercienser-Kloster Lyse südlich von Bergen (gegr. 1146) erwogen, ein Tochterkloster von Fountains Abbey.[1]

Schon aus diesen kurzen Vorgaben läßt sich die Bedeutung von DG 4–7 für die ebenfalls altnorwegische *Þiðreks saga* ermessen. Bei der Betrachtung unserer Saga im Kontext der altnorwegischen Literatur stellt DG 4–7 eine wichtige Vergleichsgröße dar, dies zum einen, weil sie – wie die Stockholmer Membran der *Þiðreks saga* – wahrscheinlich demselben literarischen Milieu entspringt wie unser Text und überdies möglicherweise noch etwas älter ist als die Haupthandschrift der *Þiðreks saga*. Zum zweiten repräsentieren die beiden wichtigsten Textzeugen von DG 4–7 (*Elis saga* und *Strengleikar*) bedeutende Denkmäler der altnorwegischen höfischen Literatur. Durch den Übersetzer Róbert und den König als Auftraggeber sind sie eng mit Hákons kulturpolitischem Programm verknüpft; und in der vorliegenden Arbeit geht es vor allem um die Frage, inwieweit die *Þiðreks saga* als Teil dieses Kulturprogramms gelten darf.

Im Zusammenhang mit der kontroversen Quellenfrage der *Þiðreks saga* fällt zudem ins Gewicht, daß im Fall von *Elis saga* und *Strengleikar* kein deutsches Vergleichsmaterial existiert (etwa eine mhd. Adaptation des *Élie de Saint-Gille* bzw. eine der *Strengleikar*-Sammlung vergleichbare deutsche Sammlung von einigen der Marie de France zugeschriebenen *lais*). Mit anderen Worten ist es im Fall der Textbeziehungen von *Þiðreks saga* einerseits und *Elis saga* und *Streng-*

---

[1] Zur Datierung, Lokalisierung, paläographischen und sprachlichen Einordnung der Handschrift vgl. Tveitane, Einl. zur Faksimile-Ausg. der *Elis saga* 1972: Kap. Paleography and Language, M. T., Om språkform og forelegg i *Strengleikar*, Bergen 1973 (= Universitetet i Bergen, Årbok. Humanistisk serie, 1972, no. 3) sowie bereits Marius Hægstad, Vestnorske maalføre fyre 1350. II. Tillegg, Oslo 1935 (= Det norske videnskapsakademi i Oslo, Skrifter. II. Hist.-filos. klasse 1935, no. 1), hier 1–23, Holm-Olsen, *Pamphilus*-Ausgabe 1940: 8–11, 80–89 und Hødnebø (der die Handschrift zwischen 1260–1280 datiert, 1987: 92). Zum Entstehungsort der Handschrift vgl. auch hier Kap. III.1.3.3.

leikar andererseits ausgeschlossen, daß sie bereits auf (nieder-)deutschen Boden zurückgehen, sie geben vielmehr Aufschluß über das altnorwegische Entstehungsmilieu aller drei Texte. Somit wird ein Vergleich von DG 4–7 fol. mit der Stockholmer Membran unseres Textes in vielerlei Hinsicht zum Gradmesser für den norwegischen Anteil an der gesamten *Þiðreks saga*.

Der Codex DG 4–7 fol. enthält insgesamt vier Textzeugen:

(1) ein kurzes Fragment von einigen wenigen Zeilen: den Dialog zwischen *hugrecki* und *æðra*. Es handelt sich hierbei um eine Übersetzung des (Pseudo-) Seneca-Dialogs zwischen *Securitas* und *Timor*;
(2) *Pamphilus ok Galathea*: eine Übersetzung des mittellateinischen *Pamphilus de amore*;
(3) *Elis saga ok Rósamundu*: Róberts Übersetzung der altfranzösischen *Chanson de geste Élie de Saint-Gille* sowie
(4) *Strengleikar*: eine Übersetzung von 21 altfranzösischen *lais*, von denen elf traditionell Marie de France zugeschrieben werden.

Die weitaus wichtigste Rolle beim Textvergleich von DG 4–7 und der Stockholmer Membran spielt – nicht zuletzt auch aufgrund ihrer Form als Saga – die *Elis saga ok Rósamundu*. Auf sie wird deshalb im folgenden detailliert eingegangen. Enge Textbeziehungen weisen ferner vor allem die Prologe von *Strengleikar* und *Þiðreks saga* auf. Weniger bedeutsam sind für unseren Zusammenhang hingegen das Fragment mit der Pseudo-Seneca-Übersetzung und der *Pamphilus*.

III.2.3.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Elis saga ok Rósamundu*

Mit der *Elis saga ok Rósamundu* haben wir zweifellos eines der ältesten und aufgrund der Nennung des Übersetzers Roðbert (S. 116) und des Königs *Hakon konungr, son Hakons konungs* (ibd.) als Auftraggeber auch sichersten Textzeugnisse aus dem Corpus der sog. übersetzten Riddarasögur vor uns. Die Saga ist in zwei Hauptredaktionen überliefert, von denen die ältere altnorwegische in der Haupthandschrift DG 4–7 fol. (= A, um 1270) für unseren Zusammenhang die größte Bedeutung hat.[2] A endet auf S. 116 in der Kölbingschen Ausgabe mit dem obigen Hinweis auf den Übersetzer und Auftraggeber. Für die Rezipienten erzählerisch unbefriedigend, beschließt die Haupthandschrift die Saga nach dem erfolgreichen Zweikampf zwischen Elis und dem Heidenkönig Julien (in dem Elis Rósamunda vor der drohenden Heirat mit dem greisen Heiden bewahrt hat) mit einer Kemenaten-Szene. Für den Schlußteil der Saga lag offenbar keine Vorlage vor. Damit ist jedoch die das Publikum interessierende Frage, ob und wie Elis

---

[2] Der Text der *Elis saga* wird nach Kölbings Ausgabe von 1881 zitiert, dies unter Einbeziehung der von Tveitane besorgten Faksimile-Ausgabe 1972.

seine Rósamunda nun heim nach „Frannz" bringen kann, nicht mehr Thema der altnorwegischen Saga. Mit seinem Schlußkommentar: *En huessu sem Elis ratt þæim vandræðum oc huessu hann kom hæim til Frannz með Rosamundam, þa er æigi a bok þessi skrifat* (116) läßt der Übersetzer seine Zuhörer/Leser allein und weist damit zugleich den Weg für die jüngere isländische Redaktion der Saga, die die Erzählung nach der erfolgreichen Bewährung in weiteren âventiuren schließlich zum ‚happy end' von Elis' und Rósamundas Hochzeit führt.[3] In den zahlreichen jüngeren isländischen Handschriften (deren älteste frühestens um 1400 datieren) werden viele das Höfische betreffende Züge (Motive und stilistische Eigenheiten wie z.B. das Partizip Präsens) bis zum Äußersten gesteigert. Für unseren Zusammenhang kann daher allenfalls die noch dem 13. Jh. zugehörige altnorwegische Hauptredaktion der Saga zum Vergleich herangezogen werden, wohingegen der isländische Teil (ab S. 116 unten, Kap. 60 der Kölbing-Ausgabe) dafür nur bedingt geeignet ist, zumal er in einigen Details selbst wiederum von der *Þiðreks saga* beeinflußt zu sein scheint (vgl. hier Anm. 25).

Die altnorwegische *Elis saga* ist eine Übersetzung der altfranzösischen *Chanson de geste Élie de Saint Gille*, einer *Chanson* aus dem Zyklus um Guillaume d'Orange.[4] Strukturell gliedert sich die Saga in zwei Haupt-Erzählstränge: zum ersten die kriegerischen Auseinandersetzungen des fränkischen Helden Elis und seiner *félagar*, darunter vor allem Vilhjálmr (Guillaume) gegen die Heiden (Reconquista-Thema der altfranzösischen Heldendichtung). Zum zweiten die Elis-Rósamunda-Brautwerbungs- und Liebeshandlung, die jedoch in der älteren Redaktion nicht mehr zum ‚happy end' geführt wird. Insbesondere die erste Erzähleinheit der Saga, die – ähnlich wie auch in der *Karlamagnús saga* – die Überlegenheit des Christlichen über das Heidnische preist, weist in ihren Schlachtschilderungen enge kontextuelle Beziehungen zu der *Þiðreks saga* auf.

Im Spiegel der Forschungsmeinungen findet die *Elis saga* – und dies ist wiederum typisch für etliche übersetzte Riddarasögur – nur wenige Fürsprecher. Nach-

---

[3] Eine solche Heirat, die in der altfranzösischen *Chanson de geste* aus religiösen Gründen nicht möglich ist (da nämlich Élie versehentlich [!] zum Zeugen von Rosemondes Taufe wird und sie deshalb nicht mehr heiraten darf), gehört nun aber zu den Gattungskonventionen der isländischen Märchensagas: vgl. dazu Glauser 1987: 118, mit Anm. 17 (128) und Glauser 1983: Kap. 4 und 5.

[4] Die *Chanson de geste* wird zitiert nach der Ausgabe von Gaston Raynaud 1879. In der Forschungsgeschichte der *Elis saga* interessierten lange Zeit vor allem Untersuchungen zum Verhältnis von altfranzösischem Original und der norrönen Übersetzung: z.B. Eugen Kölbing, Die nordische Elissaga ok Rosamundu und ihre Quelle. In: Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters unter besonderer Berücksichtigung der englischen und nordischen Litteratur, Breslau 1876, hier 93–136 und Meissner 1902:143–189. Meissner kommt das Verdienst zu, neben seinen detaillierten Stiluntersuchungen zur *Elis saga* und den *Strengleikar* auch die Unterschiede zwischen der älteren norwegischen Redaktion der *Elis saga* und ihren jüngeren Handschriften herausgearbeitet zu haben. Fragen nach der Erzählstruktur und -intention der Saga selbst waren jedoch bis in die jüngste Zeit hinein nicht von Belang.

dem die ältere Forschung überwiegend an ihrem Verhältnis zur Quelle interessiert war, erlag die jüngere Forschung ihren eigenen ästhetischen Werturteilen, dies, ohne erzähltheoretische Fragestellungen oder die Frage nach einer zugrunde liegenden Erzählintention überhaupt zu erwägen.[5] Nicht zuletzt auch aufgrund ihrer negativen Beurteilung in der Forschung und deren Unterschätzung einer Erzählintention des Textes kann das Beispiel der *Elis saga* für unsere ebenfalls häufig unterschätzte Saga richtungsweisend sein.

Eine Neuakzentuierung in der *Elis-saga*-Philologie erfolgte erst 1987 mit einem wichtigen Aufsatz von Jürg Glauser, der erstmals erzähltheoretische Fragestellungen in die bislang ästhetisch orientierte Diskussion einbrachte: Glauser untersucht am Beispiel der *Elis saga* (die in vielerlei Hinsicht charakteristisch für das gesamte Corpus der Riddarasögur ist), welche **Textintentionalität**[6] der Saga zugrunde liegt. Seine detaillierte Analyse zentraler Text-Episoden hat zum Ergebnis, daß „die Optik der beiden Textgrössen ‚Held' als Teil des erzählten Personals und ‚fiktiver Erzähler' unzweideutig identisch ist" (S. 110) und daß auch der ‚abstrakte Autor' diese Perspektive vertritt.[7] Und diese ‚identische Optik' gilt der Demonstration der „Überlegenheit des christlichen Ritters als Individuum" (S. 118). Als „wesentlichster Bestandteil der Textintentionalität der Elis saga" geht es aber um „die Verherrlichung nicht dieses herausragenden Einzelnen allein, sondern ebensosehr des von ihm verkörperten ideologischen Gefüges, eine wie auch immer näher zu bestimmende ‚Propagierung' einer gesellschaftlichen Norm" (S. 118). Die übertriebenen Kampfdarstellungen, an denen sich die Kritik der älteren For-

---

[5] Vgl. u.a. L. Holm-Olsen [2]1975:I,137, der zwar einerseits die nuancierte Sprache der Saga lobt, sie aber insgesamt „entschieden niedriger" ansetzt als die *Tristrams saga*. Noch härter geht E. F. Halvorsen mit ihr ins Gericht und zeiht bereits die altfranzösische Vorlage literarischer Minderwertigkeit: „originalens språk er her fattig og stereotypt, selve historien banal, med voldsomt overdrevne kraftprøver og kamper, og uten fnugg av karakterskildring. Elie de St. Gille er en av de dårligste chansons de geste." (Art. Elis saga. In: KLNM 3, 1958:596; ähnlich Halvorsen 1959:18). Nahezu dieselben Argumente (Stereotypie, Banalität, Übertreibungen und mangelhafte Charakterschilderungen) moniert E. F. Halvorsen gleichermaßen an der *Þiðreks saga* (vgl. hier Kap. I.1). Alle diese Urteile stimmen darin überein, daß sie nicht nach einer Erzählintention von dieser Art literarischer Darstellung fragen. Aus dem Gros der negativen Beurteilungen ist einzig H. G. Leach auszunehmen, der zum einen nicht abwertend urteilt und zum anderen erkennt, daß es der Saga auch um die Darstellung der über allen Einzelkämpfen stehenden Grundideologie der feudalen Epik geht (Leach 1921:261: Róbert „has reproduced both the letter and the spirit of the feudal epic"). Weitere Forschungsurteile über die *Elis saga* und andere Riddarasögur ausführlicher auch bei Glauser 1987: 96–102.

[6] J. Glauser bezieht sich für die Textintentionalität auf das in der ‚Erzähltextanalyse' von Cordula Kahrmann, Gunter Reiss und Manfred Schluchter (1977) entwickelte theoretische Modell (bes. 39/40, 49–51). Nach Kahrmann/Reiss/Schluchter ist die Textintention von der Autorintention zu scheiden. Ich selbst habe in einer Publikation (Beck/Kramarz-Bein 1995:131) dieses Erzählmodell auf die *Þiðreks saga* anzuwenden versucht.

[7] Vgl. Glauser 1987:bes. 108 und 120: „Der fiktive Erzähler zeigt aber nicht nur die Überlegenheit des Einzelkämpfers. Letztlich geht es auf der Ebene des Autorbewusstseins im Text darum, dass das in der Figur von Herzog Julien anfänglich so ideal repräsentierte und von ihm engagiert propagierte Feudalsystem hochmittelalterlicher Prägung sich allen anderen überlegen erweist."

schung immer wieder entzündete, sind also keineswegs Selbstzweck, sondern sie dienen einer übergreifenden ‚Ideologisierung' bzw. in den Worten Glausers: „Weniger in den Bravourstücken des zuweilen blutrünstigen Helden und auch nicht im höfischen Verhalten einzelner dargestellter Figuren als vielmehr in dieser strukturellen Verherrlichung eines in den Grundzügen doch klar erkennbaren ideologisch-politischen Modells würde ich die ‚Vorbild'-Funktion eines Textes wie der Elis saga bestimmen" (S. 118).

Jürg Glausers Analyse, in der erstmals nach einer Erzählintention der *Elis saga* und – damit verbunden – nach der ideologischen Funktion der Riddarasögur für den norwegischen Hof um die Mitte des 13. Jh.s gefragt wird, darf als richtungsweisend für die *Elis saga* betrachtet werden. Sie bietet darüber hinaus auch Anlaß, ähnliche Fragestellungen genereller für die norrönen Übersetzungen der altfranzösischen Karlsdichtung (besonders für die *Karlamagnús saga*) zu verfolgen.[8] Im Schlußkapitel der vorliegenden Arbeit geht es u.a. auch für die *Þiðreks saga* darum, das Problem der Feudalproblematik und die Frage nach ihrer Bedeutung als einem möglichen Identifikationsangebot an Hákon Hákonarson zusammenfassend zu diskutieren.

Als ein wichtiger literaturgeschichtlicher Aspekt der *Elis saga* ist schließlich die Rolle des Höfischen hervorzuheben. Ohne die Forschungskontroverse zwischen Barnes und Kalinke (höfische Erziehung versus bloße Unterhaltung) an dieser Stelle erneut aufgreifen zu wollen (vgl. dazu hier Kap. III.2.1.3), möchte ich hier doch betonen, daß die ‚höfische Ideologie' in der *Elis saga* zum einen einen breiteren Raum in Anspruch nimmt als in anderen Riddarasögur (selbst mehr als in der höfisch-ideologischen *Parcevals saga*) und daß die *Elis saga* ihren Rezipienten insgesamt auch mehr Informationen über die höfische Existenzform vermittelt als die anderen Sagas derselben Gattung (z.B. *Ívens saga*). Ich möchte hier lediglich zwei Aspekte exemplarisch hervorheben: Zum ersten die Ideologie des *dugandi maðr*: Die *Elis saga* beginnt mit der Vorstellung des ritterlichen Themas, das uns ihr fiktiver Erzähler im folgenden präsentieren möchte (1/2), und zum zweiten wird in der Figurenrede von Elis Vater Juliens relativ zu Beginn der Saga in nuce ein Ritterprogramm entwickelt:

> oflengi ma ungr maðr hœgliga lifa, þuiat atgerð sina oc frægð samir hueriom **dugandi manni** at fremia, fara i onnur lond oc kannaz uið okunna menn, at syna ræsti sina, nema log oc rettende oc sannar rǫður oc retta dóma oc goð dœmi, oc syna huarttueggia ogn oc astsemð, o vinum sinum ogn, atgerða vinum sinum litil lat, goðlynde oc kurtæisa siðu, þionosto semd, þuiat af sliku frægiaz **dugandis menn**. Sua at æinn **dugandes maðr** fullcomins goðlæiks verðr haufðingi oc hamingia allrar ættar sinnar til sœmðar oc sælu oc tigurleks upp hafs. (S. 9/10, Hervorheb. S.K.-B.).

---

[8] Vgl. hierzu z. B. Kramarz-Bein 1996b und Kjær 1998:19–21.

Die Bedeutung dieser Textstellen ist auch schon von der älteren Forschung festgestellt worden[9], und in jüngerer Zeit konnte Jürg Glauser zeigen, daß die Textinstanzen ‚fiktiver Erzähler', Figur und ‚abstrakter Autor' in der Akzeptanz dieser höfischen Normen übereinstimmen (vgl. hier Anm. 7). Für unseren Zusammenhang ist nun von Relevanz, daß einige der in der *Elis saga* grundgelegten Leitwörter des Höfischen auch häufig in der *Þiðreks saga* anzutreffen sind (darunter: *dugandi maðr*, *hreysti*, *sœmð*, *kurteisi* etc.), wie unten zu zeigen ist.

Zum zweiten spielt in der *Elis saga* eine weitere höfische Vorstellung eine wichtige Rolle, nämlich die Idee der ‚höfischen Freude' und des ‚hohen Mutes', beides Ausdrucksformen der ritterlichen Feststimmung (vgl. hier Anm. 35ff.), auf die in den anderen Riddarasögur hingegen kaum Wert gelegt wird. Im Hinblick auf die oben erwähnte Forschungskontroverse darüber, ob die Riddarasögur lediglich der Unterhaltung dienen (so die Meinung Kalinkes) oder ob sie nicht vielmehr den Geist der höfischen Kultur vermitteln wollten (so die Meinung Barnes'), kann man m.E. zumindest für die *Elis saga* sagen, daß sie sich als enger vertraut mit den höfischen Ideen erweist, also gewissermaßen ‚höfischer' ist als andere Texte des Corpus.

Schließlich ist noch die besondere Rolle hervorzuheben, die Erzählerkommentare in der *Elis saga* spielen: Der fiktive Saga-Erzähler wendet sich einige Male direkt an sein Publikum und mahnt es gar zur Aufmerksamkeit. Mit diesen Erzählerkommentaren unterscheidet er sich erheblich von den Gattungskonventionen vor allem der Isländersagas, in denen der Erzähler hinter das Erzählte zurücktritt.[10]

Darüber hinaus markieren die Erzähler-Kommentare der *Elis saga* auch den Stand, den die Erzähltechnik des *stranding* bereits um die Mitte des 13. Jh.s erreicht hat. Diese auch für die *Þiðreks saga* wichtige Problematik ist vor allem in Kap. II der vorliegenden Arbeit bereits angeklungen. Erzählformeln, mit denen

---

[9] Hier ist vor allem Rudolf Meissner zu nennen, 1902:314, 318: „Die nordischen hörer werden aber auch bei geeigneten stellen geradezu darauf aufmerksam gemacht, was ritterbrauch oder feine hofsitte ist"; „Eliss. 9,13ff. lässt der übersetzer den alten herzog von St. Gille ein förmliches programm für die erziehung eines jungen, höher stehenden mannes vortragen" (S. 318). – Ein ähnliches Ritterprogramm (hier unter Einschluß der praktischen Ritterlehre) entwickelt ferner auch die *Parcevals saga* (bes. Kap. 5) (dazu hier Kap. III.2.5).

[10] Vgl. *Elis saga*, 1: *HÆyrit, horskir menn, œina fagra saugu* [...], besonders auch den Appell an die Zuhörer (Aufmerksamkeitstopos), 33: *Nu lyðit goðgœfliga! betra er fogr frǫðe en kuiðar fylli; þo scal við saugu súpa, en œi ofmikit drecka; sœmð er saugu at segia, ef hœyrendr til lyða, en tapat starfi, at hafna at hœyra.* („Nun höret ruhig zu. Besser ist eine schöne Erzählung als eine Füllung des Bauches [als ein voller Bauch]. Doch soll man während des Saga-Erzählens trinken, aber nicht zuviel. Eine Ehre ist es, eine Erzählung vorzutragen, wenn die Zuhörer darauf lauschen, aber eine vertane Mühe, wenn sie es ablehnen, zuzuhören"). Diese Worte vermitteln in einzigartiger Weise ein Bild vom Geschäft (und der Frustration) eines mittelalterlichen Saga-Vorlesers am norwegischen Hof, der sich offenbar zwischenzeitlich während des Lärms Gehör und Aufmerksamkeit verschaffen muß. Diese außergewöhnlichen Erzählerkommentare sind von der Forschung des öfteren beschrieben worden, zuletzt und – mit Rückschlüssen auf die Aufführungspraxis – von Jürg Glauser (1987: bes. 98, 104, mit Anm. 21 und 110). Vgl. dazu auch Glauser 1985:95 ff. und 1983:78–92.

vorübergehend zur Seite gelegte Erzählfäden (*strands*) wiederaufgenommen werden, sind bereits in der *Elis saga* anzutreffen: *NV er at segia yðr fra jǫrlunum, er berteknir voro oc lagu bundnir a ængiom* [...] (36). Oder: *latvm Elis nv vera j sinvm vandrœdvm, enn segivm helldr nǫckvd fra jǫrlvnvm, er flydv or bardaganvm* (48).[11] Auch die *Þiðreks saga* kennt eine Vielzahl von verknüpfenden Erzählformeln, die zu einem neuen Thema überleiten, auf Zukünftiges vorausdeuten bzw. auf bereits Geschehenes zurückkommen.[12] Die *Elis saga* und unser Text befinden sich hinsichtlich der *stranding*-Technik auf derselben Entwicklungsstufe. Einen reflektierteren Umgang mit Vor- und Nachzeitigkeit läßt später die jüngere Redaktion der *Elis saga* erkennen.[13]

III.2.3.3 *Elis saga ok Rósamundu* und *Þiðreks saga af Bern*

Die Textbeziehungen zwischen der *Elis saga* und der *Þiðreks saga* sind vielfältig; sie betreffen zum einen Sprache und Stil der beiden Sagas (3.1). Zum zweiten lassen beide Texte eine gleiche Vorliebe für bestimmte Handlungskonstellationen (bes. im Bereich der Schlachtschilderungen) und für ein Lokal-Kolorit erkennen, das in der Welt der Riddarasögur überaus beliebt ist (3.2). Darüber hinaus finden in beide Sagas ähnliche Erzählepisoden Eingang, die überdies häufig vor einem höfischen Hintergrund zu sehen sind (3.3). Insgesamt soll bei den im folgenden dargestellten kontextuellen Beziehungen zwischen *Elis saga* und *Þiðreks saga* nicht in jedem Fall eine direkte Abhängigkeit unseres Textes von der höfischen Saga beansprucht werden, sondern vielmehr soll am Beispiel der *Elis saga* der Nachweis geführt werden, daß die *Þiðreks saga* im Stil und in einigen Erzählepisoden deutlich von den Riddarasögur beeinflußt ist oder – anders gesagt –, daß

---

[11] Vgl. ferner 54, 57, 60, 101 in der altnorwegischen Fassung. Unter den Erzählerkommentaren der *Elis saga* sind auch die zahlreichen Gottesanrufungen zu erwähnen (z.B. 21, 109), die den Erzähler eindeutig als Partei erweisen und damit Glausers These zusätzlich bekräftigen.

[12] Mit der Formel *Fra þvi er nv at segia at þiðricr vil nv heim fara aftr til bernar* [...] (I, 193, ähnlich I, 34, 42, 159, 193, 255) beispielsweise wird ein neuer Erzählstrang eingeleitet. Wendungen wie *oc fyʀr var fra sagt* (I, 73, 108), *sem fyʀ var ritað* (II, 148) oder *þvi sem fyʀ hafði verit sagt* (I, 337) knüpfen an bereits früher Erzähltes an. Die Funktion einer Vorausdeutung auf Späteres haben Erzählformeln wie: *er enn man nefndur verda siþaʀ* (I, 33) oder *sem gietid mun verda siþar j þessari søghu* (I, 34). Diese Beispiele ließen sich noch vermehren.

[13] So machen die jüngeren isländischen Handschriften der Saga (die frühesten um 1400) noch intensiveren Gebrauch von Erzählerkommentaren: z.B.: *erv nv þar liggiandi oc ackerum kastandi ok strand hǫgg takandi; en skrifarinn sig þaʀ hofliga huilandi* (121: da waren sie nun liegend und Anker werfend und Strandraub nehmend, aber der Schreiber ruht sich gemächlich aus [man beachte die Vielzahl an Participia Praesentis, von denen die jüngere Redaktion erheblich mehr Gebrauch macht als die ältere altnorwegische]) oder: *var þetta allt á sama kvelldi, er nv var sagt oc þat er herra Jvliens hertvgi oc Vilhialmr jarl tokv land* (122) oder besonders: *Nv skal segia þat sidar er fyrr gerdizt ok taka þar til sem Elis var burt ridin fra jvngfrv Rosamvndv* [...] (133: Nun muß ich das später sagen, was früher geschehen war, und damit beginnen, wie Elis fortgeritten war von Jungfrau Rósamunda), auch 129. Die jüngere isländische Redaktion zeigt insgesamt einen reflektierteren Umgang mit Zeitverhältnissen, als es in den Texten des 13. Jh.s der Fall ist.

sich zahlreiche Erzählepisoden und Stileigentümlichkeiten der Saga in das literarische Milieu der altnorwegischen Übersetzungsliteratur einfügen. Die *Elis saga* bietet sich insofern als Musterbeispiel zum Vergleich an, als in ihr – wie oben erwähnt – das höfische Programm mit Händen zu greifen ist. Ein zweites Ziel dieses Kapitels besteht ferner darin, eine gemeinsame Rezeptionssituation von *Elis saga* und *Þiðreks saga* wahrscheinlich zu machen.

III.2.3.3.1 Sprache und Stil

Sprachliche Berührungspunkte zwischen *Elis saga* und *Þiðreks saga* schlagen sich im Namenmaterial, in charakteristischen Erzählformeln und in einem ähnlichen Vokabular nieder. Als erstes fallen Ähnlichkeiten im Namenmaterial von *Elis saga* und *Þiðreks saga* auf, die sich mit der generelleren Beobachtung treffen, daß die *Þiðreks saga* überhaupt Anleihen bei dem Namenmaterial der Riddarasögur macht. So gibt es neben der *Elis saga* u.a. auch Übereinstimmungen mit dem Personal der *Karlamagnús saga* und der *Erex saga*.[14] Alle diese Parallelen betreffen zwar zugegebenermaßen ein Detail, sie lassen sich aber – und darin liegt ihre Bedeutung – für den norwegischen Anteil an der Gestaltung der Saga veranschlagen, zumal diese Namensschicht für den deutschen Bereich nicht zu reklamieren ist.

Namensüberschneidungen zwischen *Elis saga* und *Þiðreks saga* betreffen die Eigennamen **Malpriant** und **Piron/Paron**. In der *Elis saga* wird Elis ‚böser' heidnischer Widersacher und Konkurrent um die Gunst Rósamundas Malpriant genannt (*hinn illi Malpriant*, 20). Er zählt zu den Hauptfiguren der Saga. Für die ursprünglich romanischsprachige Tradition der *Elis saga* darf man davon ausgehen, daß das erste Namenselement *mal* für ‚böse/übel' auf einen ‚sprechenden' Namen verweist. Auch Rósamundas Vater trägt – je nach Handschrift – den Namen Malkabrez bzw. Maskalbret. Die Verwendung des ersten Namensgliedes *mal* für die heidnische Seite stimmt übrigens überein mit der generellen Erzählintention des Textes, das Christliche zu glorifizieren und das Heidnische zu diffamieren (s.o.). Die *Þiðreks saga* nun kennt einen Zwerg mit Namen Malpriant (I, 38 [B]), der hier jedoch zu den Nebenfiguren zählt. Da wir über ihn kaum etwas erfahren, ist es nicht möglich, eindeutig zu entscheiden, ob der Zwerg in der *Þiðreks saga* mittels des ersten Namengliedes in einem negativen Licht erscheint oder nicht. Grundsätzlich haben die Zwerge in der Saga jedoch negative und bisweilen bedrohliche Eigenschaften.[15]

---

[14] Auf diesen Aspekt hat Heiko Uecker 1996:180 hingewiesen. Dies betrifft beispielsweise den Personennamen Malpriant, der neben der *Þiðreks saga* auch in der *Elis saga* und *Erex saga* zu finden ist. In der *Erex saga* ist Malpriant ein ritterlicher Kontrahent des Titelhelden (Kap. 3/4).

[15] So ist der berühmte Zwerg Alfrik zwar ein kunstfertiger Schmied, andererseits zugleich ein gerissener Dieb (I, 34, 178; vgl. auch I, 80/81). Zu den Zwergen in der mhd. Heldendichtung vgl. genereller auch August Lütjens, Der Zwerg in der deutschen Heldendichtung des Mittelalters, Breslau 1911 (= Germanistische Abhandlungen, H. 38), der u.a. die Spielmanns- und die Dietrichdichtung (unter Einschluß der *Þiðreks saga*, 35–39) ausgiebig behandelt. Die Ausübung der Schmiedekunst und auch

Des weiteren gehört der Pferdename **Piron** zum Namensbestand der *Elis saga* (125, 127). Einen ähnlich lautenden Namen **Paron** (II, 135, 137/138 [AB]) gibt die *Þiðreks saga* einem der vorzüglichen Jagdhunde des Jarls Íron. Hinsichtlich dieser Namensschicht der *Þiðreks saga* muß allerdings einschränkend gesagt werden, daß sie aufgrund einer Lakune in der Membran lediglich für die jüngeren isländischen Handschriften AB bezeugt ist. Eine zweite Einschränkung betrifft die Quellenberufungen: Im *Írons-Þáttr* wird erwähnt, daß die vielberufenen ‚deutschen Lieder' zwölf der besten Jagdhunde Írons nennen *(xij. voru enir bæztu hundar þeir er allir eru nefndir i þyðeskum kveðum* II, 128). Bei diesen „deutschen Liedern" handelt es sich vermutlich um **mündliche** Liedquellen, wie Dietrich Hofmann 1976 wahrscheinlich machen konnte. Es ist also grundsätzlich möglich, daß der Name Paron bereits dem (nicht erhaltenen) deutschen Quellenmaterial entstammt. Für unseren Zusammenhang ist die Beobachtung, daß Übereinstimmungen im Namenmaterial von *Þiðreks saga* und dem Corpus der Riddarasögur vorhanden sind, aber durchaus erwähnenswert.

Deutlicher als die Namenübereinstimmungen zwischen *Elis saga* und *Þiðreks saga* fallen einige charakteristische Erzählformeln ins Gewicht. Dies betrifft an erster Stelle die für die *Þiðreks saga* leitmotivische *félagar-ok-iafningjar*-Erzählformel. Wie ebenfalls in der stofflich verwandten *Karlamagnús saga* findet man in der *Elis saga* eine Erzählformel des Typs *Elis* bzw. *Vilhjálmr ok hans félagar* überaus häufig (z.B. 22, 26, 42, 47, 55, 65, 67, 128), und selbst eine Variation des Ausschließlichkeitstopos, daß ‚niemand als des anderen ebenbürtig' zu bezeichnen sei, wird in der *Elis saga* auf den Titelhelden angewandt: *at engi væri hans iamningi at afli oc rœysti oc ridderascap i aullum hœimi* (45; vgl. auch 9 über Elis' Vater Juliens). Man darf also festhalten, daß die zentrale Erzählschablone der *Þiðreks saga* von Þiðrekr und seinen zwölf *félagar ok iafningjar*, die auf der ganzen Welt nicht ihresgleichen fänden, neben der *Karlamagnús saga* ebenfalls in der *Elis saga* anzutreffen ist, wenngleich letztere keinen Gebrauch von der topischen Zwölfzahl macht wie die beiden erstgenannten Sagas. Einiges hier für die *Elis saga* Festgestellte trifft sich überhaupt mit dem bereits an anderer Stelle über die Textbeziehungen von *Þiðreks saga* und *Karlamagnús saga* Gesagten. Unter den Erzählformeln fällt ferner eine ähnlich häufige Verwendung stereotyper Waffenformeln auf. Auch hinsichtlich dieser Waffenformeln schließt sich der Kreis um *Karlamagnús saga*, *Elis saga* und *Þiðreks saga*. In allen drei Sagas ist die Beschreibung der vorzüglichen Kampfeswaffen ähnlich formelhaft gestaltet:

---

die Rolle des Zwergs als Dieb gehören genereller zu den Fähigkeiten bzw. Eigenheiten des Zwergs in der nordischen und mhd. Dichtung (dazu Lütjens 1911:86–88, 101–103). – Verweiskräftig ist in diesem Zusammenhang auch die Rolle des Zwerges in dem *Strengleikr Gurun*, der einerseits ein Vertreter des Bösen ist und andererseits als Ratgeber und Beschützer der Königstochter auftritt (*Vist ertu kvað hon vandr ok illr. ok ill tilbrigði finnaz i þer. Gurun*, 178). Zu diesem ambivalenten Zwergenmotiv vgl. Vernon J. Harward, Jr., The Dwarfs of Arthurian Romance and Celtic Tradition, Leiden 1958:125f.

So hat eine für die *Karlamagnús saga* typische Waffenformel des Typs *með blám brynjum hvítum skjöldum rauðum merkjum* (hier *Rúnzivals-Þáttr*, Unger, Ausgabe *Karlamagnús saga* 1860:506) sowohl in der *Elis saga* (*med snǫrpvm sverdum oc smelltvm hialmvm oc gvllbvnvm skiǫlldvm*, 118, auch 5/6, 23, 43, 49, 102, 118, 122, 126) als auch in der *Þiðreks saga* vergleichbar leitmotivischen Charakter: *með hvitvm bryniom oc biartvm hialmvm oc skarpvm sverðvm oc hvossvm spiotom.*[16] Diese stereotypen Waffenformeln hängen genereller mit dem großen Interesse zusammen, das alle drei Sagas an ausführlichen Beschreibungen von Heeresaufmärschen und -bewegungen sowie Kampfesschilderungen haben, wobei all diese Beschreibungen den Charakter von Erzählschablonen (Waffen- und Schlachtschablone) haben. Auch in diesem Interesse sind sich speziell diese drei Sagas sehr ähnlich (vgl. auch unten).

Im Zusammenhang mit den stereotypen Waffenformeln lassen sich auch bei der Beschreibung der Totschlagsszenen ähnlich formelhafte Wendungen feststellen, die man als ‚Todesformeln' bezeichnen könnte. Zum stereotypen Inhalt dieser Formeln gehört, daß das Schwert zunächst in den Helm des Gegners geschlagen wird, dabei bisweilen in den Schultern stecken bleibt, dann aber den Körper bis zum Sattel spaltet, bis schließlich die beiden gespaltenen Körperhälften rechts und links vom Pferd zu Boden fallen. Häufig folgt dann noch eine lakonische Formel des Typs: ‚das war sein Tod'. Todesbeschreibungen und -formeln dieser Art, die inhaltlich und stilistisch kaum variieren, sind in den Riddarasögur wie auch in unserem Text Legion.[17] An dieser Stelle muß allerdings einschränkend gesagt werden, daß nicht nur die Riddarasögur und verwandte Texte wie die *Þiðreks saga* oder die *Karlamagnús saga* ihre Freude an Todesdarstellungen dieser Art haben, sondern daß sich die einheimischen Isländersagas in dieser Hinsicht als mindestens ebenso grausam und schablonenhaft erweisen.[18] In jedem Fall steht aber die *Þiðreks saga* mit der Gestaltung dieser ‚Todesformeln' im Einklang mit der altnordischen Sagaliteratur.

Bei einem Vergleich der Erzählformeln von *Elis saga* und *Þiðreks saga* ist ferner eine Formel hervorzuheben, die der Personenbeschreibung dient. Eine für Riddarasögur-Stil typische alliterierende Wortpaar-Formel des Typs *bleikr sem*

---

[16] *Þiðreks saga* II, 284. Vgl. auch I, 170, 257, 353; II, 15, 181, 223, 249, 266, 267, 292, 306, 320 u.ö. Ähnlich: *oc var hin hvassv sverð oc hina harðo hialma oc hina stinnv skialdv oc þær sterkv brynior* (I, 353 u.ö.).

[17] Vgl. stellvertretend *Elis saga* 24, 111, 112 (mit Varianten in B, C, D), dazu *Þiðreks saga*, z.B. II, 241/242: *ok leggr mærkispiotino firir hans briost ok spiotið gengr i gegnom hann oc út um hærðarnar ok nu hoggr villdifer af ser spiotskaptið oc riðr at valtara oc hoggr a hans lær við sauðlinom ok sundr tækr bryniuna sua at isauðlinom nam staðar ok sin væg fell huarr af sinom hæsti dauðr a iorð.* Vgl. ferner: I, 276/277; II, 28, 246, 273/274, 339 usf.

[18] Vgl. beispielhaft die Kampfschilderungen der *Njáls saga* (u.a. Kap. 92, 102), *Egils saga* (u.a. Kap. 53/54) und *Laxdœla saga*, 105, 167/168, 192/193.

bast, wie sie die *Elis saga* zur Beschreibung der Heiden verwendet *(vrdu heidingiar bleikir sem bast sakir bleydi oc Ragskapar*, 123, ähnlich 131), kennt ebenfalls die *Þiðreks saga*. Hier heißt es von Högni, daß *hans andlit er sua bleikt sem bast oc sua folt sem aska* I, 321, ähnlich: *lanct andlit hever hann oc bleict sem aska* (II, 302).[19]

Mit diesem Detail macht die *Þiðreks saga* Gebrauch vom alliterierenden Sprachstil und den Wortpaar-Bildungen der Riddarasögur (dazu unten). Das Wortpaar *bleikr sem bast* wird in der *Þiðreks saga* allerdings in einem anderen Zusammenhang verwendet. Während die Formel in der *Elis saga* ausschließlich für Heiden und zu deren Diffamierung als feige und mutlos eingesetzt wird, trifft dies für Högni nicht zu. Hier dient die Formel zur Beschreibung seines schrecklichen Äußeren und seiner albischen Herkunft.

Ebenfalls in diesen Zusammenhang der negativen Zeichnung des Heidnischen gehört für die *Elis saga* die Beobachtung, daß die Heiden sehr häufig als ‚üble' oder gar ‚verfluchte Hunde' tituliert werden (*illi hundr*, z.B. 25, auch 22, 23, 24, 81 bzw. *bolvoðu hundar*, 39). Als ein bevorzugter Ausdruck der *Þiðreks saga* kommt die Redewendung *hinn illi hundr* dort ebenfalls recht häufig in abwertender Absicht vor. Verwendet wird sie hier vor allem für Viðga nach dessen Seitenwechsel zu Ermanríkr und nach der Gronsport-Schlacht, weil er in dieser Schlacht die Attila-Söhne und Þether tötete (z.B. II, 243, 244, 247 (zweifach), 248; vgl. ferner I, 168). In semantisch gleichem Zusammenhang wie die *Elis saga* verwendet die *Þiðreks saga* die Formel *hinn illi hundr* übrigens II, 209 für den ‚feige' aus der Schlacht fliehenden Attila und später für die angeblich ‚feigen' Hunnen (II, 315). *Elis saga* und *Þiðreks saga* verwenden die Formel *hinn illi hundr* also übereinstimmend zur Diffamierung der gegnerischen Partei (Heiden bzw. Hunnen).

Wie eingangs dargestellt, hebt die *Elis saga* in besonderer Weise auf die höfische Erziehung und Bildung des vielversprechenden jungen Ritters und seiner Umgebung ab. Sie verwendet dazu den höfisch konnotierten Begriff des ‚tüchtigen Mannes'. Sprachlich durch Anwendung des Participium Praesentis dem Riddarasaga-Stil verpflichtet, lautet dessen altnordisches Pendant *dugandi maðr* (*Elis saga*, vor allem 9, 10, auch 49, 63, 21). Ferner verwendet auch der altnorwegische *Königsspiegel*, der in seinem zweiten Teil in besonderer Weise Wert auf die höfische Bildung der *hirðmenn* legt, die Wendung *dugandi maðr* für das erreichte Idealziel des umfassend gebildeten höfischen *hirðmaðr* (z.B. $54_{,41}$, dazu hier Kap. III.2.7). Auch in die *Strengleikar* findet die höfische Idee des *dugandi maðr* Eingang (dazu unten). Für unseren Zusammenhang wichtig ist nun, daß der

[19] Vgl. auch Heiko Uecker 1996:180, der ebenfalls auf diese Formel verweist. Er stellt sie jedoch in den Zusammenhang der *Óláfs saga*, also einer Königssaga. Für die *Elis saga* ist allerdings einschränkend darauf hinzuweisen, daß diese Formel nur für deren jüngere isländische Redaktion zu reklamieren ist, die selbst wiederum durch die *Þiðreks saga* beeinflußt sein könnte (dazu hier: Anm. 25).

entsprechende Terminus *dugandi maðr* bzw. *drengr* mehrfach und zudem ebenfalls als Partizip-Präsens-Konstruktion in der *Þiðreks saga* vorkommt (z.B. I, 163, 177, 202, 204, 237, 246 und II, 5, 163, 168, 173, 189, 212). Semantisch ist er auch hier in einem ähnlich höfisch-ritterlichen Zusammenhang zu sehen wie beispielsweise in der *Elis saga* und im *Königsspiegel*. Der Nachweis einer heroischen Bedeutung wäre hingegen gerade bei dieser Begrifflichkeit und für diesen Kontext nur schwer zu erbringen.

Des weiteren sei darauf hingewiesen, daß die *Þiðreks saga* zur Bezeichnung von Burgen und Schlössern den hauptsächlich in der höfischen Welt der Riddarasögur üblichen Terminus *kastali* verwendet[20], wohingegen ein solcher Begriff etwa den Íslendingasögur fremd ist.

Auffällig für den Sprachgebrauch der *Þiðreks saga* ist schließlich, daß sie mit *líkneski*, *líkneskiar* für ‚Abbild, figürliche Darstellung eines Lebewesens' ein Vokabular wählt, das zu den ‚Lieblingsausdrücken' von Bruder bzw. Abt Róbert gehört. Wie hier schon am Beispiel der Textbeziehungen von (der ebenfalls von Róbert übersetzten) *Tristrams saga* und unserem Text festgestellt wurde, verwendet die *Þiðreks saga* diesen Terminus überdies in motivischen Zusammenhängen, die für eine direkte Beeinflussung seitens der *Tristrams saga* sprechen (*Velents-* und *Írons-Þáttr*). Auch in der *Elis saga* macht Róbert Gebrauch von *líkneski*, was einmal mehr die Annahme bekräftigt, daß es sich hierbei um einen von ihm bevorzugten Begriff handelt. In der *Elis saga*, S. 22 sind mit *lícneskiur* Götzenbilder gemeint, auf S. 75 bezeichnet *lícneskia* prächtige Intarsien von Tierfiguren zur Ausschmückung von Rósamundas Schlafgemach, und auf S. 87 ist Rósamundas Gürtel *með likneskiom allzkonar kuikuenda*, also mit Figuren verschiedener Lebewesen, verziert. Entscheidend ist auch hier der Kontext: Die Figuren wurden von den kunstfertigsten Goldschmieden hergestellt, und gerade im Rückbezug auf den Künstler ergeben sich für die Verwendung von *líkneski* Verbindungen zwischen *Tristrams saga* und *Elis saga* einerseits und der *Þiðreks saga* andererseits.

Eine besondere Rolle nimmt ferner die Waffenterminologie ein: *Elis saga* und *Þiðreks saga* ist ein vergleichsweise seltenes und überdies spezifisch höfisches Waffenvokabular eigen. Dies betrifft zum ersten die *valsløngva*, die sog. „wälsche Schleuder", also „eine Belagerungsmaschine, mit der Steine (oder Feuer) von den Angreifern und den Verteidigern einer befestigten Burg geschleudert wurden."[21]

---

[20] Vgl. *Þiðreks saga* z. B. I, 65–68 (Mehrfachnennungen); I, 145, 146, 224, 264; II, 1, II, 96/97 (Mehrfachnennungen), 168, 175, 206, 211, 214, 310, 357 usf.). Als Vergleichsbeispiel darf wiederum die *Elis saga* dienen (z.B. 50, 64, 68, 69 (Mehrfachnennungen), 88, 120, 138 usf. Zur Verwendung von *kastali* in den Riddarasögur und Fornaldarsögur vgl. auch Hallberg 1982:23.

[21] Vgl. Falk 1914:192–194, Zitat: 193. Vgl. *Þiðreks saga* I, 27, 280 (*með valslœngum*); II, 168, 212, 213, 215 (AB); dazu auch die Kämpfe im *valslœngu skogr*, bes. II, 128–140. Vgl. dazu *Elis saga*, 78. Falk hat die *Elis saga* bei seiner Auswertung leider nicht berücksichtigt, obwohl gerade sie für den höfischen

Noch aussagekräftiger ist die Verwendung des Terminus' *glaðel* in der *Þiðreks saga* zur Bezeichnung der ritterlichen Stoßlanze. *Glaðel* ist neben unserem Text ansonsten nur im *Königsspiegel* (dort als Variante zu *glefja/glafja*), der *Karlamagnús saga*, der *Elis saga* und in der *Laxdœla saga* (hier in einem anachronistischen und deutlich höfisierten Kontext) belegt.[22] Bezeichnenderweise verwendet die *Þiðreks saga* beide im Altnordischen gebräuchlichen Varianten für die Ritter-Lanze, zum einen *glafel/glefja/glafja*, ein aus dem Mittelniederdeutschen (*glave/glevie*) stammendes Lehnwort (das selbst wiederum aus dem Altfranzösischen (*glaive*) entlehnt ist), und zum anderen die altnordische Nebenform *gladel/gladil*, die wiederum von mlat. *gladiolus* (Diminutiv von lat. *gladius* = Schwert) abgeleitet ist.[23] Nicht zuletzt auch für die Entstehungsgeschichte der Saga aufschlußreich ist, daß sie also nicht ausschließlich das naheliegende Lehnwort aus dem Mittelniederdeutschen (*glafel*) verwendet, sondern häufiger noch die aus dem Romanischen entlehnte Nebenform (*glaðel*) einsetzt. Und diese Nebenform findet sich bezeichnenderweise vor allem in den (altnorwegischen) Übersetzungen der altfranzösischen Karls- und Wilhelmsdichtung (*Karlamagnús saga*, *Elis saga ok Rósamundu*). Insgesamt gesehen steht die *Þiðreks saga* mit der Verwendung des seltenen und vor allem in den Riddarasögur anzutreffenden höfischen *glaðe*l im Kontext der altnorwegischen höfischen Literatur. Dabei exemplifiziert das Neben- und Miteinander der genannten Waffentermini in der *Þiðreks saga* beispielhaft die sprachliche und kulturelle Vielschichtigkeit des altnorwegischen literarischen Milieus.

III.2.3.3.2 Handlungskonstellationen, Erzählschablonen und Lokalkolorit aus der Welt der Riddarasögur

Wie bereits oben am Beispiel der Waffenformeln angedeutet, teilen insbesondere *Þiðreks saga*, *Karlamagnús saga* und *Elis saga* eine besondere Vorliebe für schablonenhaft gestaltete, „hyperbolische Kampf- und Schlachtendarstellungen".[24] Die Darstellung von *Þiðreks saga* und *Elis saga* rückt überdies durch die Organisation

---

Kontext zahlreiche Vergleichsbeispiele bietet.

22 Vgl. hierzu Falk 1914:72–73, bei dem wiederum die Belege aus der *Elis saga* fehlen: *Königsspiegel* 58,39, 61,25 (die entsprechende Variante ist in der hier zitierten Neuausgabe Holm-Olsens nicht verzeichnet, wohl aber in der alten kritischen Ausgabe von Keyser/Munch/Unger, 84, 88); *Laxdœla saga*, 225; *Elis saga*, 125, 127, 128, 129. Zur höfischen Waffenterminologie, bes. der ritterlichen Stoßlanze, vgl. auch Schultz 1991: II, 17–22 und Bumke 1986:I, 211, 221.

23 Vgl. *Þiðreks saga* I, 12 (*gladiel*), I, 162 (*glavel*), I, 164 (*glafel*), II, 15 (*glafel*/AB: *gladiel*), II, 107 (*glaðil*; B: *gladjele*), II, 138 (*gladil*), II, 246 (*glaðil*), II, 273 (*glaðel*), II, 274 (*glavel*; A: *gladil*), II, 306 (*glaðel*; A: *gladil*; B: *gladjel*), II, 348 (*gladil*), II, 380 (*gladil*), II, 382 (*gladil*). Zur Etymologie von *glaðel/glafel* vgl. Falk/Torp ²1960: I, 326 (*Glavind*), de Vries ²1962:171/172 (*glafel/glafja/glefja*) sowie Otto Höfler, Altnordische Lehnwortstudien II. In: ANF 48, 1932:213–241, hier 223 und Schaefer 1912:54–57, 93.

24 So Glauser 1987:119 treffend über die *Elis saga*. Vgl. ibd. auch 117.

des Erzählgeschehens in Form von Schlachtreihen (*fylkingar*) enger aneinander.[25] Die Unterbringung der Kampftruppen erfolgt dabei in *Elis saga* und *Þiðreks saga* übereinstimmend in ‚Landzelten' (*landtjald*: *Elis saga*, 122; *Þiðreks saga* z. B. I, 277, 370; II, 2, 4, 141, 234–238 [Lagerschau von Ermanríks und Þiðreks Heer], 285). Bestritten werden die Kämpfe in den genannten drei Sagas durch vorzügliche Pferde und Waffen, unter denen die Schwerter eine besondere Rolle spielen. Eine ebenso große Bedeutung, wie sie Schwertern wie Gramr, Eckisax oder Naglring (*Þiðreks saga*), Dýrumdali oder Kurt (*Karlamagnús saga*) zukommt, erhält in der *Elis saga* das berühmte Schwert Tanabraz (111).

Eine Eigentümlichkeit der Angriffs- und Verteidigungswaffen in den Riddarasögur ist ferner darin zu sehen, daß sie (in höfischer Manier) mit vielerlei edlen Materialien (Goldbeschlägen, Edelsteinbesatz) verziert sind. Die goldverzierten Brünnen oder mit roten Edelsteinen besetzten Schilde und Helme der *Þiðreks-saga*-Helden unterscheiden sich nicht von den Waffen der Helden der *Elis saga* oder der *Karlamagnús saga*.[26] Überhaupt darf man sagen, daß die Brünne in der einheimischen Sagaliteratur der Isländersagas (außer in der höfisch beeinflußten *Laxdœla saga*) kaum zur Darstellung gelangt. Eine Brünne macht nun aber das „Hauptstück" einer Ritterrüstung aus[27] und findet deshalb entsprechenden Eingang in die Welt der Riddarasögur. Im Corpus der fiktionalen Texte gehört die Brünne

---

[25] Vgl. *Elis saga*, Kap. 64/65, S. 126–132 mit den Schlachtreihen der Gronsport-Schlacht und der *Vilcina saga III* in der *Þiðreks saga* (II, 207, 211, 212, 214, 231, 240/241, 271, 339). Es ist allerdings einschränkend darauf hinzuweisen, daß gerade dieses Interesse an Heeresaufmärschen und Schlachtreihen nur in dem jüngeren isländischen Teil der *Elis saga* zu finden ist. Damit liegt nahe, daß diese Beschreibungen selbst wiederum von der (im Umfeld der jüngeren, sog. originalen Riddarasögur überaus inspirativen) *Þiðreks saga* beeinflußt sind. Ein deutliches Indiz dafür, daß die jüngere isländische Redaktion der *Elis saga* Erzählepisoden aus der *Þiðreks saga* entlehnt hat, scheint mir für die höfische Kirchgangs-Szenerie bei Rósamundas Kirchgang (137) vorzuliegen. Die edlen Tücher, die vier Männer auf Stangen über die höfischen Jungfrauen halten, damit ihr zarter Teint nicht Schaden nimmt (als solches zweifellos eine höfische Erzählschablone), scheint mir ihr Vorbild deutlich in der überaus höfischen Kirchgangsszene Hilds im *Herburts-Þáttr* der *Þiðreks saga* zu haben, bei der Hildr von zwölf Grafen begleitet wird, die einen Pfauen-Baldachin schützend über die Königstochter halten, *at œigi mætti solin brenna hennar fagra lit* (II, 51).

[26] Vgl. z.B. *Þiðreks saga* II, 224 mit der Beschreibung der höfischen Waffen der Attila-Söhne und Þethers: *þessar brynior ero miok bunar með rauða gulli* oder: *þessi hialmr er ok buinn með morgum dyrligum stœinom*. (II, 226). Vgl. z.B. auch die goldbesetzten und mit Edelsteinen verzierten Schilde und Helme der *Þiðreks-saga*-Helden: II, 14, 179, 195, 224, 226, 267, 278, 293. Dabei gehört die Freude an mit Edelsteinen (*gimstœinum*) verzierten Waffen wiederum zu den Erzählschablonen der Riddarasögur (vgl. z.B. *Elis saga*, 115). Genereller zu den Waffen und Wappen der *Þiðreks saga* vgl. Schaefer 1912.

[27] Vgl. Schultz 1991:II,25 ff., Zitat 26. Waffenkundlich bedeutsam ist die bereits von Falk gemachte Beobachtung, daß in „den fremdländischen Rittersagas und den einheimischen Märchensagas [...] öfters von **zwei-**, **drei-**, ja **vierfältigen Brünnen** die Rede" ist (Falk 1914:178). Und der Typ der zweifältigen Brünne ist neben der *Karlamagnús saga* (!) wiederum mehrfach in der *Þiðreks saga* (z.B. I, 43, II, 274) vertreten, was wiederum Indiz für Züge aus der Welt der Riddarasögur ist. Am Rande sei noch erwähnt, daß die (selbst im Bereich der Riddarasögur nicht häufig anzutreffende) Spangenbrünne (*spangabrynja*) wiederum in der *Þiðreks saga* belegt ist (II, 230) (dazu ebenfalls Falk 1914:179 und Schaefer 1912:16/17). Zu den Brünnen der *Þiðreks saga* vgl. ebenfalls Schaefer 1912:12–23. – Zur höfisch beeinflußten Verwendung der Brünne in der *Laxdœla saga* vgl. Kramarz-Bein 1994:428/429.

durchweg zur Standardausrüstung der Kämpen. Neben der *Þiðreks saga* und *Elis saga* sind hier u.a. auch die *Erex saga*, *Parcevals saga* und *Karlamagnús saga* besonders hervorzuheben. Aber auch in den zeitgenössischen Sachtexten, darunter vor allem im höfisch beeinflußten *Königsspiegel,* gehört das Tragen einer Brünne zur Ausrüstung des *hirðmaðr* beim Waffenspiel (59), und auch das altnorwegische Gefolgschaftsrecht, die *Hirðskrá,* fordert u.a. die Brünne als Schutzwaffe eines *hirðmaðr* sowie eines Mundschenken des Königs (Kap. 35, S. 427). Mit der Verwendung der (überdies in höfischer Manier) verzierten Brünnen steht die *Þiðreks saga* deutlich in der Erzähltradition der Riddarasögur, zu deren weiterer Ausprägung sie selbst wiederum nachhaltig beigetragen hat.

Eine gleiche Neigung hegen *Elis saga* und *Þiðreks saga* auch für das ‚geschlagene Gold und gebrannte Silber', das in beiden Texten gleichermaßen formelhaft und übereinstimmend als *af brendo silfri* bzw. *af brendo gulli* ausgedrückt wird.[28]

Für die *Elis saga* läßt sich ferner ein Interesse an Wappen und Bannern feststellen (187), wie es dann in der *Þiðreks saga* noch deutlicher hervortritt.[29] Von Bedeutung für unseren Text ist allerdings, daß seine Waffen- und Wappenbeschreibungen auch von (mikro)struktureller Relevanz sind, indem ihre Wiederaufnahme in charakteristischen Text-Episoden (z.B. Heldenschau (I, 319–348) und Schildbeschreibungen anläßlich der Isungenkämpfe (II, 1–3)) einen Beitrag zur Verknüpfung der einzelnen Episoden leistet.

Als all den angeführten Waffen- und Schlachtszenen u.a. der *Elis saga* und der *Þiðreks saga* übergeordnet erweist sich ein ‚ideologischer' Grundgedanke, nämlich die Vorstellung, daß der junge vielversprechende Held ‚in die Welt hinaus' ziehen muß, um dort die Kräfte mit seinesgleichen zu erproben und damit seinen Ruhm zu vermehren. Dieser *at-reyna-sik*-Gedanke gehört zu den Standard-Erzählschablonen insbesondere der Riddara- und Fornaldarsögur und ist entsprechend in den hier zur Debatte stehenden Texten häufig expressis verbis anzutreffen.[30]

Neben all diesen Übereinstimmungen tun sich auch einige Unterschiede auf. Diese betreffen vor allem die Freude an höfischer Kleidung und genereller auch am höfischen Pomp: Anders als beispielsweise in der *Elis saga* (86/87) und ande-

---

[28] Vgl. *Elis saga*, u.a. 58, 62, 115, 137 und *Þiðreks saga* z. B. II, 82: *sko slegin af brendu silfri/slegin af ravðu gulli* und I, 369: *fear i gulli oc brendu silfri oc allzkonar gersimum*; ähnlich auch I, 182 (*brendo gvlli*), II, 147.

[29] Vgl. *Þiðreks saga*, insbesondere II, 239/240 (Lagerschau in Ermenríks und Þiðreks Heer) und II, 284/285 (Auszug der Burgunden ins Hunnenland). Vgl. dazu auch Schaefer 1912:37–53 (Kap. 3: Schild und Wappen).

[30] Vgl. z.B. *Elis saga*, 12 (*þessi ungi suæinn rœynir rœið oc rœysti sina*), 28, 34 und *Þiðreks saga* z.B. I, 162, 367; II, 15, 37, 180. Die Erzählschablone des Sich-Erprobens (*at-reyna-sik*) läßt sich in den originalen Riddarasögur besonders am Beispiel der *Ectors saga* und der *Sigurðar saga turnara* veranschaulichen. Zur Verwendung dieser Erzählschablone in den Fornaldar- und Riddarasögur vgl. van Nahl 1981:27–31, 97–99, 142–143; Glauser 1983:103–108 sowie Kramarz-Bein 1995a:145 und hier Kap. II.2.1.1.

ren Riddarasögur wie auch in dem (in dieser Hinsicht ebenfalls sehr höfischen) *Nibelungenlied* wird in unserem Text wenig Wert auf die höfisch-prachtvolle Kleidung gelegt. Die detaillierte Beschreibung von Þiðreks goldgesäumter Purpur-Festkleidung im höfisch ausgerichteten *Þetleifs-Þáttr* (I, 242) oder der Purpurgewänder, die Erka Þiðrekr als Festkleidung schenkt (II, 255) darf somit eher zu den Ausnahmen gerechnet werden.

Im Zusammenhang mit einer für die Riddarasögur typischen Erzählperspektive dürfen ferner Teichoskopie-Szenen als charakteristisch betrachtet werden: Stellvertretend seien auch hier Episoden aus der *Elis saga* angeführt, in denen die zumeist weiblichen und höfischen Figuren von einer erhöhten Perspektive aus (vorzugsweise von einer Zinne oder einem Turm) das Handlungs- bzw. Schlachtgeschehen betrachten (S. 72, 104, 133). Auch die *Þiðreks saga* kennt eine ganze Reihe solcher höfischer Zinnen-Szenen: darunter z. B. Brynhildr auf der Zinne (II, 267) und Grímhildr auf dem Turm (II, 297/298); ferner auch I, 200/201; II, 183, 199, 387, 397). Im weiteren Sinn zählen ferner auch Erzählschablonen des Typs dazu, wie die männlichen Helden ob ihrer Schönheit und Stärke von den höfischen Damen bewundert werden: So z.B. wenn Þiðrekr und Högni bzw. Högni und Folker durch Susats Straßen flanieren und sich dort von den (expressis verbis als höfisch bezeichneten) Damen bewundern lassen (II, 300, 302). Dazu nehmen Högni und Folker noch ihren Helm ab, damit man sie besser in voller Schönheit anschauen kann (*oc nu taka þeir ovan sina hialma oc lata sia sic*, II, 302). Und später schwelgen auch Þiðrekr und Heimir in der Erinnerung an eine höfische âventiure, nämlich wie sie in Rómaborg von den höfischen Damen bewundert wurden (II, 387). Vergleichbare Teichoskopie-Szenen sind in den Isländersagas hingegen rar. Eine Ausnahme bildet auch hier wiederum die *Laxdœla saga*, deren Anwendung der Teichoskopie-Erzähltechnik eher höfischen Einfluß denn traditionell isländischen Erzählstil verrät.[31]

Zum typisch höfischen Lokalkolorit gehört ferner eine (häufig erotische) Zusammenkunft zwischen Held und Heldin im (mit Zügen des Erzähltopos vom *locus amoenus* ausgestatteten) *grasgarðr* (z. B. *Elis saga*, 71, 72, 113; ferner auch *Tristrams saga*, 64, 69). Auch die *Þiðreks saga* verwendet diese höfische Erzählschablone, dies im *Velents-Þáttr* (I, 120, wobei die sexuelle Begegnung zwischen Velent und der Königstochter dann aber erst in der Schmiede stattfindet (I, 122)), als geeignetes Lokalkolorit für die Zeugung Högnis durch einen Alben (I, 319) und in den Brautwerbungs-Episoden der *Vilcina saga I.* So wählt der Brautwerber

---

[31] Vgl. vor allem *Laxdœla saga*, Kap. 49:151/152 (Perspektive von Hafratindar aus auf die im Tal Reitenden) und Kap. 63 (Perspektive von der Sennhütte aus). Und auch die Szene in Kap. 77:225, in der Bolli und seine Kameraden sich, wo immer sie auch Herberge nehmen, gerne wegen ihrer Schönheit von den Damen bewundern lassen, ist in deutlichem Zusammenhang mit der oben zitierten Passage aus der *Þiðreks saga* zu sehen. Genereller zum höfischen Einfluß auf die *Laxdœla* vgl. Kramarz-Bein 1994:428.

Roðólfr alias Sigurðr als geziemende Lokalität für Attilas Werbung um Erka den *grasgarðr*, weil es hier „viel höfischer ist" als an einem anderen Ort (*fru gongum ut i grasgarðen oc er þat mycklu kurteisligra* II, 97; Mb3). Dieser *grasgarðr* ist überdies mit Apfelbäumen bepflanzt (*apaldrsgarðr)*, unter denen sich der stellvertretende Werber und die Umworbene auf zwei Kissen angemessen höfisch unterhalten können (II, 98, auch I, 66). *Grasgarðr* und *apaldrsgarðr* dürfen also als nahezu synonyme höfische Örtlichkeiten verstanden werden, die in den Riddarasögur häufig eingesetzt werden.[32] Zu erwähnen sind hier auch der Apfelbaum-Garten, in dem die höfische Erka viel später ihre Söhne für den verhängnisvollen Heereszug mit Þiðrekr mit höfischen Waffen rüstet (II, 224), sowie der *apalldrs garðr* am Hofe Attilas, in dem das höfische Begrüßungsfest für die Niflungen stattfinden soll (II, 302, 304, 305 (*grasgarðr*)). Spätestens bei Högnis Weigerung, die Waffen abzulegen, ist jedoch klar, daß aus dem geplanten höfischen Fest schnell ein blutiges Gemetzel werden wird. Ähnlich wie auch im *Nibelungenlied* stoßen an dieser Stelle höfische und heroische Erzählschichten aufeinander.

Nicht nur für die Überlieferung des Burgundenuntergangs in der *Þiðreks saga* stellt sich das Problem, daß wir es hier möglicherweise mit zwei Schichten des Höfischen zu tun haben, zum einen mit einer Schicht, die offenbar bereits dem Quellenmaterial eigen ist, und zum zweiten mit den Höfisierungen, die der Textebene der altnorwegischen Redaktion zuzuordnen sind. Unter quellenkritischem Aspekt werfen auch die höfischen Züge in den Brautwerbungen der *Vilcina saga I* Probleme auf, zumal man mit Recht geneigt sein könnte, sie bereits den deutschen Quellen (und nicht erst einer durch die Welt der Riddarasögur beeinflußten altnorwegischen Überarbeitung) zuzuweisen. Denn wie in der neueren Forschung mit neuen Argumenten vor allem Thomas Klein gezeigt hat, steht die *Vilcina saga I* in enger Beziehung zum *König Rother I*.[33] Auf die mit der Darstellung des Höfischen verbundenen quellenkritischen Probleme der *Vilcina saga I* und der sog.

---

[32] Zu den höfischen Gras- bzw. Apfelgärten und anderen „Chivalric localities" vgl. auch Hallberg 1982: 23–25. Eine vergleichbare Verweisfunktion ist in der *Þiðreks saga* wohl auch der Linde (*lindi tre*) zuzuschreiben: vgl. II, 7, 11, 12, 123.

[33] Vgl. Klein 1985:487–512. Zur speziellen Rechtssymbolik von Kniesetzung und Schuhprobe in *König Rother* und *Þiðreks saga* (*Vilcina saga I*) vgl. Voigt 1965: 93–124. Von quellenkritischer Relevanz für die *Þiðreks saga* ist dabei die Tatsache, daß *König Rother* zwar die Schuhprobe, nicht aber die Kniesetzung überliefert, woraus resultiert, daß die „Kniesetzung [...] kaum Bestandteil der deutschen Quelle von Þs gewesen sein [kann]; sie ist daher wahrscheinlich Zutat von Þs." (Voigt 1965:103). Mit anderen Worten handelt es sich bei der Schuhprobe um eine deutsche Rechtsgeste, bei der Kniesetzung jedoch um eine nordische Rechtssymbolik, die beide nebeneinander Eingang in unseren Text gefunden haben. In unserem Zusammenhang von *Þiðreks saga* und *Elis saga* nun ist es erwähnenswert, daß auch die *Elis saga* die Kniesetzung als Verlobungsbrauch kennt. Hier setzt Elis Rósamunda auf sein Knie, dies, um sein Versprechen zu bekräftigen, die schöne Prinzessin zu heiraten, wenn sie erst zum Christentum konvertiert ist (134). Es handelt sich hier offenbar um die gleiche (nordische) Verlobungsgeste wie in der *Þiðreks saga* (II, 82: *oc nu setr hann konungs dottur i kne ser*). Diese Rechtsgeste kommt nur in dem jüngeren isländischen Teil der *Elis saga* vor, was dafür spricht, daß die *Þiðreks saga* wiederum die jüngeren Versionen der *Elis saga* beeinflußt hat (vgl. auch hier Anm. 25).

Niflunga saga wurde an anderer Stelle (Kap. II.2) bereits ausführlich eingegangen. Für den jetzigen Zusammenhang von *Þiðreks saga* und höfischer Welt der Riddarasögur mag vorerst folgendes genügen: Die höfischen Züge der Saga beschränken sich nicht auf die Brautwerbungen der *Vilcina saga I* oder auf einige Episoden des Burgundenuntergangs, für die man deutsches Vergleichsmaterial heranziehen kann. Sie sind vielmehr in allen Teilen der *Þiðreks saga* nachweisbar. Insgesamt soll hier keineswegs in Zweifel gezogen werden, daß einige höfische Züge auch schon Bestandteil des (wie und in welcher Form auch immer beschaffenen) deutschen Quellenmaterials gewesen sein mögen. Auf der anderen Seite spricht jedoch vieles dafür, daß gerade die durchgehende Höfisierung der Saga maßgeblich auf das Konto ihrer norwegischen Redaktoren geht. Unter Einfluß der Modeerscheinung der sog. ‚übersetzten Riddarasögur' ‚putzten' sie den Text in allen Teilen höfisch ‚auf' und paßten ihn vor allem auch sprachlich durch die Verwendung eines (für die Tristram-Gruppe der Riddarasögur) typischen Vokabulars und Stils der herrschenden literarischen Mode des Milieus an.

Zur höfischen Vegetation ist ebenfalls die idyllische Szenerie der Olivenbäume (*olifutré*) zu rechnen, wie sie in einigen Riddara- und Fornaldarsögur anzutreffen ist.[34] So bindet Þiðrekr in den Episoden mit Ekka und wenig später mit Fasold sein Pferd Falka an einen Olivenbaum an (I, 183; 194). Und später macht auch Viðga sein Pferd vor dem Riesenkampf an einem Olivenbaum fest (I, 361). Wir haben hier und an anderen Stellen der *Þiðreks saga* zweifelsfrei höfisches Lokalkolorit und südliche Vegetation vor uns, wie sie aus der romanischen Heldendichtung bzw. deren altnordischen Übersetzungen (u.a. *Karlamagnús saga*, *Elis saga*) bekannt ist.

Ein weiteres Detail, das in der *Elis saga* (und ebenfalls in den *Strengleikar*) im höfischen Zusammenhang zu sehen ist, betrifft die Bedeutung von Spielleuten und Musik. In der *Elis saga* spielt die musikalische Unterhaltung eine wichtige Rolle (54, 120, 136, 137/138) und trägt überdies maßgeblich zum Gelingen der ‚höfischen Freude' bei, also zu derjenigen aus den kontinentalen Texten bekannten Feststimmung, die mhd. als ‚vreude' und ‚hôher muot' bezeichnet wird.[35] Eine Textstelle wie die folgende ist charakteristisch für die *Elis saga*: *Nv vaknar þar j hǫllinne mikill harmr, ok allt gaman þat er þeir hǫfðv adr, þa skiptiz j þavgn harms ok hvgganar leysis; eingi hlyddi þa* ***hǫrpvm ne gigivm ne simphonvm eda ǫdrvm streingleikvm*** (S. 54, Hervorheb. S. K.-B.), wobei die höfische Freude in der *Elis saga* als *gaman* (S. 54), als *gledi ok gaman* (S. 134) bzw. mit *fagnaðr* (S. 18, 77, 92, 132) übersetzt wird. In der *Þiðreks saga* spielt die musikalische Unterhaltung durch Spielleute und Gaukler (*leikara ok loddara*) wie vor allem den

---

[34] Vgl. dazu auch Hallberg 1982:24.

[35] Vgl. dazu Bumke 1986:II, 427/428, 466/467, 468/469 sowie Ehrismann 1995:245–248.

berühmten Ísungr ebenfalls eine Rolle[36], wobei hier jedoch nicht eindeutig zwischen einem spielmännischen oder höfischen Charakter der daraus resultierenden Freude zu unterscheiden ist, zumal zugleich gesagt wird, daß der Spielmann Ísungr den Wilzenkönig Osantrix in der entsprechenden Episode überaus höfisch (*kvrteislega*) mit seinem vermeintlichen Tanzbären (respektive Vildiver) zu unterhalten (*skemta*) weiß. Bezeichnend für unseren Zusammenhang ist, daß sich der *havudloddari* (I, 261) Ísungr – fast in Wortparallele zum obigen Zitat aus der *Elis saga* – damit rühmt, daß: *ec cann sla harpv oc draga fiðlv oc gigiv oc allzkonar strengleica.*[37]

Traditionell hat die Forschung insbesondere für die Ísungr-Episode der *Þiðreks saga* und deren gleichnamigen fahrenden Sänger und Spielmann die niederdeutschen Hintergründe (Quellenberufungen auf mündliche niederdeutsche Gedichte, und deren Bevölkerung) in den Vordergrund gerückt.[38] Aus der kontextuellen Sicht der hier vertretenen ‚Milieutheorie' sind aber gerade im Hinblick auf Spielleute und Gaukler die Textbeziehungen zwischen *Þiðreks saga* und *Elis saga* verweiskräftig: Wie insbesondere das Beispiel der Ísungr-Episode zeigt, erweist sich eine Verquickung höfischer und ‚spielmännischer' Elemente als charakteristisch für die *Þiðreks saga* (vgl. auch hier Kap. IV.2.3).

III.2.3.3.3 Ähnliche Erzählepisoden und höfischer Hintergrund

Schließlich kennen sowohl *Elis saga* als auch *Þiðreks saga* einige recht ähnliche Erzählepisoden, die überdies in manchen Fällen vor einem höfischen Hintergrund zu sehen sind. Für diese verwandten Episoden geht es weniger um den Nachweis eines direkten Einflusses der *Elis saga* auf die *Þiðreks saga* als vielmehr um die Zuweisung solcher Erzählepisoden an ein gleiches Rezeptionsmilieu, das an solchen Episoden Interesse und auch Vergnügen fand.

Im 27. Kap. gewinnt Elis mit dem zwar kleinwüchsigen, aber überaus gewitzten Galopin für den weiteren Handlungsverlauf der Saga einen wichtigen und treuen Gefährten (*félagi*, 65 [sic!]) in allen Lebenslagen. Galopin fristet zunächst ein wenig ruhmvolles Leben als Straßenräuber, tritt dann jedoch in Elis' Dienst. Hier lassen sich einige Ähnlichkeiten mit Þiðrekr und Heimir geltend machen. Auch Heimir hat zeitweise die wenig ruhmvolle Existenz eines Straßenräubers im Falsterwald gefristet (I, 205–209). Überdies erweist sich

---

[36] Vgl. z.B. I, 242, 261, 265; II, 150, 179, 280, 293. Für unseren Zusammenhang interessant ist die Episode II, 179, in der Þiðrekr in Susat von Attila durch einen Gauklerzug mit allerhand unterhaltsamen Spielen (*allzkonar skemtanar leikum*) empfangen wird. Ähnliche höfische Empfangsszenen sind in den Riddarasögur häufig anzutreffen: so geht beispielsweise Herzog Juliens Vilhjálmr in der *Elis saga* mit seinem ganzen Gefolge und unter musikalischer Untermalung entgegen, um ihn angemessen zu begrüßen (120: isländischer Teil).

[37] I, 265; zu der Instrumentenliste: Harfe, Geige und andere Saiteninstrumente vgl. auch hier Anm. 70).

[38] Vgl. dazu besonders Hofmann 1976:194–196.

Heimir zum Saga-Ende hin als der letzte getreue *félagi* des Berners, der in der besonderen Gunst seines Herrn steht. Als eine weitere Funktion Heimis und Galopins darf ferner die Beschaffung der außergewöhnlichen Pferde Primsant bzw. Falka für ihre Herren betrachtet werden[39], wobei diese Pferde zum Lebensretter ihrer Herren werden: So hilft Primsant Elis in der Schlacht gegen Ruben, indem er sich mit den Hufen gewaltsam in die Lenden des Kontrahenten stemmt und ihn damit zu Fall bringt (Kap. 65). Auf ganz ähnliche Weise kommt Þiðreks tapferes Pferd Falka seinem Herrn in der Ekka-Episode zu Hilfe, indem es sich auf die Hinterhufe stellt und mit den vorderen Hufen Ekkas Rückgrat zertrümmert (I, 185/186). Falka hilft seinem Herrn überdies ein zweites Mal beim Kampf gegen einen Elefanten in derselben Weise, wie Elis' Primsant dies gegenüber Ruben tat: Falka schlägt dem Elefanten die Vorderhufe in die Lenden, so daß der Elefant geschwächt wird und fast umfällt (I, 195/196). Trotz einiger Wortparallelen zwischen *Elis saga* und *Þiðreks saga* handelt es sich bei diesen Episoden um Erzählschablonen (treuer Gehilfe und treues Pferd), die wenig aussagekräftig für einen direkten Einfluß eines Textes auf einen anderen, gleichwohl aber aufschlußreich für den literarischen Geschmack eines bestimmten Rezipientenkreises sind.

Auch folgende dritte höfische Falken-Episode kann zum Vergleich herangezogen werden: Der mit einer Goldkette am Zelt des von Elis getöteten Königs Juben angekettete Falke möchte beim Anblick des Pferdes Primsant dem Pferd entgegenfliegen, „weil er das Pferd erkannte und dachte (*hugði*, sic!)[40], Juben säße auf ihm" (112). Aber der Falke kommt nicht von der Stelle, weil ihn die goldene Kette festhält. Eine ähnlich anthropomorphisierte höfische Szene von Falke und Herrn kennt

---

[39] Vgl. *Elis saga*, Kap. 45–48 und *Þiðreks saga*: Kap. 294. Das betreffende Kapitel gehört in der *Þiðreks saga* allerdings zu den in der Redaktion von Mb3 erzähllogisch verspäteten und damit problematischen Kapiteln: I, 349/350; dazu hier Kap. II.2.1.1.

[40] Mit *at hugsa*, ‚nachdenken über', verwenden die Riddarasögur ein Vokabular der ‚Innerlichkeit', das in der ‚klassischen' Welt der Isländersagas zwar auch vorkommt, dies jedoch nicht mit derselben Semantik (dazu auch unten). In den Isländersagas hat *at hugsa* zwar auch die Bedeutung von ‚nachdenken über', ‚überlegen' und ‚bedenken'; es tritt hier vor allem transitiv auf als ‚über etwas (z.B. einen Rat oder eine Angelegenheit) nachdenken': vgl. *Njáls saga*, 160: *Njáll gekk í braut einn saman ok hugsaði ráðit*, ähnlich 139 oder *Egils saga*, 193: *en nú hefi ek hugsat, Arinbjǫrn, um mál várt Egils*, *Kormáks saga*, 259: *Þat ráð hefi ek hugsat*. Ein hervorragendes neues Medium und Hilfsmittel zur Erschließung des Wortschatzes der Isländersagas stellt die aktuelle CD-Rom: Íslendinga Sögur. Orðstöðulykill og texti, Reykjavík: Mál og menning 1996, dar, die eine vergleichende lexikographische Auswertung zahlreicher Sagas ermöglicht. – Auch die *Þiðreks saga* verwendet ein solches Vokabular der ‚neuen Innerlichkeit' insbesondere in ihrer III. Sequenz von Flucht/Exil und Untergang, dies jedoch mit einer Semantik der Verinnerlichung (‚grüblerisch nachsinnen', ‚grübeln'), wie sie die Riddarasögur kennen; dazu unten). – Derselben Wortfamilie (nämlich als Ableitung von *hugr*, m., hier als ‚Gedanke', ‚Gedächtnis', ‚Bewußtsein') gehört auch die Wendung *koma í hug* (‚in den Sinn kommen', im Sinn von ‚über etwas nachsinnen, reflektieren') an. Auch diese Wendung gehört zu dem Vokabular der ‚Innerlichkeit' in der *Þiðreks saga* (z.B. II, 213, 261/262). – Genereller zu dem altnordischen Lexem *hugr* und verwandten Begriffen vgl. auch Heinrich Beck, Seelenwörter des Germanischen. In: Althochdeutsch. Festschrift Rudolf Schützeichel, Bd. II. Hrsg. v. Rolf Bergmann, Heinrich Tiefenbach et al., Heidelberg 1987:985–999 und Heinrich Beck, Der appellativische Hintergrund der *moð*-Namen. In: Anthroponymica Suecana 1996: 55–73 mit Beispielen aus *Edda* und *Snorra-Edda*.

auch die *Þiðreks saga* in ihrem *Írons-Þáttr* (II, 155–157). Hier findet Þiðrekr den erschlagenen Jarl Íron, an dessen Leiche dessen Pferd, zwei Hunde und zwei Habichte Totenwache halten. Mit typischer Riddarasaga-Gefühlsbetonung trauern die Tiere sehr um ihren Herrn: Sie beißen und schlagen um sich (Pferde), knurren und heulen (Hunde) bzw. schreien (Habichte) vor Kummer. Als Grund wird expressis verbis die große Liebe genannt, die die Tiere ihrem Herrn gegenüber empfanden. In beiden Sagas handelt es sich um eine Erzählschablone (treues Tier als Begleiter), die beidemal in einem höfisch sentimentalisierten Kontext (Falke bzw. Habicht) steht. Und in der *Þiðreks saga* gehört der *Írons-Þáttr* ohnehin zu den höfischen und überdies von der *Tristrams saga* beeinflußten Erzählabschnitten (vgl. hier Kap. III.2.4). Insbesondere eine Falkenepisode dieser Art ist auch im Hinblick auf das Publikum von Interesse. Aus etlichen Zeugnissen wissen wir, daß die Jagd mit Falken am norwegischen Hof gepflegt wurde (vgl. hier Kap. III.1.1); insofern darf man im literarischen Milieu von Hákons Hof ein Interesse an solchen höfischen Jagdepisoden, wie sie *Elis saga*, *Þiðreks saga*, *Tristrams saga* und einige der übersetzten *lais* der *Strengleikar*-Sammlung in fiktionaler Form überliefern, voraussetzen.

Ein Gutteil der negativen Beurteilungen der Riddarasögur im allgemeinen und der *Elis saga* im besonderen mag sich an der Erzählhaltung entzündet haben, die man – etwa verglichen mit der (Schein-)Objektivität der Isländersagas – als eine Art ‚neuer Innerlichkeit' bezeichnen könnte. Dazu gehören heftige Gefühlswallungen mit u.a. auch Ohnmachtsanfällen der männlichen Helden[41], Seufzen und Klagen über den großen Kummer, der die Helden buchstäblich aufzehrt. Mit diesen neuen Gefühlsbeschreibungen (die in den französischen Originalen allerdings noch größeren Raum einnehmen als in ihren norrönen Übertragungen) dominiert zugleich ein bestimmtes Vokabular: So überbieten sich beispielsweise die *Tristrams saga*, *Elis saga* und die *Strengleikar* gegenseitig an einem spezifischen ‚Leidensvokabular', zu dem u.a. das Nomen *harmr* (Kummer) samt Ableitungen (*harmsfullr*) oder auch Verba wie *andvarpa* (seufzen) oder Adjektive des

[41] Ohnmachtsanfälle angesichts übergroßer psychischer Erregung oder Überforderung gehören zu den Standard-Erzählschablonen der Riddarasögur und verwandter Literatur: vgl. stellvertretend *Elis saga*, 72 oder die vielen Ohnmachtsanfälle Karls in der *Karlamagnús saga* vor allem aus Trauer um Rollants Tod (*Rúnzivals-Þáttr*). Es steht zu vermuten, daß ein Teil der Forscher insbesondere solche heftigen Gefühlsregungen als unheroisch und letztlich unmännlich empfanden und dieser Art von Literatur nicht zuletzt deshalb nichts abgewinnen konnten. Etliche der von den traditionellen Literaturgeschichten in die Diskussion um die Riddarasögur eingebrachten ‚Argumente' erweisen sich eindeutig als ästhetische (Un-)Werturteile (vgl. hier Kap. III.2.1.3). Ein bezeichnender Unterschied läßt sich nun allerdings gerade hinsichtlich der Ohnmachtsanfälle zwischen der *Þiðreks saga* und den Riddarasögur feststellen. Hier versetzt z.B. der Riese Aspilian König Milias aus Wut einen solchen Schlag hinters Ohr, daß dieser davon ohnmächtig wird (II, 81). Unser Text kennt also ‚heroischere' Ohnmachtsanfälle als die romantischen Sagas.

Wortfeldes *hryggr* (bekümmert, betrübt) gehören.[42] In der Forschung hat sich bes. Peter Hallberg mit diesem Vokabular der ‚Innerlichkeit' speziell in der Tristram-Gruppe der Riddarasögur beschäftigt. Auch er stellt fest, daß „the RDS-corpus has a great share in the trend towards ‚subjectivity'" (Hallberg 1982:32). Er listet insgesamt 46 „Tristram-Wörter" aus diesem Bereich auf; darunter fallen die meisten Belege auf *andvarpa*, *angr*, *harmsfullr*, *hörmuligr* und *íhuga*, also vor allem auf das ‚Leidensvokabular' bzw. das Wortfeld des Nachdenkens.[43]

Auf den ersten Blick möchte man nun annehmen, daß ein solches Vokabular keinen Eingang in die insgesamt ‚heroischere' *Þiðreks saga* gefunden hätte. Eine genauere Analyse fördert aber auch hier an etlichen Stellen ein ähnliches Vokabular zutage. Dies gilt vor allem für die dritte Sequenz der Saga und darin speziell für die Gesprächsszenen zwischen Þiðrekr und Erka (II, 197/198, 219/220, 253–257), in denen der niedergeschlagene Titelheld zunächst für die Rückgewinnung seines Reiches um Unterstützung bittet und später nach der Gronsport-Schlacht (wegen des Verlustes der Attila-Söhne) im Exil Verständnis und Trost bei seiner mütterlichen und höfisch gezeichneten Freundin Erka sucht und findet.[44] In diesen Gesprächsszenen zeigen sich deutliche Ansätze von Innerlichkeit, wie wir sie aus den Riddarasögur kennen. Dazu findet das entsprechende Vokabular (z.B. Nomen *harmr* und Verbum *at harma*) mehrfach Eingang: *með mikclum harm* (II, 144); *af miklum harmi* (II, 253); *hinn mesti harmr* (II, 255); *mikill harm* (II, 256) und Verbum *at harma* (II, 254) usf. Eine Textstelle wie die folgende repräsentiert ein ganz anderes, nämlich den Riddarasögur entsprechendes sentimentales und keineswegs heroisches Bild der *Þiðreks saga*, die man gemeinhin nur zu gerne als ausschließlich heroischen Text liest: *Þiðrekr konungr er nu fullr af harme oc nu flytr vatn af hans baðom augum* [...] (II, 220). Eindringliche Gefühlsdarstellungen vermitteln ferner auch die Beschreibungen von Erkas Krankheit, Tod und Begräbnis (II, 254–257): Aus Kummer über Erkas Tod ist Þiðrekr so betroffen, daß er nur noch weinen und nicht mehr sprechen kann und schließlich wortlos den Raum verläßt: *oc þa var Þiðreki konungi sua mikill harmr at hann gret sem barn oc æcki fek hann flæira um rætt oc nu gekk hann ibrot* (II, 256). Die *Þiðreks saga* weist also neben der Heldensagen-Tradition durchaus Züge auf, für die die ‚sentimen-

---

[42] Vgl. die *harmr*-Belege in der *Elis saga*, 12, 28, 54, 94 u.ö; oder auch die Wendung: *andvarpaðe af aullum hiarta með miclum harm* (24); *harms fullr oc ryggr* (73 f., auch 87, 100). Auch in den *Strengleikar* gehört der *harmr* ob des widerfahrenen Liebesleides zu den Leitmotiven: vgl. stellvertretend *Equitan*, 68, 70, 74. Die *Tristrams saga* gibt – thematisch durch die Problematik des Liebesleides bedingt – hinsichtlich von *harmr ok ógleði* (110) und des Seufzens (*andvarpa*, 110) ein noch drastischeres Vergleichsbeispiel ab. Das Leidensvokabular ist hier so dominant, daß auf weitere Belege verzichtet werden kann. Auch die *Parcevals saga* verwendet das Vokabular von *harmr ok hryggleikr* (19), dies bes. in ihrem VII. und VIII. Kapitel.

[43] Vgl. Hallberg 1971:bes.136.

[44] Dieses Erka-Bild der *Þiðreks saga* stimmt weitgehend mit dem in der mhd. Dietrich-Dichtung präsentierten Helche-Bild überein. Vgl. dazu Curschmann 1976:375.

talen' höfischen Sagas zur Genüge bekannt (und – so möchten manche hinzufügen – berüchtigt) sind. Und gegen Ende der III. Sequenz wird – nach dem Burgundenuntergang – Þiðreks *harmr* um sein verlorenes Reich zum treibenden Movens, es zurückzuerobern. So kulminiert das ‚Leidensvokabular' auf der Rückreise von Susat nach Bern vor allem in der von Þiðrekr bevorzugten Wendung: *þat harmar mik miok.*[45] Hier wird man einwenden können, daß das Jammern und Klagen stofflich in besonderer Weise mit der Heldenfigur Dietrichs von Bern verbunden ist, der nun einmal den Typ des ‚heimatlosen Königs'[46], gewissermaßen des ‚Herrschers ohne Reich' personifiziert und der als Exulant während des Burgundenuntergangs – genau wie im *Nibelungenlied* – in der ausweglosen Situation zwischen den Fronten steht (Freundschaft gegenüber den Niflungen und Loyalität gegenüber Attila). Somit ist diese ‚Leidensperspektive' auch der *Þiðreks saga* stofflich vorgegeben und nicht deren eigene Erfindung, auch wenn sie dem Titelhelden am Ende – im Gegensatz zur oberdeutschen Überlieferung – die Rückgewinnung seines Reiches und den Erfolg zugesteht. Was in unserem Zusammenhang interessiert, sind weniger die stofflichen Vorgaben als vielmehr die Beobachtung, daß die Saga das vorgegebene ‚Leidensthema' sehr detailliert und Riddarasaga-gemäß in Szene setzt und – wichtiger noch – auch mittels des von der Tristram-Gruppe der Riddarasögur bevorzugten ‚Leidensvokabulars' (s.o.) in Worte faßt.

Auch beim Burgundenuntergang spielt in der *Þiðreks saga*, ähnlich wie auch im *Nibelungenlied,* Grímhilds Kummer und Liebesleid um Sigurðr eine zentrale Rolle. Interessant ist auch hierbei die Beobachtung, daß ihr Kummer mit dem spezifischen Tristram-Vokabular in Worte gefaßt wird: So beklagt sie in Kap. 404 – erzählerisch gesteigert – dreimal ihren *harmr* um den geliebten Sigurðr[47] und erhofft sich von ihrem klagenden Auftreten Beistand von Þiðrekr, Blöðlinn bzw. Attila. Noch bezeichnender ist, daß Grímhilds *harmr* noch durch die für Riddarasaga-Stil typischen Participia Praesentis unterstützt wird: *hon seger* ***gratande oc veinande*** (II, 303, Hervorheb. S.K.-B.); *Nu gengr hon braut gratandi* (ibd.).

---

[45] II, 324 [Trauer um Roðingeirs Verlust] und II, 333–335; ähnlich auch II, 220/221. Ferner ist für den Sprachgebrauch der *Þiðreks saga* eine von *harmr* abgeleitete Redewendung *verða hermt við* (II, 283 über Högni gebraucht) hervorzuheben, die auch diesem semantischen Bereich der ‚Innerlichkeit' zuzurechnen ist und die Fine Erichsen treffend übersetzt mit: „es wurmte ihn sehr" (Thule-Übersetzung, 387). Vgl. auch I, 181: *Nv er mer við þvi hermt at* [...] oder II, 364: *wid þessu werdur honumm allhermt.*

[46] Vgl. besonders F. Graus' Kapitel: „Dietrich von Bern, der heimatlose König" (1975:39–48), der feststellt: „Dietrich wurde durch diese Stilisierung zur Symbolfigur des heimatlosen, bemitleidenswerten Helden, der ohne Bindung an Heimat oder Familie dasteht". Und dieser Zug der Heimatlosigkeit gibt für Graus denn auch die plausible Erklärung dafür ab, warum „in den ältesten erhaltenen Versionen der Dietrichsage auch Frauen keine Rolle" spielen (44). Zur Heldencharakteristik Dietrichs vgl. ferner Flood 1996 sowie aktuell Haustein 1998 zu Dietrichs *zagheit.*

[47] Vgl. II, 303, 304, auch II, 257 (Verbum *at harma*). Auch während der Kämpfe zwischen Hunnen und Niflungen ist mehrfach von dem *harmr* der Beteiligten die Rede (II, 311, 313, 316).

An dieser Stelle sind nun einige Bemerkungen über die Verwendung des Participium Praesentis in unserem Text notwendig. Die (von Text zu Text allerdings unterschiedlich intensiv gehandhabte) Anwendung des Partizips Präsens darf als eine stilistische Eigentümlichkeit der Riddarasögur betrachtet werden[48]: Einen verhältnismäßig moderaten Gebrauch davon macht die *Elis saga* in ihrem altnorwegischen Teil, übertriebene Anwendung findet es hingegen in deren jüngerem isländischen Teil, der die sprachliche Mode seines Vorbilds auf die Spitze treibt.[49] In der *Tristrams saga* kommt das Partizip Präsens vergleichsweise häufig vor und wird von Róbert hier zudem zur dramatischen Steigerung eingesetzt. So enthalten insbesondere die letzten Kapitel der Saga, die von Ísodds Segel-Intrige und schließlich von Tristrams und Ísönds Liebestod erzählen, eine Vielzahl an (z. T. auch ausgefallenen) Participia Praesentis.[50] Zu den Stileigentümlichkeiten der ‚klassischen' Isländersagas gehört das Partizip Präsens hingegen nicht.

Wie steht es nun mit der Verwendung dieses Riddarasaga-Spezifikums in der *Þiðreks saga*, dessen Vorhandensein zu einem wichtigen Prüfstein der Frage des nordischen Anteils an der Saga und ihrer Klassifikation wird? Um es vorwegzunehmen: Peter Hallbergs Behauptung, daß „the stylistic trait discussed here

---

[48] Vgl. dazu Nygaard 1905:236–248 und Meissner 1902:312–316, mit zahlreichen Beispielen aus u.a. *Elis saga*, *Strengleikar* und *Tristrams saga*. Leider kann sich Meissner – für die traditionelle Literaturgeschichtsschreibung typisch – im Hinblick auf das Stilmittel des Participium Praesentis wie überhaupt die literarische Qualität der Riddarasögur im allgemeinen nicht der ästhetischen Wertung enthalten: „[...] denn die Tristramssaga hat die gerügte manier [Verwendung des Part. Präs., S. K.-B.] auch, wenn auch nicht in so abscheulicher weise" [sic !], 312 oder (als Schlußsatz seiner 319 Seiten starken Abhandlung!): „Redliches bemühen, grosse sprachliche gewandtheit wird im grunde in einer falschen richtung aufgebraucht, und immer erweckt es eine seltsame empfindung, wenn man hier ansehen muss, wie eine stolze und starke sprache, die in der darstellung der vaterländischen vergangenheit eine im mittelalter unerreichte kraft und schönheit der prosa gewonnen hat, sich nun auf einmal im dienste eines fremden, trügerisch gleissenden geistes [sic !] weichlich und minniglich geberden will, die heimische schlichtheit verläugnet und sich mit allerhand schönheitsmitteln und zierstücken aufputzt." (319) Meissners Abhandlung, die einerseits immer noch zu den gründlichsten und verdienstvollsten Studien zum Stil der Riddarasögur und zum literarischen Milieu von Hákons Hof gehört, verleiht andererseits unsachlichen literarischen Wertungen Ausdruck (dazu hier Kap. III.2.1.3). Meissner 1902:319 verwendet überdies selbst die verpönten typischen Stilmittel der Rittersagas, nämlich Alliteration und Wortpaare: „gleissenden geistes" und „weichlich und minniglich". – Zum Partizip Präsens als Stilmittel der Riddarasögur vgl. ferner auch Schach 1975:123, Hallberg 1982:30–32 und hier Kap. III.2.6.

[49] So kommen allein im 60. Kap. (116–118) der *Elis saga* (dem ersten Kapitel des isländischen Teils) 19 Partizip-Präsens-Konstruktionen vor, darunter neben verbreiteten wie *ridandi* oder *komandi* auch vergleichsweise ungewöhnliche wie: *birtandi*, *biodandi* oder *geymandi*. Die übertriebene Vorliebe der jüngeren isländischen Version veranschaulicht der letzte Satz des Kapitels: *Galapin er jnn* ***ridandi*** *j stadinn oc fram til hallar Vilhialms. þar erv vti* ***standandi*** *margir þionvstv menn, vidr* ***takandi*** *hestvm þeirra oc vopnvm, vel* ***geymandi.*** (118) In ihr werden alle höfischen Details in einer Weise betont, die für die ältere norwegische Fassung und überhaupt für die ‚übersetzten Riddarasögur' unüblich ist. Meissners Werturteile (vgl. Anm. 48) wären allenfalls bezüglich dieser jüngeren und z.T. epigonalen Versionen statthaft, wenngleich auch hier vor der Verurteilung immer nach der Absicht (etwa Anpassung an ein verändertes Publikum) zu fragen wäre.

[50] *Tristrams saga*: *andvarpandi* (110); *syrgjandi* [...] *ok harmandi* (111); *guð allsvaldandi* [....] *ok mér miskunnandi* (111) usf. Zur Verwendung des Partizips Präsens in der *Tristrams saga* vgl. auch Schach 1965:75–77.

[= Partizip Präsens] is completely lacking in *Þiðriks saga*“[51], ist falsch. Schon eine kursorische (von mir bislang noch nicht computerisierte) Durchsicht der Saga fördert eine ganze Reihe von Participia Praesentis zutage, von denen hier lediglich eine Auswahl geboten wird.[52] Auffällig ist dabei, daß das Partizip Präsens in der *Þiðreks saga* – ähnlich wie in der *Tristrams saga* – zur Betonung des dramatischen Geschehens eingesetzt wird, dies besonders im Burgundenuntergang, z. B. vor der Tötung Högnis (II, 326: *græðande* über Grímhildr).

Auch eine zweite Besonderheit fällt am Beispiel von *hon* [Grímhildr] *seger gratande oc veinande* (II, 303) ins Auge. Die *Þiðreks saga* wendet mit diesem Parallelismus ein weiteres Charakteristikum der Riddarasögur an, denn der Gebrauch von (häufig alliterierenden und bisweilen auch pleonastischen) Wortpaaren, dies manchmal auch in antithetischer Form, gehört zu den stilistischen Besonderheiten des norwegischen *court style* und besonders der sog. *Tristram*-Gruppe der Riddarasögur.[53]

Alliterierende und bisweilen auch tautologische Wortpaare sind in der gesamten *Þiðreks saga* für alle Wortarten anzutreffen z. B.: *loddarvm oc leikarvm* variierend mit *leikarvm oc loddarvm* (I, 242: für Substantive), *kvrteisi oc hœverskv* (u.a. I, 345) variierend mit: *hœversku oc kurtœisi* (II, 219: für Substantive); *hialm og bryniu* [...] *skiolld og gladiel* (I,

---

[51] Hallberg 1982:32. Und weiter: „This may seem surprising, as this saga in other respects shows a stronger and more consistent affinity with the ‚sphere of chivalry' than any other text in the FAS-corpus. It could for that matter perhaps as well be classified among the RDS.“ Hallbergs Behauptung des Fehlens von Partizip Präsens in der *Þiðreks saga* kann nur auf einer ungenauen, kursorischen Lektüre des Textes beruhen; er gelangt damit für seine Auswertung zu falschen Schlüssen. Seine zweite Auffassung hingegen, daß man unseren Text eben wegen seines Interesses an der „sphere of chivalry“ den Riddarasögur (und – so möchte ich deutlicher akzentuieren als Hallberg – dies eher als dem Corpus der Fornaldarsögur) zurechnen könne, teile ich vollständig (vgl. hier Kap. IV.1). Grundsätzlich ist an Hallbergs nützlicher und treffender Zusammenstellung einiger zentraler Charakteristika der Fornaldarsögur jedoch eine fehlende Unterscheidung zwischen den Riddarasögur und den Fornaldarsögur zu bemängeln, die sich trotz einiger Berührungspunkte im Erzählmaterial und -verhalten doch vor allem im Umgang mit dem Höfischen unterscheiden.

[52] *Þiðreks saga* (alphabetisch geordnete) Auswahl an Participia Praesentis aktiv: *brennandi* (I, 25); *dvgandi drengr* bzw. *dvgandi maðr* (I, 163, 177, 202, 204, 237, 246; II, 5, 168, 173, 189, 212); *farandi* (I, 157, 205, 257, 259; II, 117, 118); *fliugandi* (I, 39, 108); *gangandi* (I, 250); *gapandi* (II, 274); *gratandi* (I, 11; über Isolde: II, 145, über Erka: II, 224, 253, über Grímhildr: II, 303); *græðandi* (II, 326); *harmandi* (II, 292: *þat er harmanda mest, at* [...]); *komandi* (I, 230); *lidandi* (I, 231, nur AB); *lifandi* (II, 342, 353) bzw. *liuande* (I, 187; II, 325); *liggiandi* (I, 46, 47); *logandi* (I, 14, 36; II, 325 (und zusätzlich in B), 365, 369); *(h)lœiandi* (I, 9, 60; II, 90); *oflyiandi* (I, 257); *riðandi* (I, 139, 249; II, 155, 175, 337, 342, 366 [B]); *rœnnandi* (I, 305); *sovandi* (I, 189 (2x), 197); *vacandi* (I, 197) und *veinandi* (II, 303). Darüber hinaus enthält insbesondere Attilas Lobrede auf Þiðreks *félagar* nach der Tötung des Osantrix Partizipien und steht im Einklang mit dem Stil der Rittersagas: *oc vist er þetta með goðom lvtvm* ***gialdandi****. sva er oc af minni hendi vel þetta verc yðr* ***lavnandi****. firir þvi at þer havet mer frið keypt.* (I, 271/272). Bezeichnend ist ferner die Verwendung des Partizips *harmandi* in der *Þiðreks saga*, da es sich hierbei um ein für die Tristram-Gruppe der Riddarasögur typisches Partizip handelt, das vor allem in der *Tristrams saga* selbst und auch in den *Strengleikar* zur Anwendung gelangt (vgl. hier Anm. 50).

[53] Vgl. dazu Meissner 1902:147, 208–234 (mit vielen Belegen vor allem aus der *Elis saga*); vgl. auch Halvorsen 1962b und 1959: hier 117 sowie Schach 1957–1961:127–131 mit zahlreichen Beispielen u.a. aus der *Tristrams saga* (*sjálig ok sœmilig, kurteislig ok elskulig*, Kap. 5) und Hallberg 1971.

12: für Substantive); *trausti oc trunaði* (II, 27: für Substantive); *sterkastr oc aprastr* (I, 354: für Adjektive); *lausir oc obundnir* (II, 29: für Adjektive); *kurteiss oc hoverskr* (II, 50: für Adjektive); *riva oc slita* (I, 265: für Verba); *iamtitt oc iamkert* (II, 223: für Adverbien); *vel oc drengilega* (II, 153, 322: für Adverbien) u.v.a.m.[54]

Ein weiteres Indiz für Riddarasaga-Stil, das zugleich auch syntaktische Relevanz hat, ist die Verwendung der Konjunktion *því næst* (‚als nächstes', ‚bald darauf', ‚und dann'). Als ein beliebtes Mittel dient *því næst* in den Riddarasögur (vor allem in der sog. Tristram-Gruppe) zur vergleichsweise anspruchslosen Gestaltung von parataktischen Satzanschlüssen. Auch diesbezüglich mag die *Elis saga* das Vergleichsbeispiel abgeben.[55] Charakteristischerweise macht wiederum auch die *Þiðreks saga* Gebrauch von der Konjunktion *því næst* und läßt überhaupt in einigen Textpassagen eine Vorliebe für relativ einfache parataktische Satzstrukturen erkennen.[56]

Insgesamt betrachtet, darf man im Vergleich etwa mit der *Tristrams saga* jedoch sagen, daß die Verwendung des Participium Praesentis wie auch eines Vokabulars der ‚Innerlichkeit' in der gesamten *Þiðreks saga* nicht so dominant hervortritt wie in den höfischen Sagas im eigentlichen Sinn. Dies gilt genereller für den Stil der *Þiðreks saga*: Sie weist insgesamt einen moderaten Riddarasaga-Stil auf, der die typischen Stilmittel nicht so übertrieben einsetzt wie einige andere

---

[54] Als weitere (z.T. auch höfisch konnotierte) Beispiele können genannt werden: 1) für Substantive: *leic oc skemtan* (I, 268); *i orrastvm eða i einvigom* (I, 281); *drengscap oc reysti* (II, 189) variierend *mit reysti oc drængskap* (II, 207, 300); *kurteisi oc rœysti* (II, 107) *sœmð oc virðing* (II, 295); *sœmð oc trulœik* (II, 206); *stœikari oc skœnkari* (II, 264); *konum oc bornum* (II, 174); *gratr oc veinan* (II, 174); 2) für Verba: *veinar oc grœtr* (II, 261); 3) für Adjektive: *grimr oc kappsamr* (I, 344); *drengiligaztr oc vaskastr* (II, 129); *kurtœsaztr oc vaskastr* (II, 240); *vaskir oc raustir* (II, 225); *brœið oc diup* (II, 211); *þykkr oc steindr* (II, 224) usf. Diese Liste könnte beliebig verlängert werden; sie belegt eindeutig, daß unser Text mit seiner Neigung zur Wortpaar-Bildung stilistisch den Riddarasögur verpflichtet ist. Für einen bewußten Sprachgebrauch der *Þiðreks saga* spricht dabei, daß einige zentrale Wortpaare im Gesamtverlauf der Saga gezielt variierend eingesetzt werden (u.a. *kvrteisi oc hœverska, drengscap oc reysti*).

[55] Vgl. *Elis saga* (*því næst*): 15, 48, 60, 72, 73, 76, 84, 86, 95, 110. Zur Bedeutung von *því næst* als charakteristischem Stilelement der Riddarasögur vgl. Schach 1975:121/122 und Hallberg 1971:125–128.

[56] Vgl. folgende Auswahl an *því-næst*-Belegen in der *Þiðreks saga*: I, 14, 21, 35, 46, 81, 83, 131, 250, 253, 264, 269, 314, 369; II, 135 (A), 393. Als eines von zahlreichen Beispielen für einfache, oft nur durch die Konjunktion *ok* (‚und') verbundene, parataktische Fügungen möge stellvertretend folgendes Textzitat aus dem Erzählkomplex der Kämpfe im Bertangenland dienen: ***oc*** *lœypr nu viðga til þar sem hans felagar eru bundnir.* ***oc*** *hœGr isundr huœrt spiozskapt at oðru. þar til er nu hevir hann lœysta alla sina mœn.* ***oc*** *nu lœypr hann at þeim manni er við hann hafðe barz.* ***oc*** *vill drepa þan. Nu lœypr til Sigurðr svein oc Jsungr konungr* ***oc*** *vill sua þiðrecr konungr at se.* ***oc*** *laupa amilli þeira* ***oc*** *sœtta þa nu.* ***oc*** *er su sœtt nu gor at nu ero huarir tuœGiu lausir oc obundnir [synonymes Wortpaar sic!].* ***oc*** *at þetta vig skal uera hvart iafnt við annat.* ***oc*** *skilia nu oc hevir viðga nu sua lœyst alla sina menn.* (II, 29, Hervorheb. S. K.-B.) – Auch Heiko Uecker hat 1996:179/180 auf den für die klassische Sagasprache untypischen Charakter der langen Parataxen (am Beispiel von II, 182/183) in unserem Text hingewiesen.

Riddarasögur und der auch syntaktisch (Neigung zur Parataxe) einfacher ist als beispielsweise der *court style* der *Tristrams saga*.[57]

Ähnliches gilt auch für eine ‚höfische Ideologie' der *Þiðreks saga:* Grundsätzlich trifft für alle übersetzten Riddarasögur zu, daß sie die höfischen Ideen ihrer (zumeist französischen bzw. anglonormannischen) Vorlagen nicht in gleicher Weise umsetzen. Dies gilt besonders für die Minne-Vorstellung und den höfischen Frauendienst sowie für den Umgang mit inneren Befindlichkeiten. Vereinfacht gesagt, sind die altnorwegischen Sagas weniger höfisch als ihre romanischen Quellen. Und für die *Þiðreks saga* läßt sich nun feststellen, daß sie sich trotz durchgängig anzutreffender höfischer Züge insgesamt als weniger höfisch erweist als vor allem die *Elis saga*, *Tristrams saga* oder die *Parcevals saga*. Dies hängt zweifellos auch mit dem ursprünglich heroischen Dietrich-Stoff zusammen. Zwar wurde auch er auf dem Kontinent in den jüngeren Textzeugen höfisiert[58]; in seiner ursprünglichen Form wird er jedoch in heroischen Beispielen wie z.B. *Dietrichs Flucht* und *Rabenschlacht* realisiert.

Aus dem Corpus der Riddarasögur im weiteren Verständnis weisen die *Elis saga* und die *Karlamagnús saga* insofern die engsten Textbeziehungen zur *Þiðreks saga* auf, als es in diesen Texten um kämpferische Aktionen geht, die von einer ideologischen Grundopposition zwischen Christen und Heiden bestimmt sind. Eine vergleichbare, zwar nicht religiös verwurzelte, aber ähnlich ideologisch verfestigte Opposition kennt die *Þiðreks saga* mit der die Saga über weite Strecken beherrschenden Hunnen-Wilzen-Konfrontation. Ferner spielen in der *Þiðreks saga* auch Feudalprobleme eine Rolle (z.B. im *Þetleifs-Þáttr*), die hier jedoch harmonisiert werden. Für einen Textvergleich fruchtbar zu machen ist vor allem die erste Erzählsequenz der *Elis saga* mit den kämpferischen Auseinandersetzungen zwischen Christen und Heiden, weniger jedoch die II. Sequenz mit der dominierenden höfischen Elis-Rósamunda-Liebeshandlung. Und besonders im Bereich der höfischen Liebes- und Frauen-Thematik wird ein Hauptunterschied zwischen der *Elis saga* und der *Þiðreks saga* manifest, der nicht zuletzt stofflich bedingt ist (vgl. Anm. 46).

---

[57] Von den wenigen Arbeiten, die sich überhaupt mit dem Stil der *Þiðreks saga* beschäftigt haben, gelangt Thorkild Damsgaard Olsen zu einem ganz ähnlichen Urteil (das nur leider insgesamt sehr kurz ausfällt): „at sagaens sprog i det store og hele er fri for den overdrevne brug af de klanglige virkemidler (alliteration, rim og lign.), der kendetegner ‚hofprosaen', at dens sætningsbygning er enklere. Variation og epitesedannelse er derimod ganske fremtrædende og maa sikkert i mange tilfælde tilskrives den norrøne bearbejdelse." (1965:113). Halvorsen 1959:24 rechnet die *Þiðreks saga* nicht dem „court style", sondern der einfacheren „‚Translator's Prose', with moderate use of rhetorical embellishments", zu, wenngleich sie m.E. durchaus Züge des ‚höfischen Stils' aufweist. Was z.B. die Verwendung des Stilmittels der Alliteration angeht, so macht sie – außer in einigen alliterierenden Wortpaaren (vgl. oben) – eher selten Gebrauch davon: Eine Wendung wie *er verit hafa varir virkða vinir* (II, 329, Hervorheb. S.K.-B.) ist eher zu den stilistischen Ausnahmen zu rechnen.

[58] Vgl. dazu: Zips 1979.

III.2.3.4 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Strengleikar*

Auch die *Strengleikar* sind in DG 4–7 fol. enthalten und nehmen sogar zwei Drittel des gesamten Codex in seiner ursprünglichen Form ein, wobei DG 4–7 überdies der älteste **erhaltene** Textzeuge der altnorwegischen lai-Übertragungen ist. Die *Strengleikar* sind eine altnorwegische Prosaübertragung von ursprünglich 21 *lais*, von denen elf traditionell Marie de France zugeschrieben werden.

Mit dem Titel (*Strengleikr* bzw. Pl. *Strengleikar*) sind ursprünglich auf Saiteninstrumenten gespielte Melodien gemeint. Dem Prolog (*Forrœða*), der der Sammlung den Titel *lioða bok* (Liederbuch) gibt, ist jedoch zu entnehmen, daß die Bezeichnung auch übergreifender auf ein gesungenes Gedicht (lai) bzw. auf vorgetragene Erzählungen (*Strengleiks saga*) bezogen werden kann (Ausgabe, S. 4 mit Anm. 1). Die in DG 4–7 (in der romanistischen Forschung: N) überlieferte Fassung weist große Übereinstimmungen mit dem Harley-Manuskript 988 des British Museum (= H, um 1250) auf, das selbst wiederum zwölf der von der Forschung Marie zugeschriebenen *lais* und einen Prolog umfaßt. So finden sich 11 von den 12 Harley-lais ebenfalls in N, und N und H weisen überhaupt ähnliche Lesungen auf; lediglich der 12. und längste Harley-lai (*Eliduc*) hat kein Pendant im altnordischen Text. Über diese Kollektion hinaus enthält N sechs weitere anonyme *lais* aus anderen Sammlungen.

Forschungsgeschichtlich von Bedeutung sind vor allem die vier *lais* der N-Sammlung, für die keine französischen Originale bekannt sind (*Gurun*, *Strandar Strengleikr*, *Ricar hinn gamli* und *Tveggia elskanda Strengleikr*). Die Originalübertragung(en) der *Strengleikar* selbst dürfte(n) um 1230 erfolgt sein.[59]

Ähnlich wie bei der *Tristrams saga*, *Ívens saga*, *Mǫttuls saga* und *Elis saga* nennt auch der *Strengleikar*-Prolog Hákon als Auftraggeber (*{E}N bok þessor er hinn virðulege hacon kononger let norrœna or volsko male ma hœita lioða bok*, 4), wohingegen ein Übersetzer – anders als bei der *Tristrams saga* und *Elis saga* – nicht namentlich in Erscheinung tritt.

In der Forschung galt lange Zeit die Auffassung, daß ein einzelner Übersetzer, und dies möglicherweise der Bruder bzw. spätere Abt Róbert bzw. einer seiner

---

[59] Diese Angaben über Handschriftenverhältnisse und Datierung sind vor allem Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe 1979: bes. XVI–XVIII, XX–XXIII entnommen. Vgl. ferner auch Skårup 1975: Heute erscheint es zum einen fraglich, ob es überhaupt eine ‚Grundkollektion' von 12 der Marie de France zugeschriebenen *lais* gegeben hat, und zum zweiten ist auch die These umstritten, daß N lediglich als eine Übersetzung von H unter Hinzufügung von 10 *lais* zu betrachten sei. Die Vorlage von N muß ähnlich beschaffen gewesen sein wie S (Bibliothèque Nationale, Nouvelle acquisitions françaises 1104), das 14 *lais* umfaßt, dürfte aber älter gewesen sein als die erhaltenen Versionen von S (frühes 13. Jh.). Im einzelnen sind folgende 21 *lais* in die altnorwegische Version (DG 4–7 fol. = N) eingegangen: *Forrœða* (Prolog) sowie: 1) *Guiamar*, 2) *Eskia*, 3) *Equitan*, 4) *Bisclaret*, 5) *Laustik*, 6) *Desire*, 7) *Tidorel*, 8) *Chetovel*, 9) *Doun*, 10) *Tveggia elskanda lioð*, 11) *Gurun*, 12) *Milun*, 13) *Geitarlauf*, 14) *Strandar strengleikr*, 15) *Leikara lioð*, 16) *Janual*, 17) *Jonet*, 18) *Naboreis*, 19) *Ricar hinn gamli*, 20) *Tveggia elskanda strengleikr* und 21) *Grelent*. Zu den *Strengleikar* vgl. einleitend auch den informativen Artikel ‚Strengleikar' von Christopher Sanders. In: MS, 612/613.

Schüler, für die *Strengleikar*-Übertragung verantwortlich zeichnete.[60] Zweifel an dieser Auffassung wurden vor allem von M. Tveitane angemeldet, der auf dialektale und stilistische Unterschiede zwischen den einzelnen *lais*-Übertragungen hinwies. Tveitane gelangte zu dem Schluß, daß es sich bei dem *Strengleikar*-Verfasser weniger um **einen** gelehrten Mönch als vielmehr um **mehrere** Hofkleriker im Dienste des Königs handelte. Die traditionelle Zuweisung an das westnorwegische Cistercienser-Kloster Lyse möchte Tveitane denn auch gegen den Hof und die Hofkapelle ausgetauscht wissen, in der um 1250 ein Zusammentreffen von Mitgliedern aus verschiedenen Gegenden des Landes wahrscheinlicher sei als in einem Monasterium wie Lyse.[61]

Insbesondere diese am Beispiel der *Strengleikar* und auch des *Königsspiegels* erwogene Frage nach der Funktion der norwegischen Hofkleriker als Übersetzer bzw. ‚Kompilatoren' von fremdsprachigen Texten ist auch für die *Þiðreks saga* relevant (dazu unten unter 5.3).

Tveitanes Absage an den einen (und – so möchte man hinzufügen – von der Forschung liebgewonnenen, prominenten) Übersetzer ist in der jüngeren Forschung nicht unwidersprochen hingenommen worden.[62] Damit ist die kontroverse Frage: ‚einzelner klerikaler Übersetzer (möglicherweise aus Lyse) oder mehrere Mitglieder der Hofkapelle' jedoch weiterer Forschungsarbeit überlassen.

Ferner mußte aufgrund der Entdeckung einer jüngeren isländischen Version des altnorwegischen *Strengleikr* von *Guiamar* (sog. *Gvímars saga*) auch die von der Forschung ebenfalls favorisierte Annahme aufgegeben werden, daß die in DG 4–7 überlieferte altnorwegische *Strengleikar*-Version die älteste nordische Übertragung dieser *lais* überhaupt repräsentierte. Wie Marianne Kalinke am Beispiel der *Gvímars saga* (Lbs. 840 4to, a. 1737) plausibel machen konnte, muß es eine (verlorene) ältere und bessere Version des *Guiamar* gegeben haben, als sie DG 4–7 bietet.[63]

---

[60] Vgl. dazu bereits Keyser/Munch/Unger in der Einleitung zu ihrer Ausgabe von 1850 (Strengleikar eða Lioðabok. En Samling af romantiske Fortællinger efter bretoniske Folkesange (Lais), oversat fra fransk paa norsk ved Midten af det trettende Aarhundrede efter Foranstaltning af Kong Haakon Haakonssøn, udg. af R. Keyser og C. R. Unger, Christiania 1850), XIX; Leach 1921:199–206 und H.G. Leach, The *Lais* Bretons in Norway. In: Studies in Language and Literature in Honour of Margaret Schlauch, Warszawa 1966: 203–212, bes. 203, 212 und Hallberg 1971:114/115, 137/138.

[61] Vgl. Cook/Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe (hauptsächlich von Tveitane) 1979:XXII/XXIII, XXVII/XXVIII.

[62] So meldete insbesondere Finn Hødnebø Zweifel an den von Tveitane festgestellten dialektalen Unterschieden in den einzelnen *Strengleikar* an: für ihn gehören sie dialektal einheitlich in die Gegend um das südwestnorwegische Stavanger. Vgl. Finn Hødnebø, Vokalharmonien i Strengleikar. In: Festskrift til Ludvig Holm-Olsen på hans 70-årsdag den 9. juni 1984. Red. av Bjarne Fidjestøl et al., Øvre Ervik 1984:162–174 und Hødnebø 1987:91–105.

[63] Vgl. Marianne E. Kalinke [Hrsg.], *Gvímars saga*. In: Bibliotheca Arnamagnæana XXXIV. Opuscula VII, Copenhagen 1979:106–139; M. E. Kalinke, Stalking the Elusive Translator: A Prototype of Guimars ljóð. In: SS 52, 1980:142–162; Kalinke 1981:49–52 und M. E. Kalinke, A Werewolf in Bear's Clothing. In: MoM 1981:137–144.

Insgesamt gesehen verhalten sich die altnorwegischen *lais*-Übertragungen im großen und ganzen sehr wortgetreu ihren Vorlagen gegenüber, wenngleich in einigen Fällen Kürzungen zu verzeichnen sind und in anderen Fällen Amplifikationen gegenüber der Quelle vorgenommen wurden. Wie auch sonst in den Riddarasögur betreffen Kürzungen vor allem reflektierende Passagen, die in den französischen Originalen mehr Raum einnehmen als in der norrönen Übertragung. Als Beispiel für Amplifikationen ist vor allem der lai *Equitan* hervorzuheben, eine Ehebruchsgeschichte. Hier kann sich der Übersetzer nicht der moralisierenden Kommentierung enthalten und fügt gar zwei neue Kapitel hinzu, in denen die Rezipienten davor gewarnt werden, nach anderer Leute Eigentum oder Ehepartner zu trachten (78–82, bes. 78).

Nahezu alle *Strengleikar* spielen in der bretonischen Welt (Südengland inklusive Wales und Bretagne). Im Zusammenhang mit möglichen Bezügen zur *Þiðreks saga* ist es allerdings bemerkenswert, daß zumindest einer der altnorwegischen Texte (nämlich der nur fragmentarisch überlieferte *Tveggia elskanda strengleikr*, für den kein französisches Pendant bekannt ist[64]) ein italienisches *setting* kennt, ansonsten jedoch keine Berührungspunkte mit der *Þiðreks saga* aufweist.

III.2.3.5 *Strengleikar* und *Þiðreks saga af Bern*

Die Bedeutung, die die *Strengleikar* für die *Þiðreks saga* haben, liegt weniger im thematisch-motivischen Bereich und ist auch im Hinblick auf die Erzählstruktur weniger ergiebig als etwa ein Vergleich mit der *Elis saga*. Bedeutsam sind die *Strengleikar* vielmehr hinsichtlich stilistischer Besonderheiten und damit auch für die Frage nach der literaturgeschichtlichen Einordnung der *Þiðreks saga* (5.1). Ferner weisen die Prologe beider Werke Ähnlichkeiten auf (5.2). Überdies kann die *Strengleikar*-Forschung neue Impulse für das Problem von Übersetzung und Vorlage sowie genereller für die Rolle und Herkunft der Übersetzer/Kompilatoren geben (5.3).

III.2.3.5.1 Sprache, Stil und einzelne Textepisoden

Sprachlich und stilistisch geben die *Strengleikar*-Übertragungen, bei denen es sich ja um Prosaauflösungen altfranzösischer Versvorlagen handelt, ein Musterbeispiel für den Stil der Riddarasögur ab. Nicht von ungefähr wählte sie bereits Meissner

---

[64] Die entsprechenden Stellen in DG 4–7 fielen der Ausstattung einer Mitra für den Bischof von Skálholt zum Opfer; sie wurden zurechtgeschnitten, um die Mitra zu verstärken. Vgl. dazu Tveitane, Einleitung zu *Tveggia elskanda strengleikr*, Ausgabe 1979:259. An diesem drastischen Beispiel kann man deutlich die Kostbarkeit von Pergament und die Armut des Landes Island ersehen. Der Verlust ist insofern besonders gravierend, als für diese lai-Übertragung keine französischen Quellen bekannt sind.

1902 zur Exemplifikation der gesamten neuen Stilrichtung.[65] Wie schon für die *Elis saga* festgestellt, zählen zu den charakteristischen Stilmerkmalen vor allem Parallelismen im Bereich der Lexik (Wortpaare), in den *Strengleikar* aber auch auf syntaktischer Ebene (z.B. Prolog, S. 4: [...] *þui at þæir varo listugir i velom sinom glægsynir i skynsemdom. hygnir i raðagærðom vaskir i vapnom hæverskir i hirðsiðum millder i giofum ok {at} allz/skonar drængscap. hinir frægiazto*). Die verwendeten Wortpaare haben überdies bisweilen pleonastischen Charakter und werden häufig alliterierend eingesetzt: z.B. *hatre ok hafnan, skomm ok svivirðing* (*Eskia*, S. 46). Zahlreiche dieser Beispiele entspringen dem bereits beschriebenen und oben vor allem für die dritte Erzählsequenz der *Þiðreks saga* geltend gemachten Bereich einer in der nordischen Literatur neuen Gefühlswelt und ‚Innerlichkeit'. Dies betrifft vor allem das Wortfeld ‚Kummer': z.B. *harmr ok hormung* (*Eskia*, S. 56, 60; *Equitan*, S. 66) oder auch *harmr ok hugsott* (*Guiamar*, S. 14, 32; *Laustik*, S. 104; *Tveggia elskanda lioð*, S. 162). Darüber hinaus ist der Riddarasaga-Stil bekannt für adjektivische Ausschmückungen, die kein Gegenstück in den altfranzösischen Originalen finden. All die genannten Stilistika sind – wie oben bereits dargestellt – auch in der *Þiðreks saga* zu finden, und man könnte auch die *Strengleikar* mit Gewinn zu einem stilistischen Vergleich heranziehen, was hier nicht im Detail geschehen kann. Überhaupt betreffen die Textbeziehungen zwischen den *Strengleikar* und der *Þiðreks saga* in erster Linie stilistische Besonderheiten und den semantischen Bereich der bereits beschriebenen ‚Innerlichkeit', weniger jedoch thematische oder motivische Details. Denn wie die *Tristrams saga* handeln auch zahlreiche *Strengleikar* von dem Thema Liebesleid und -pein, das mit dem für diese Art von Literatur typischen ‚Leidensvokabular' (*harmr ok hugsott*, *Guiamar*, S. 32; *harmsfullr ok hugsiukr*, ibd., S. 38) in Worte gefaßt wird, dies u.a. in *Guiamar*: *þar þolðe hon sua margfallegan harm ok hugsott ok piningar ok væsallder ok mæinlæte* [...] *at engi gætr ritat ne rannsakað sua netr sem daga var likamr hænnar ok lif i harm ok hugsott* (S. 32, auch 14, 24, 26, 28, 36). Wie ebenfalls die *Tristrams saga* sind etliche *Strengleikar* überdies Ehebruchsgeschichten (z.B. *Guiamar*, *Equitan*, *Laustik*, *Tidorel*). Als einzige **thematisch** vergleichbare Episode der *Þiðreks saga* kann der *Írons-Þáttr* herangezogen werden, in dem die Ehebruchs- und Liebespein-Problematik eine ähnliche Rolle spielt wie in den *Strengleikar*. Der *Írons-Þáttr* gehört mit seiner Thematik jedoch eher zu den weniger zentralen Episoden der Saga. Gleichwohl vermittelt er ein anschauliches Bild von der ‚anderen', nicht-heroischen, sondern höfisch-romantischen Seite der *Þiðreks saga*. Die Berührungspunkte der dritten Sagasequenz mit den *Strengleikar* sind jedoch vorwiegend sprachlicher, weniger thematischer Natur, zumal in der *Þiðreks saga* hier vom Kummer um den Reichs-

---

[65] Zu Sprache und Stil der *Strengleikar* vgl. Meissner 1902:208–297, Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe 1979: bes. XXVIIIf. sowie die bereits in Anm. 59 genannten Titel.

verlust die Rede ist, nicht jedoch von Liebesqual wie in den *Strengleikar* und der *Tristrams saga*. Aber wie oben deutlich am Beispiel der *Elis saga* gezeigt, verwendet auch die *Þiðreks saga* hier das für die Tristram-Gruppe der Riddarasögur (inklusive *Strengleikar*) typische Leidensvokabular.

Erwähnenswert sind allerdings die motivischen Ähnlichkeiten von *Tidorel* und der *Þiðreks saga*. Zwar ist der Strengleikr *Tidorel* aufgrund des Verlustes von zwei Blättern in DG 4–7 nur fragmentarisch erhalten, sein Inhalt läßt sich jedoch mithilfe der französischen Vorlage rekonstruieren: Tidorel ist der im typisch höfischen *grasgarðr* gezeugte Sohn aus der (außerehelichen) Verbindung der Königin mit einem übernatürlichen Ritter. Ähnliche Konstellationen erkennt die *Þiðreks saga* ihrem Helden Högni zu (außereheliche Zeugung des Königssohnes durch übernatürlichen Alben im höfischen *grasgarðr* I, 319, dazu hier Anm. 32). Zwar handelt es sich hier zweifellos um die Erzählschablone von der ungewöhnlichen Herkunft des außergewöhnlichen Helden, aber erwähnenswert sind solche Bezüge zwischen den *Strengleikar* und der *Þiðreks saga* insofern, als die deutsche Parallelüberlieferung (*Nibelungenlied*) keine vergleichbare Episode aufweist und die Hagen-Figur überhaupt anders gestaltet als unser Text. Im übrigen hebt sich der Strengleikr *Tidorel* auch deutlich von den mittelhochdeutschen Versionen des Stoffes (Wolframs von Eschenbach *Titurel*-Fragmenten bzw. Albrechts sog. *Jüngerem Titurel*, 2. Hälfte 13. Jh.) ab, so daß mögliche Textbeziehungen nur schwer bereits der deutschen Quellenschicht der *Þiðreks saga* zugewiesen werden könnten. Denkbar wäre es, daß eine Episode wie die Zeugung Högnis im höfischen *grasgarðr*, die mit allen Attributen der Übernatürlichkeit ausgestattet ist (vgl. auch Högnis gespenstisches Aussehen, hier Anm. 19), motivisch unter *Strengleikar*-Einfluß steht.

Ganz am Rande darf noch erwähnt werden, daß der Strengleikr *Doun* eine ähnlich versöhnliche Vater-Sohn-Begegnung kennt wie die harmonisierte Hildibrandr-Alibrandr-Version der *Þiðreks saga*. Zweifellos handelt es sich aber auch hierbei um die Erzählschablone der Vater-Sohn-Konfrontation, die aber immerhin in beiden Fällen versöhnlich endet.

Im Zusammenhang mit der bereits oben am Beispiel der *Elis saga* erwähnten höfischen Formel und dahinterstehenden Ideologie des *dugandi maðr*, die ebenfalls häufig in der *Þiðreks saga* anzutreffen ist (vgl. oben S. 177), darf darauf hingewiesen werden, daß diese Formel auch mehrfach in den *Strengleikar* vorkommt. Eigens hervorzuheben ist die Erzählung *Laustik*, in der diese höfische Idee mit der *jafningjar*-Formel gekoppelt auftritt, also einer Formel, die wir ansonsten besonders aus der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* kennen: *en annar ollum kunnegr ok auðlatinn dugande monnum ok sinum jafningum* (102). Wie in der *Karlamagnús saga* steht *jafningi* auch in der lai-Übertragung *Laustik* für altfrz.

bzw. anglonorm. *pers*.[66] Der Strengleikr *Eskia*, der von einem außergewöhnlichen höfischen Mädchen gleichen Namens handelt, verwendet daneben übrigens die entsprechende (und in der ‚Männerwelt' von *Elis saga*, *Karlamagnús saga* und *Þiðreks saga* hingegen nicht gebräuchliche) feminine Form: *dugande kuenna* (46, neben *dugande maðr*, 44, 48). Neben der *Elis saga* bekräftigen auch die *Strengleikar* die Annahme, daß es sich bei der auch in unserem Text verwendeten Formel *dugandi maðr* um eine höfisch konnotierte Idee handelt.

III.2.3.5.2 Die Prologe von *Strengleikar* und *Þiðreks saga*

Die Prologe von *Strengleikar* und *Þiðreks saga* weisen vor allem hinsichtlich ihrer didaktischen Zielsetzung Affinitäten auf, wobei eine didaktische Ausrichtung überhaupt für das Corpus der altnorwegischen höfischen Übersetzungsliteratur kennzeichnend ist.[67] Zwar haben viele dieser Texte zweifellos großen Unterhaltungswert, jedoch war auch ihre erzieherische Funktion von Bedeutung. Dies belegt neben dem *Königsspiegel* anschaulich ebenfalls der *Strengleikar-Prolog* (*Forrœða*): In seinem ersten (nicht aus dem Französischen übersetzten, sondern genuin altnorwegischen) Teil wird die Bedeutung der Taten berühmter Menschen als Unterhaltung **und** lehrhaftes Vorbild für die späteren Rezipienten betont: *þa syndizc oss at frœða verande ok viðrkomande þæim sogum er margfroðer menn gærðo um athœve þæirra sem i fyrnskunni varo ok a bokom leto rita. til œvenlægrar aminningar til skœmtanar. ok margfrœðes viðr komande þioða at huerr bœte ok birte sitt lif. af kunnasto liðenna luta*, S. 4. Auch im *Þiðreks-saga*-Prolog finden wir ähnliche Vorstellungen: Erzählungen von außergewöhnlichen Helden der Vorzeit sind bestens als Exempel geeignet, weil man sich ihre guten Taten und Erfolge zum Vorbild nehmen, ihre schlechten Handlungen jedoch zum abschreckenden Beispiel gereichen lassen kann: *Enn soghur frá gofgumm monnum er nv fyrer þui nytsamligar ath kunna ath þær syna monnum dreingligh verk og frœknlighar frammkuœmder enn vand verk þydazt af leti og greina þau suo gott fra illu hveR er þat vill riett skilia* (6).

Wie im *Strengleikar*-Prolog ist auch im *Þiðreks-saga*-Prolog die Rede von *delectare et prodesse*.[68]

---

[66] *Laustik*. In: Marie de France, Les lais. Ed. par Jean Rychner, Paris 1968 [Harley-Sammlung]:120–125.

[67] Vgl. stellvertretend Halvorsen 1973: 21/22: „It is a typical feature in the prefaces of the translations, notably those of the Tristrams saga and Strengleikar [...], that they stress the educational value of the stories [...] the educational and moral aspects of the tales are stressed, and the audience is frequently reminded of the fact that the tales are a part of general European culture." Zu diesem Thema vgl. ausführlicher hier Kap. III.2.1.3.

[68] Zu diesen beiden Aspekten, u.a. in den Prologen von *Strengleikar* und *Þiðreks saga* vgl. auch Sverrir Tómasson 1988:51, 58, 83/84, 110, 129, 130–140, 234 und hier Kap. III.2.7 mit weiterer Literatur.

Der *Strengleikar*-Prolog ist auch unter dem Aspekt, daß er selbst eine Mischung aus einem genuin altnorwegischen und einem übersetzten Teil darstellt, für die kontroversen Diskussionen um den *Þiðreks-saga*-Prolog relevant.

Er ist zweigeteilt: Bei dem ersten Teil (4,1–6,2) handelt es sich um keine Übersetzung aus dem Altfranzösischen, sondern um die eigene Einleitung des Übersetzers bzw. ‚Kompilators'; in ihr erfolgen – nach dem Bekenntnis zur didaktischen Funktion – Bemerkungen über den Anlaß der Übersetzung, die zugrunde liegende Vorlage sowie über die musikalische Aufführungspraxis. Beschlossen wird dieser erste genuine Prologteil mit der Bemerkung des Übersetzers: *ok lykr her forrœðo* (6,1). Der zweite Teil des Prologs (6,3–8,9) stellt eine verkürzte Übersetzung des (56zeiligen) altfranzösischen Prologs der Handschrift H (Harley-Manuskript 978, British Museum) dar, der traditionell der Marie de France zugeschrieben wird. Bezeichnenderweise resultieren aus dieser Kompilation der beiden Prologe aber widersprüchliche Aussagen, besonders im Hinblick auf die überzeitliche Bedeutung des alten lai-Materials.[69] Der Übersetzer/‚Kompilator' hat sich jedoch nicht um eine Beseitigung dieser Widersprüche bemüht.

Der *Strengleikar*-Prolog enthält also übersetzte altfranzösische und zugleich auch genuin altnorwegische Passagen unvermittelt nebeneinander. Eine solche Möglichkeit ist auch für die Beurteilung des *Þiðreks-saga*-Prologs bedeutsam, insofern als eine solche Mischung (hier von deutschen **und** nordischen Elementen) denkbar ist, wobei der *Þiðreks-saga*-Prolog aber insgesamt homogener erscheint als der *Strengleikar*-Prolog. Widersprüche, die auf eine Verbindung zweier widerstreitender Quellen zurückzuführen sind (wie im Fall des *Strengleikar*-Prologs), lassen sich im *Þiðreks-saga*-Prolog nicht feststellen. Mit der Einbeziehung des *Þiðreks-saga*-Prologs in die Betrachtung ergeben sich eine Reihe neuer Probleme, darunter die Frage der Zusammengehörigkeit von Saga-Text und -Prolog, die an dieser Stelle nicht weiter verfolgt werden. All diese Kontroversen werden an späterer Stelle am Beispiel der intertextuellen Bezüge von *Königsspiegel* und *Þiðreks saga* ausführlich erörtert (Kap. III.2.7).

Für den jetzigen Zusammenhang läßt sich also festhalten, daß sich die didaktisierende Sichtweise des *Þiðreks-saga*-Prologs sehr gut in den Kontext anderer Texte des literarischen Milieus (hier bes. der *Strengleikar*-Prolog) einfügt.

Thematisch bedingt spielen in den *Strengleikar* generell und insbesondere im Prolog Musikinstrumente und deren Aufzählung in Form einer Instrumentenliste eine wichtige Rolle: *þa er gærazc i horpum gigiom. Simphanom. Organom. Timpanom. Sallterium. ok corom. ok allzkonar oðrum strænglœikum er menn gera ser ok oðrum til skemtanar þæssa lifs* (4, 6). Daß eine solche Instrumentenliste

---

[69] So auch Cook/Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe 1979:XXVII und zum Prolog, 2/3 mit weiterer Literatur.

topischen Charakter hat, ist von der Forschung bereits festgestellt worden.[70] Bezeichnend für unseren Zusammenhang ist nun aber wiederum, daß dieser Instrumenten-Topos in den *Strengleikar*, der *Elis saga* und der *Þiðreks saga* gleichermaßen vorkommt, und zwar in einem höfischen Zusammenhang.

Wie bereits oben gezeigt, verwenden *Elis saga* und *Þiðreks saga* überdies übereinstimmend eine gegenüber den *Strengleikar* verkürzte Instrumentenformel: *hǫrpvm ne gigivm ne simphonvm eda ǫdrvm streingleikvm* (*Elis saga*, S. 54) */ec cann sla harpv oc draga fiðlv oc gigiv oc allzkonar strengleica* (*Þiðreks saga*, I, 265), wenn sie die ausführliche Formel nach der Aufzählung von Harfe und Geige zu *oc allzkonar strengleica* zusammenfassen.

Mit anderen Worten teilen die drei genannten Texte über den bloßen Instrumententopos hinaus einen bestimmten Sprachgebrauch und stellen den Topos in einen spezifisch höfischen Kontext (dazu hier oben, S. 184f.). All dies rückt sie nah aneinander. Bedeutsam für die Textbeziehungen zwischen *Strengleikar* und *Elis saga* einerseits und *Þiðreks saga* andererseits ist überdies die Feststellung, daß sich diese Instrumentenliste im Text der *Þiðreks* ***saga*** und nicht in ihrem u.U. jüngeren Prolog findet. Man kann diese kontextuellen Verbindungen mit dem altnorwegischen literarischen Milieu also nicht einfach als spätere Zusätze abtun; sie sind Bestandteil der Saga und geben Aufschluß über den altnorwegischen Anteil an der gesamten Saga-‚Kompilation'.

III.2.3.5.3 Impulse aus der *Strengleikar*-Forschung

Nicht nur die norröne *Strengleikar*-Sammlung, sondern auch die französischen *lais*-Corpora lösen heute eine Genre-Diskussion aus, zumal diese Sammlungen einerseits Texte enthalten, die der Gattung *lai* problemlos zuzurechnen sind, andererseits aber auch Texte mit Fabliau-Charakter aufweisen. Letzteres gilt besonders für das derbe *Leikara ljóð* (*Lecheor*), das deutlich aus dem Rahmen fällt, ansatzweise auch für *Equitan*. Eine scharfe Trennung zwischen *lai* und Fabliau ist ohnehin schwierig. Ein charakteristisches Beispiel für diese Schwierigkeit repräsentiert auch die altnorwegische *Mǫttuls saga*, die in der Forschung überwiegend den *Fabliaux* zugewiesen wird. Bezeichnenderweise wird ihre französische Vorlage (*Le Mantel mautaillié*) in Handschrift S (Bibliothèque Nationale, Nou-

---

[70] Vgl. Félix Lecoy, Recherches sur le Libro de Buen Amor, Paris 1938:255–261 und – für die *Strengleikar* – Cook/Tveitane, Ausgabe 1979:4, Anm. 3 zum Prolog: Tveitane verweist für die nordische Literatur auf die entsprechenden Instrumentenlisten der *Morkinskinna*, *Rémundar saga keisarasonar*, *Göngu-Hrólfs saga* und *Hjálmþérs saga ok Ölvís*, wobei allerdings zu bedenken ist, daß die jüngeren der genannten Texte (darunter besonders die *Rémundar saga keisarasonar* und *Göngu-Hrólfs saga)* in ihrem Sprachgebrauch wiederum von DG 4–7 bzw. von der selbst sehr wirkmächtigen *Þiðreks saga* beeinflußt sein könnten. Als Prototyp dieses Topos verweist Tveitane auf Psalm 150, 1–6 und führt weitere Literatur zum Thema an. Für unseren Zusammenhang entscheidend ist jedoch, daß der Kontext des Psalms (Gotteslob) ein völlig anderer ist als der unserer Texte, die zwar einen Instrumenten-Topos verwenden, ihn jedoch in einen höfischen Zusammenhang stellen.

velles acquisitions françaises 1104) jedoch als *Lay du court mantel* aufgeführt.[71] Bei dem Vortrag von *lais* haben offenbar Jongleurs eine wichtige Rolle gespielt, die sich dabei selbst musikalisch begleiteten. So weist die gerade erwähnte Handschrift S auf ihrer ersten Seite die Miniatur eines vor einem König Geige spielenden Jongleur auf.[72] In den *Strengleikar* wird der Begriff Jongleur mit *leikari* übersetzt, wie der Titel *Leikara ljóð*, aber auch *Janual*: 214, 23 als Übersetzung für *iugleurs* belegen. Und nicht zuletzt spielt auch in dem Strengleikr *Gurun*, für den keine französische Vorlage erhalten ist, ein Harfenspieler eine vermittelnde Rolle.

Ausgehend von den *Strengleikar* lag es nahe, die Jongleurs bzw. *leikarar* als Träger und Vermittler dieser im Norden neuen literarischen Richtung genauer ins Blickfeld zu nehmen. In der skandinavistischen Forschung hat namentlich Anne Holtsmark Ende der 1950er Jahre neue Impulse in die Diskussion um die norrönen Adaptationen fremdsprachiger Vorlagen gebracht. Anläßlich der oft gestellten Frage, in welchem Umfang die norrönen Übersetzer des Altfranzösischen mächtig waren, entwickelte sie ihre Jongleur-These, in der die Rolle der Jongleurs mit ihren Repertoire-Büchern bei der Übersetzung von fremdsprachigen Vorlagen in den Vordergrund gerückt wird:

„The jongleurs had their repertoire written down in books and many such manuscripts have been preserved. They took them with them to Germany and they were translated; they also took them to Hákon's court and there they also had to be translated [...] The jongleur had to adapt himself to his public and whether it was *Tristrams saga* for the ladies' room or *Karlamagnús saga* for the hird's hall, it had to be in Norwegian. What a jongleur had to do was to ally himself with a Norwegian colleague [...] And suppose there were two of them doing the translation?"[73] In der Folgezeit ist Holtsmarks Jongleur-These in modifizierter Form von Tveitane wiederaufgenommen worden: „It seems a likely guess that the lais of the *Strengleikar* collection were also introduced at the Norwegian court by entertainers of the jongleur kind." „If Anne Holtsmark's theory were to be trusted, one might possibly think that the stories were performed at the Norwegian court in two different ways: as a musical composition (in French) by a foreign jongleur, with a supplementary Norse prose translation."[74]

---

[71] Zu dieser Problematik vgl. Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe 1979:XXII; zur romanistischen Genre-Diskussion und zur *Mǫttuls saga* vgl. hier Kap. III.2.6.2.

[72] Vgl. dazu Gaston Paris. In: Romania VIII, Paris 1879:30; ferner Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe 1979:XXV/ XXVI.

[73] Holtsmark entwickelte diese These in einer Rezension von E. F. Halvorsens Monographie 1959, also im eigentlichen Zusammenhang mit der *Karlamagnús saga*. In: MoM 1959:163. Hier wird sie zitiert nach der englischen Version in: Arv 16, 1960:190–191. – Allgemeiner zu den *leikarar* vgl. auch Didrik Arup Seip, Art. Leikarar. In: KLNM 10, 1965:462–464 mit weiterer Literatur.

[74] Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe 1979:XXVI.

Diese von der norwegischen Forschung vertretene Jongleur-These hat für die Darbietung der Übersetzungsliteratur gegenüber der einfachen Übersetzungsthese den großen Vorteil, daß sie sowohl dem Problem der Zweisprachigkeit als auch der Aufführungspraxis gerecht werden möchte. Überdies bietet die Jongleur-These eine befriedigende Lösung im Fall der fabliauhaften Episoden (z.B. *Leikara ljóð*), für die ein Geistlicher nur schwer als Übersetzer in Frage kommt. Andererseits enthalten die *Strengleikar* zugleich aber auch Texte, in denen die moralisierend-didaktische Absicht ihres geistlichen Übersetzers mit Händen zu greifen ist (vor allem in *Equitan*, dazu oben). Auch wenn sich nicht alle Widersprüche lösen lassen, so scheint mir die von Holtsmark ausgehend von der *Karlamagnús saga* und den *Strengleikar* entwickelte Jongleur-These neue Impulse in die Diskussionen um die übersetzten Riddarasögur und verwandte Texte zu bringen.

Welche Bedeutung kann eine solche These für die kontrovers beurteilte *Þiðreks saga* haben? Man darf an dieser Stelle nochmals die oben (S. 185) beschriebene Ísungr-Episode in Erinnerung rufen, in der sogar auf das Repertoire eines Gauklers verwiesen wird (I, 265). Auch kommentiert die *Þiðreks saga* die Gaukler-Rolle näher, wenn sie darauf hinweist, daß Gaukler ungehindert von Fürstenhof zu Fürstenhof ziehen durften, was man anderen Leuten aus Mißtrauen nicht zugesteht (I, 261: *firir þvi at hvervitna megv leikarar fara ifriði millim hofðingia þar sem eigi comaz aðrir menn. firir mistrvnaðar sakar*).

Allerdings befindet man sich bei dem Thema Jongleur/*leikari* bzw. Spielmann für die *Þiðreks saga* gleich mitten in der Quellenkontroverse. So ist eine ‚Spielmannsthese' in der Forschung auch schon für die *Þiðreks saga* vertreten worden: namentlich sind hier J.J.A.A. Frantzén und später Jan de Vries einerseits sowie Andreas Heusler andererseits zu nennen. Als Quelle der Saga nahm Frantzén ein niederdeutsches „Spielmannsbuch [...] oder eine von einem Liebhaber angefertigte, aus mehreren derartigen Spielmannsbüchern erwachsene Sammelhandschrift von epischen Liedern mit prosaischen Einleitungen und Zwischenstücken" an.[75] In der kontroversen Quellenfrage vertreten Frantzén und de Vries also eine spielmännische Variante der Übersetzungshypothese.

Anders Andreas Heusler: Zwar räumt auch er den Spielleuten eine zentrale Rolle bei der Übermittlung des Stoffes nach Norwegen ein, sympathisiert als Anhänger der Freiprosa-Theorie aber eher mit der Kompilationstheorie. Heusler nimmt seinen Ausgang bei den Quellenberufungen des Prologs und der Saga, die die Einheitlichkeit der Überlieferung beteuern, und geht von einem deutschen Spielmann (oder Kleriker) aus, der in Bergen seine **eine** Repertoire-Version mehr-

---

[75] Frantzén, J. J. A. A., Über den Stil der Þiðrekssaga. In: Neophilologus 1, 1935/36:196–209, 267–282, hier 208. Zu einem ähnlichen Ergebnis kam 1950 Jan de Vries in seinen ‚Betrachtungen zum Wielandabschnitt in der *Þiðrekssaga*'. In: ANF 65, 1950:63–93, bes. 92/93. Zu Frantzéns und de Vries' Spielmannstheorie vgl. auch Voigt 1967:472.

fach vor den Hanseaten vorgetragen habe und damit (dem Publikum und dem Sagaverfasser) entsprechend den Eindruck vermittelte, daß die Überlieferung einheitlich sei.[76]

Wie oben bereits ausgeführt, hat auch Dietrich Hofmann 1976 (vgl. hier Anm. 38) besonders für die Ísungr-Episoden der Saga niederdeutsche (mündliche) Liedquellen wahrscheinlich gemacht. In der kontroversen Frage ‚Übersetzungs'- oder ‚Kompilationstheorie' legt sich Hofmann allerdings nicht eindeutig fest.[77]

Die Spielleute-Theorie ist nicht völlig von der Hand zu weisen, sie sollte jedoch modifiziert werden: Eine Spielart, wie sie Frantzén und de Vries vertraten, scheint mir aus denselben Gründen unwahrscheinlich, die man genereller gegen die reine Übersetzungstheorie einbringen kann. Wie in der vorliegenden Arbeit in mehreren Kapiteln gezeigt wurde, verraten einige Erzählabschnitte den norwegischen Anteil an der gesamten Saga-‚Kompilation', dies u.a. auch im Hinblick auf deren Erzählstruktur. Eine bloße Übersetzung aus dem Mittelniederdeutschen halte ich deshalb auch für unwahrscheinlich. Ähnliches gilt daher auch für ein komplettes Repertoirebuch. Erwägenswerter sind dagegen Heuslers Überlegungen, zumal er nicht von einer schriftlichen Gesamtvorlage ausgeht, sondern die mündliche Vortragssituation hervorhebt, dies jedoch unter Überbewertung der Mündlichkeit der Überlieferung.[78] Darüber hinaus ergeben sich weitere Vorbehalte gegenüber seiner These: Dies gilt zum ersten für die Annahme des **einen** Spielmanns als übergeordnetem Gewährsmann, die mir doch eher eine romantische Vorstellung zu sein scheint, die der Realität kaum standhalten dürfte. Zum zweiten möchte ich von den Hanseaten als Rezipienten der Saga eher Abstand nehmen, dies nicht unbedingt

---

[76] Vgl. Andreas Heusler, Rezension von H. Schneider, Germanische Heldensage, I. Band, I. Buch. In: A. H., Kleine Schriften, Bd. I. Hrsg. v. Helga Reuschel, Berlin 1969 (Photomechan. Nachdr. d. 1. Aufl. Berlin 1943), hier 186: „Dieser Ausdruck [= einheitliche Überlieferung], der dem Sachverhalt doch nicht entsprach, konnte bei dem nordischen Hörer [= Sagaverfasser] nur dadurch entstehn, daß seine Gewährsmänner zu einem Kreise gehörten, dessen Sagenkenntnis genährt war durch die wiederkehrenden Vorträge seines Spielmanns oder Clericus". Die Spielmanns-Vorträge vor hanseatischem Publikum denkt sich Heusler – im Bereich des Burgundenuntergangs wie Hempel – aus drei Quellen gespeist: „oberdeutsches Heldenbuch, sächsisches Lied (oder Lieder) und soestische Ortszüge" (ibd.). Zu Heuslers Spielmannstheorie vgl. auch Voigt 1967:473.

[77] Vgl. Hofmann 1976:200: „Die niederdeutschen Quellen waren zweifellos in Versform, als Lieder vorgetragen worden, gleichgültig, ob sie als solche mündlich oder in schriftlicher Fassung nach Norwegen gekommen waren, oder ob sie bereits in Niederdeutschland zu einer schriftlichen Prosadarstellung verarbeitet worden waren."

[78] Heuslers Überbetonung der Mündlichkeit erweist ihn auch hinsichtlich der *Þiðreks saga* als einen Vertreter der Freiprosa-Theorie. Eine Erklärung für Ungereimtheiten in der Saga („merkwürdige[n] Verbindung wörtlicher Treue (besonders in den Reden) und starker Entgleisungen und Lücken") besteht für Heusler darin, „daß die Verfasser **mündliche Vorträge aus dem Gedächtnis nachschrieben**. Auch die dt. Epen hat unserm Nordmann der Vortrag (das Vorlesen) der Hanseaten vermittelt." (wie Anm. 76, S. 186). Heute ist eine reine Freiprosa-Theorie wohl kaum mehr haltbar; nicht nur im Fall der *Þiðreks saga* dürfte die Wahrheit in der Mitte liegen: Weder eine Überbetonung der mündlichen Überlieferung noch ein Beharren auf ausschließlich schriftlichen Quellen dürfte zum Ziel führen (vgl. zusammenfassend hier Kap. IV.2).

aus thematischen Gründen (das Problem der *Þiðreks saga* als „hansischer" Literatur), sondern eher, weil die Überlieferungsbedingungen der altnorwegischen Sagaübertragungen und deren Aufführungspraxis eher für das höfische Milieu und Mäzenatentum Hákon Hákonarsons sprechen. Hier wäre wiederum an das Beispiel der *Karlamagnús saga* und *Elis saga* als höfischer und zugleich heroischer Unterhaltung zu denken. Außerdem erzählt unser Text I, 261 selbst – wenn wir ihn denn wörtlich nehmen wollen – von Gauklerauftritten am Fürstenhof[79] und nicht im Hansekontor. Überhaupt wurde oben bereits festgestellt, daß die *Þiðreks saga* in zahlreichen Episoden eine charakteristische Mischung aus heroischen, höfischen und spielmännischen Elementen repräsentiert. Hypothetisch könnte man sich die Situation wohl eher so vorstellen – und damit kommen wir wieder zu den von Holtsmark und modifiziert von Tveitane für die *Strengleikar* bemühten Jongleurs zurück –, daß deutsche Spielleute mit ihren in der Saga vielzitierten Liedern am norwegischen Hof aufgetreten sind und diese Darbietung vielleicht in zweifacher Weise erfolgte: als eine liedhafte (deutsche) Rezitation mit einer ergänzenden norwegischen Prosa-Übertragung bestimmter Episoden. Die Entstehung der (nicht-erhaltenen) schriftlichen Erstfassung der Saga könnte man sich durchaus in der königlichen Hofkapelle (und nicht im Hansekontor) als eine Zusammenarbeit von norwegischen, evt. auch deutschstämmigen Hofklerikern vorstellen, die das Opus unter Mitarbeit von zweisprachigen niederdeutschen oder auch norwegischen Jongleurs (vorzugsweise Plural und nicht Singular) anfertigten.

Mit der Einbeziehung der Hofkleriker ist zugleich ein zweiter wichtiger Aspekt genannt, der von der *Strengleikar*-, aber auch von der *Königsspiegel*-Forschung in die Diskussion gebracht wurde und der m.E. auch für die *Þiðreks saga* zu erwägen ist. Die Verfasser der *Strengleikar* hat vor allem Tveitane in der königlichen Kapellgeistlichkeit verortet (vgl. oben), und im Hinblick auf unseren Text läßt sich feststellen, daß der Hofkapelle auch deutschsprachige Mitglieder angehörten, die der norwegische König bevorzugt auf Gesandtschaftsbesuche nach Deutschland schickte. Wie bereits in Kap. III.1.1 ausgeführt, wäre neben den Hanseaten auch ihnen eine Vertrautheit mit einer ‚deutschen' Perspektive zuzutrauen.

III.2.3.6 *Pamphilus* und *Þiðreks saga af Bern*

Aufgrund einer Lakune in der Handschrift ist die *Pamphilus*-Übersetzung in DG 4–7 lediglich fragmentarisch erhalten. Die Vorlage (das mittellateinische anonyme Gedicht *Pamphilus de amore*, geschrieben gegen Ende des 12. Jh.s) wie auch dessen norröne Prosa-Übersetzung sind in Dialog-Form gehalten und enthalten so-

---

[79] Die Fürstenhöfe dürfen wohl auch als Hauptbetätigungsfeld des mittelalterlichen ‚Spielmanns' angesehen werden: Vgl. dazu Schubert 1995: bes. 153–173 (Kap.: „Der fahrende Sänger auf der Adelsburg und im fürstlichen Dienst").

mit dramatische Elemente; ferner verraten sie Züge didaktischer Literatur und mischen Handbuchwissen mit fabliauhaften Einschüben. Forschungsgeschichtlich von Interesse ist der Text nicht zuletzt auch aufgrund seiner Anleihen bei Ovid (*Ars amatoria* und *Remedia amoris*).[80] Sein Hauptaugenmerk liegt jedoch auf der Vermittlung der Idee der höfischen Liebe. Dargestellt wird, wie ein verliebter junger Mann, Pamphilus, nach einer Beratung mit Venus schließlich Galatheas Herz mithilfe einer alten Frau (Anus) gewinnen kann. Die Abschriften von *Elis saga* und *Pamphilus* stammen von einem Schreiber; ob Abt Róbert jedoch auch für die Übersetzung des *Pamphilus* verantwortlich ist, wird kontrovers beurteilt. Man hat erwogen, ob es sich bei der akribisch genauen norrönen Übersetzung nicht vielmehr um eine Übungsarbeit eines Schülers handelt.[81]

Der altnordische *Pamphilus* weist weitaus weniger Berührungspunkte mit der *Þiðreks saga* auf als etwa die *Elis saga*. Überhaupt gilt auch hier, was bereits für die Textbeziehungen zwischen den *Strengleikar* und unserem Text gesagt wurde: sie betreffen vorzugsweise das Vokabular der Innerlichkeit[82], weniger jedoch die Thematik an sich. Insgesamt betrachtet, ist das *Pamphilus*-Thema, die Idee der verzehrenden höfischen Liebe, unserem Text (abgesehen von dessen *Írons-Þáttr*) auch weitgehend fremd. Überhaupt spielt das ‚Frauen-Thema' in der *Þiðreks saga* ohnedies eine sehr untergeordnete Rolle, da es ihr in der Hauptsache um die Verherrlichung des männlichen Heldenbundes geht (vgl. hier Kap. II.2). Da die sprachlichen Gemeinsamkeiten mit DG 4–7 oben schon ausführlich behandelt wurden, kann hier auf eine nähere Analyse der *Pamphilus*-Übersetzung verzichtet werden.

---

[80] Zum Verhältnis von Übersetzung und Quelle sowie der literaturgeschichtlichen Bedeutung von *Pamphilus ok Galathea* vgl. Holm-Olsen, *Pamphilus*-Ausgabe 1940:7–9, ferner Neuedition und Kommentar von Hermann Pálsson, Pamphilus de amore í norrænni þýðingu (ný útgáfa með skýringum). In: Gripla 6, 1984:12–48. Vgl. ferner: Schlauch 1934:46/47, 184; Damsgaard Olsen 1965:108/109 sowie Sverrir Tómasson, Hugleiðingiar um horfna bókmenntagrein. In: Tímarit máls og menningar 50,2, 1989:211–226.

[81] So Joseph de Morawski, Pamphile et Galatée par Jehan Bras-de-Fer de Dammartin-en-Goëte poème français inédit du XIVe siècle, Paris 1917:50, Fn. 1.

[82] So ist auch im *Pamphilus* häufig die Rede von dem großen *harmr*, der Pamphilus quält. Wie in den *Strengleikar* handelt es sich hier um Liebespein (z.B. S. 96, 97, 102, 108, 116, 118, 119).

III.2.4 *Þiðreks saga* und *Tristrams saga ok Ísöndar*

III.2.4.1 Einleitung: Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Tristrams saga*

Im Kontext der höfischen Übersetzungsliteratur spielt die *Tristrams saga* deshalb eine besondere Rolle, weil sie (ihrem Prolog zufolge) im Jahr 1226[1] – von König Hákon Hákonarson angeregt – als erste altnorwegische Übersetzung kontinentaler höfischer Texte angefertigt wurde und somit eine Pionierarbeit darstellte, die den nachfolgenden Übertragungen den Weg bereitete. Dem ersten Kapitel der Saga geht eine Art Prolog voraus, der zum einen das Thema prägnant zusammenfaßt: Es geht um die unerträgliche Liebe (*óbœriliga ást*), die Tristram und die Königin Ísönd füreinander empfinden (*Hér skrifast sagan af Tristram ok Ísond dróttningu, í hverri talat verðr um óbœriliga ást, er þau hǫfðu sín á millum*, 5). Zum anderen nennt der Prolog das Datum, den Auftraggeber Hákon und – in die typische Form des Bescheidenheitstopos gekleidet – auch den Übersetzer des Werkes: *Var þá liðit frá hingatburði Christi MCCXXVI* [Hs. 1226] *ár, er þessi saga var á norrœnu skrifuð eptir boði ok skipan virðuligs herra Hákonar konungs. En bróðir Robert efnaði ok upp skrifaði eptir sínni kunnáttu með þessum orðtǫkum, sem eptir fylgir í sǫgunni ok nú skal frá segia.* (5) Mit der Nennung der Namen des Auftraggebers und des Übersetzers haben wir die beiden bedeutsamen Personen vor uns, die bei der Verbreitung kontinentalen höfischen Schrifttums in Norwegen ihren Beitrag leisteten, Hákon IV. Hákonarson und Friar Róbert.

Im Rahmen der romanisch-skandinavischen Literaturbeziehungen des Mittelalters ist die altnorwegische *Tristrams saga* deshalb von großer Bedeutung, weil sie als einzig vollständige Textzeugin des Thomas-Zweiges anzusehen ist und daher bei dessen Rekonstruktion – Thomas' Text ist bekanntlich nur fragmentarisch erhalten – eine erhebliche Rolle spielt. Ein sensationeller Fund gelang 1995 mit der Entdeckung des 154 Verse umfassenden Thomas-Fragments durch Michael Benskin in Carlisle, das eine der Schlüsselszenen des *Tristan* enthält, in der nämlich die Auswirkung des Minnetrankes auf Tristan und Isolde beschrieben wird. Mit diesem Fragment ergeben sich vor allem neue Gesichtspunkte für Gottfrieds von Straßburg Rolle als Thomas-Bearbeiter und für die Beurteilung Eilharts

---

[1] Zur Frage der Ursprünglichkeit und Datierung des Prologs der *Tristrams saga* vgl. vor allem Sverrir Tómasson 1977 und Sverrir Tómasson, Art. Tristrams saga ok Ísǫndar. In: MS 1993:657f., der die Prologdaten allerdings problematisiert, da der Prolog nur in den jüngeren Papier-Handschriften der Saga aus dem 17. Jh. erhalten ist (dazu unten). Zur *Tristrams saga* vgl. ferner: Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise. Textes originaux et intégraux présentés, traduits et commentés par Daniel Lacroix et Philippe Walter, Paris 1989:496–503; Jonna Kjær, *Tristrams saga ok Ísöndar*, une version christianisée de la branche dite courtoise du ‚Tristan'. In: Courtly Literature. Culture and Context. Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen 9–16 August 1986. Hrsgg. v. Keith Busby und Erik Kooper, Amsterdam/Philadelphia 1990:367–377, die die christlichen Züge der Saga hervorhebt, sowie aktuell auch Kramarz-Bein 2000a.

v. Oberg, wobei die Bedeutung des Fundes bislang besonders von der germanistischen Forschung gewürdigt wurde.[2]

Die norröne Saga-Übertragung von 1226 läßt sich – wie Gottfrieds von Straßburg *Tristan* (zwischen 1200 und 1210) – auf den *Tristan* des Thomas (vermutlich zwischen 1172 und 1175) zurückführen. Einen anderen Überlieferungszweig repräsentiert die Béroul-Branche (um 1179/80), zu der auch Eilharts von Oberg *Tristrant und Isalde* (um 1170) zu zählen ist.[3]

III.2.4.1.1 Handschriftliche Überlieferung und Editionen der *Tristrams saga*

Von der im skandinavischen Mittelalter überaus beliebten *Tristrams saga* existieren heute als älteste Textzeugen aus der zweiten Hälfte des 15. Jh.s noch drei Blätter der Pergament-Handschrift AM 567 4to, XXII [A] und das „Reeves Fragment" sowie drei Papier-Handschriften aus dem 17. bzw. 18. Jh.: davon zwei komplette bzw. nahezu vollständige Papier-Handschriften (AM 543 4to, 17. Jh. [a]; ÍB 51 fol., geschr. um 1688 [b]) sowie eine verkürzte Abschrift der Papier-Handschrift b (JS 8 fol., geschr. 1729 [c]).[4] Da die von Paul Schach geplante kritische

---

[2] Vgl. die Publikation durch Michael Benskin, Tony Hunt und Ian Short, Un nouveau fragment du ‚Tristan' de Thomas. In: Romania 113, (1992–1995) 1995:289–319. Dazu auch erste Eindrücke W. Haugs, N. Palmers und R. Wisbeys in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 15. 11. 1995, Nr. 226, S. N 6. Vgl. dazu auch Hans-Herbert Räkel, Gruß an alle Liebenden. „Tristan" und das Fragment des Thomas von England. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. 2. 1996, Nr. 50, S. N5. Vgl. ferner: Walter Haug, Gottfrieds von Straßburg Verhältnis zu Thomas von England im Licht des neu aufgefundenen ‚Tristan'-Fragments von Carlisle. In: Medelingen van de Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel 62 no. 4, Amsterdam 1999 (= Koninkl. Nederl. Akad. van Wetensch.); Nicola Zotz, Programmatische Vieldeutigkeit und verschlüsselte Eindeutigkeit. Das Liebesbekenntnis bei Thomas und Gottfried von Straßburg (mit einer neuen Übersetzung des Carlisle-Fragments). In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 50, 2000:1–19 sowie aktuell Eberhard Nellmann, Brangaene bei Thomas, Eilhart und Gottfried. Konsequenzen aus dem Neufund des Tristan-Fragments von Carlisle. In: ZfdPh 120, 2001:24–38 und Günter Eifler, Das Carlisle-Fragment und Gottfried von Straßburg. Unterschiedliche Liebeskonzepte? In: Vox Sermo Res. Beiträge zur Sprachreflexion, Literatur- und Sprachgeschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit. FS Uwe Ruberg. Hrsgg. v. Wolfgang Haubrichs, Wolfgang Kleiber et al., Stuttgart/Leipzig 2001:113–130.

[3] Zu den mittelalterlichen Versionen und Fassungen des Tristan-Stoffes vgl. Peter K. Stein, Tristan. In: Epische Stoffe des Mittelalters. Hrsg. v. Volker Mertens und Ulrich Müller, Stuttgart 1984:365–394 und Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter. Ausgewählte Texte in Übersetzung und Nacherzählung. Hrsg. v. Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Stuttgart 1991 (jeweils mit Bibliographie; vgl. auch Einleitung, 7–18 und Kommentar, 325–361). Vgl. ferner auch: Danielle Buschinger [Hrsg.], Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. Actes du Colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986, Göppingen 1987 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 474). – Als Eilhart-Ausgabe wird verwendet: Eilhart von Oberg, Tristrant. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung. Hrsg. v. Hadumod Bußmann, Tübingen 1969 (= Altdeutsche Textbibliothek, Nr. 70) mit Einleitung, VIII–X und XII–XVI zu Stoff, Quelle und Datierungsproblemen.

[4] Zu der handschriftlichen Situation vgl. Schach 1957–1961:104–112; P.Schach (Ed.), An Unpublished Leaf of *Tristrams Saga*. AM 567 Quarto, XXII,2. In: Research Studies 32, 1964:50–62 und P.Schach (Ed.), The Reeves Fragment of *Tristrams saga ok Ísöndar*. In: Einarsbók. Afmæliskveðja til Einars Ól. Sveinssonar, 12. desember 1969. Hrsg. v. Bjarni Guðnason, Halldór Halldórsson et al., Reykjavík 1969: 296–308 sowie aktuell Sverrir Tómasson, Art. Tristrams saga (1993, wie Anm. 1).

Neuausgabe der *Tristrams saga* (in der auch das in den 1960er Jahren neu gefundene bzw. von Paul Schach edierte Fragment-Material berücksichtigt werden soll) noch nicht erschienen ist, wird hier auf Kölbings alte Ausgabe von 1878 (^{2}1978)[5] zurückgegriffen. Die von Marianne E. Kalinke besorgte Neuedition[6] erschien während der Drucklegung der vorliegenden Arbeit und kann deshalb nicht berücksichtigt werden.

III.2.4.1.2 Vermittlung nach Norwegen

Als Vermittler der *Tristan*-Handschrift nach Norwegen hat – wie in anderen Fällen der altnorwegischen Übersetzungsliteratur auch – England eine wichtige Rolle gespielt. Nach gängiger Auffassung entstand Thomas' *Tristan* in England unter der Gönnerschaft Eleonores von Aquitanien. Somit bestand (seit der Zeit Henrys II. und Eleonores von Aquitanien) eine enge Beziehung zwischen dem königlichen Haus von Anjou und dem *Tristan*-Stoff. Die intensiven Handels- und Kulturbeziehungen zwischen dem norwegischen Königshaus unter Hákon IV. und dem englischen Königshaus unter Henry III. lassen die Annahme als sehr plausibel erscheinen, daß während der Blütezeit dieser Beziehungen (besonders im Sommer 1225 während des intensiven Handels zwischen Lynn und Bergen) auch Handschriften zu den Geschenken gehörten, die die Herrscher miteinander austauschten, wobei sich Hákon nicht nur an den kontinentalen Höfen der Zeit, sondern vor allem auch am Vorbild des englischen Hofes orientierte.[7]

---

[5] Der Nachteil von Kölbings Ausgabe ist vor allem darin zu sehen, daß er nur eine Handschrift, nämlich AM 543 4to (a), und zwei Blätter von AM 567 4to (A) zur Grundlage machte. Vgl. dazu auch Schach 1957–1961:114/115, 129 und Schach, Einleitung zur Übersetzung 1973:XXII/XXIII (dort auch die Angaben zu der von ihm geplanten Neuausgabe). An dieser Stelle ist jedoch Kölbings umfangreiche und immer noch lesenswerte Einleitung (XI–CXLVIII) zu würdigen, die sich mit den Übereinstimmungen und Unterschieden zwischen der Saga-Version, Thomas' und Gottfrieds Text sowie dem mittelenglischen *Sir Tristrem* befaßt. Trotz in der Forschung gelegentlich monierter Mängel ist Kölbings Übersetzung auch heute noch lesbar und recht textgetreu.

[6] Vgl. Marianne E. Kalinke (Ed.), Norse Romance, Vol. I: The Tristan Legend, Cambridge 1999 (= Arthurian Archives III). Vgl. ferner folgende von Vésteinn Ólason (in moderner isländischer Orthographie) besorgte Edition der *Tristrams saga*: Saga af Tristram og Ísönd, Reykjavík 1987.

[7] Vgl. hierzu besonders Leach 1921:36–56, 180–184 und Schach, Einleitung zur Übersetzung 1973:XV und XVII sowie grundlegend zu den englisch-norwegischen Beziehungen Helle 1968 und aktuell Behrmann 1996. In einzelnen Fällen mögen Handschriften bzw. Sagaübertragungen auch als ‚höfische Hochzeitsgeschenke' zu betrachten sein; so stellt sich dies zumindest Leach im Fall von Hákons Hochzeit mit Jarl Skúlis Tochter Margrét und der Anregung von Róberts Tristan-Übersetzung durch Hákon vor: „Was it not natural that to celebrate his wedding the young king should have commissioned Brother Robert to translate an Anglo-Norman love-story?", 1921:183. In der vorliegenden Arbeit wurde an anderer Stelle (Kap. III.1.1) erwogen, ob die über weite Teile hin sachsenfreundliche *Þiðreks saga* nicht als eine Art ‚Hochzeitsgeschenk' an Magnús und die dänisch-sächsische Prinzessin Ingeborg verstanden werden darf.

III.2.4.1.3 Begründung des *Court style*

Róberts altnordische Adaptation des Thomas-Textes gibt ein Muster für den Übersetzungsstil der nachfolgenden *übersetzten Riddarasögur* ab; Kürzungen gegenüber der Quelle sind weitgehend für alle altnorwegischen höfischen Übersetzungen charakteristisch: poetische Beschreibungen, langatmige psychologisierende Reflexionen (u.a. über die Liebe), längere Dialoge oder Monologe, Charakter- oder Gefühlsanalysen sowie Moralisierungen, wie sie in diesem Fall Thomas' Vorlage bietet, werden z.T. erheblich gekürzt. In einigen Fällen hat Róbert gegenüber seiner Vorlage zudem auch strukturelle Änderungen in der Darstellung einzelner Episoden vorgenommen[8], dies u.a. in der berühmten Figurengrotten- bzw. Bilderhallen-Episode (*salle aux images*), wenn er – im Vergleich zu Thomas – die stellvertretende Bestrafung der Figur des bösen Zwergs mehr in den Vordergrund rückt oder wenn er einerseits die Beschreibung der Minnetrank-Episode erheblich kürzt, andererseits aber (die für das nordische Publikum möglicherweise interessantere) Beschreibung des Drachenkampfes ausführlicher ausfallen läßt.[9]

Nach allgemeiner Auffassung fällt jedoch das berühmt gewordene Urteil Joseph Bédiers über Róberts mangelhafte poetische Ausdruckskraft („Ce que le plus volontiers il [= Róbert] a supprimé de son original, c'en est la poésie")[10] zu streng aus.

Der von Róbert mit der *Tristrams saga* begründete *Court style* ist in der Forschung schon häufig beschrieben worden.[11] Ich darf mich hier auf die bloße Nennung einiger stilistischer Charakteristika, die auch für die nachfolgenden Riddarasögur – mehr oder minder intensiv angewandt – typisch sind, beschränken, da ich sie am Beispiel der *Elis saga* ausführlich zu der *Þiðreks saga* in Beziehung gesetzt habe: Als charakteristisches und ansonsten in der altnordischen Literatur unübliches Stilmittel darf der Einsatz des Participiums Praesentis betrachtet werden; bei Róbert dient es zur Dramatisierung emotionalen Geschehens (z.B. in der Eltern-Vorgeschichte, Kap. 12, bei Tristrams Entführung, Kap. 20, beim Wiedersehen Tristrams mit seinem Ziehvater Róaldr, Kap. 23, oder kurz vor Tristrams Tod, Kap. 99/100). Ebenfalls häufig anzutreffen sind bisweilen alliterierende Wortpaare synonymen oder auch antonymen Gehalts (z.B. *vel ok virðuliga* (6, 7,

---

[8] Vgl. hierzu Schach 1965:69/70, 75/76 und Schach 1969:86–88.

[9] Zu den Unterschieden von Thomas' Vorlage und Róberts Adaptation vgl. bereits Bédiers Einleitung zu Thomas, II, 64–75 und Kölbings Einleitung zur Ausgabe: XI–CXLVIII; ferner Schach 1957–1961:115/116 und Schach 1965:63–86 sowie Álfrún Gunnlaugsdóttir, Tristán en el Norte, Reykjavík 1978 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Rit 17), hier bes. 212–220 und 337–364.

[10] J. Bédier, *Tristan*-Ausgabe 1905:II,75. Die Bedeutung der Saga für die Rekonstruktion von Thomas' Text schätzt Bédier aber ungleich höher ein: „La *saga* est notre témoin le plus sûr du poème de Thomas. C'est par elle qu'il faut commencer" (II,64).

[11] Vgl. hierzu u.a. die einschlägigen Publikationen Blaisdells (1965), Hallbergs (1971, 1973, 1982) und Schachs (1957–1961:116/117; 1965) sowie ferner Álfrún Gunnlaugsdóttir (wie Anm. 9).

11), *viti ok vísdómi* (8), [*at sakir*] *harms ok hugsóttar, hryggleiks ok píninga, angrs ok óróa* (15), *syrgjandi ok andvarpandi* (85), *hryggr ok reiðr* (95), *vás ok vesaldir* (95) etc.). Daneben verwendet Róbert als rhetorische Figuren gerne und häufig Alliterationen, Synonyme, Antithesen, Parallelismus sowie Litotes und *figura etymologica*. Auch bedient er sich des Stilmittels der Amplifikation.

III.2.4.1.4 ‚Literarischer Einfluß' der *Tristrams saga* auf die mittelalterliche skandinavische Literatur

Bei der *Tristrams saga* handelt es sich um eine außerordentlich einflußreiche Saga, die zahlreichen Texten der altnordischen Literatur seit dem Ende des 13./Beginn des 14. Jh.s ihren Stempel aufgedrückt hat. Wie vor allem Paul Schach, ein besonderer Kenner der Materie, gezeigt hat, lassen sich ihre Spuren nicht nur in zahlreichen Sagas finden, sondern ebenfalls in der skandinavischen Balladendichtung Norwegens, Islands (*Tristrams kvæði*), Dänemarks und der Färöer (*Tístrams táttur*).[12]

Eine eigenwillige Form der Rezeption stellt die jüngere, „rustikale", isländische *Tristrams saga ok Ísoddar* (Mitte 15. Jh.) dar, die die Forschung mit der Frage konfrontiert hat, ob es sich hierbei lediglich um eine unzulängliche und die ältere Saga mißverstehende Adaptation oder möglicherweise um eine eigenständige Rezeption von Róberts Text für ein verändertes Publikum handelt.[13] Als Erklärungsversuch für die unterschiedliche Gestaltung der älteren bzw. jüngeren *Tristrams saga* habe ich in einer aktuellen Publikation (Kramarz-Bein 2000a) unterschiedliches Quellenmaterial erwogen und mich um den Nachweis bemüht, daß einige zentrale Episoden der jüngeren *Tristrams saga* strukturell und motivisch eher auf Béroul- denn auf Thomas-Quellenmaterial zurückgehen. Für unseren Zusammenhang des 13. Jh.s ist die jüngere *Tristrams saga ok Ísoddar* jedoch nicht von Belang.

---

[12] Zum ‚literarischen Einfluß' der *Tristrams saga* auf die altnordische Literatur vgl. schon Schlauch 1934:149–169 und *passim* und Leachs 7. Kapitel: „Tristan in the North", 1921:169–198. Besonders ist aber die grundlegende Studie Paul Schachs, Some Observations on the Influence of *Tristrams saga* on Old Icelandic Literature, von 1969 hervorzuheben sowie P. Schach, Tristan in Iceland. In: Prairie Schooner 36, 1962:151–164, P. Schach, Tristan and Isolde in Scandinavian Ballad and Folktale. In: SS 36, 1964: 281–297 sowie Schach 1957–1961:121–129.

[13] Vgl. dazu Paul Schach, The Saga af Tristram ok Ísodd. Summary or Satire? In: Modern Language Quarterly 21, 1960:336–352, Maureen F. Thomas, The Briar and the Vine: Tristan goes north. In: Arthurian Literature III. Ed. by Richard Barber, Woodbridge/Suffolk 1983:53–90 und Paul Schach, *Tristrams Saga ok Ýsoddar* as Burlesque. In: SS 59, 1987:86–100. Zur *Tristrams saga ok Ísoddar* vgl. auch die aktuelle Publikation von Geraldine Barnes (*Tristan* in Late Medieval Norse Literature: Saga and Ballad. In: Tristan und Isolt im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Hrsg. von Xenja von Ertzdorff, Amsterdam/Atlanta 1999 [= Chloe. Beihefte zum Daphnis, Bd. 29]: 373–396), bes. 380–391, 396, die die Vielfältigkeit und Facettenhaftigkeit der spätmittelalterlichen skandinavischen *Tristan*-Tradition betont.

Bezeichnenderweise sind es – erwartungsgemäß – nicht nur die jüngeren, sog. ‚originalen Riddarasögur' oder auch einige Fornaldarsögur, die *Tristan*-Züge in ihre eigenen Texte integrieren, sondern auch einige Íslendingasögur sind nicht unbeeindruckt von der Suggestivität des *Tristan*-Grundproblems, der Fatalität des Liebesdreiecks, geblieben. Als Grund für die große Beliebtheit von *Tristan*-Namen, -Motiven sowie -Situationen (und mit diesen drei Kategorien erfaßt Paul Schach die ‚literarischen Einflüsse' der *Tristrams saga* auf die altnordische Literatur treffend) macht Schach eine „spiritual affinity" zwischen Róberts Text und der einheimischen altnordischen Literatur geltend: „Several Icelandic sagas and Eddic lays revolve about the love triangle, and the concept of tragic fate, symbolized by the love potion in the Tristan story, is basic to many sagas and heroic lays."[14]

Wie schon Schach in seiner grundlegenden und überzeugenden Untersuchung 1969 festgestellt hat, zeigt unter den ‚originalen Riddarasögur' die *Rémundar saga keisarasonar* (um 1340) mit der Beschreibung der täuschend lebensechten Figur von Rémunds Traum-Mädchen die deutlichsten Spuren der *Tristan*-Erzählung (aus deren Figurengrotten-Episode). Die Anklänge sind hier so eindeutig (Schönheit, Lebensechtheit, Täuschungseffekt, Rémunds innige Liebkosungen der Figur etc.), daß kein Zweifel an einer literarischen Bezugnahme besteht.[15] Aber auch die *Jarlmanns saga ok Hermanns* sowie die *Mágus saga jarls hin meiri* lassen *Tristan*-Spuren erkennen.[16]

Aus dem Corpus der Fornaldarsögur hat man insbesondere für die *Örvar Odds saga* und die *Vǫlsunga saga* (Schach) sowie für die *Ragnars saga loðbrókar* (Mundt) Berührungspunkte mit der *Tristrams saga* erwogen.[17]

Unter den Isländersagas weist vor allem die *Grettis saga* in ihrem *Spesar-Þáttr* offensichtliche *Tristan*-Spuren auf, darunter bei der Gestaltung des doppeldeutigen Eides, den Spes zur Kaschierung ihres Liebesverhältnisses mit Þorsteinn ablegt.

Wie ihre berühmte Vorgängerin Ísönd ist Spes wahrheitsgemäß von keinem anderen Mann berührt worden als von ihrem Gatten – abgesehen von ihrem als Pilger verkleideten Geliebten Tristram bzw. Þorsteinn – und vermag deshalb das Gottesurteil positiv für sich zu entscheiden.[18] Allerdings ist die entsprechende Episode der *Grettis saga* wesentlich ironischer

---

[14] Schach, Einleitung zur Übersetzung 1973:XXI und XIII.

[15] Vgl. *Rémundar saga keisarasonar*, Kap. 5–8, S. 169–184 und dazu Schach 1969:88–91 sowie P.S., Einleitung zur Übersetzung 1973:XIX.

[16] Vgl. dazu Schach 1969:90–93. *Tristan*-‚Einfluß' hat ebenfalls Schlauch 1934:149–153 für die *Haralds saga Hringsbana* und die *Kára saga Kárasonar* angenommen.

[17] Vgl. dazu Schach 1969:108/109 und Marina Mundt, Omkring dragekampen i *Ragnars saga loðbrókar*. In: Arv 27, 1971:121–140. Das Ende der *Vǫlsunga saga* (Kap. 40) bietet in der Svanhild-Handlung (Randvers Brautwerbung in eigener Sache, Schiffahrt, böser Ratgeber (Bikki) König Jörmunreks etc.) in der Tat einige deutliche *Tristan*-Reminiszenzen.

[18] Vgl. *Grettis saga*, Kap. 87–92, bes. Kap. 89. Diese (in der *Grettis-saga*-Forschung allerdings kontrovers beurteilten) Textbeziehungen zwischen der *Tristrams saga* und der *Grettis saga* wurden in der Vergangenheit überzeugend von Paul Schach (Tristan in Iceland, wie Anm. 12, 156–160) und Schach

und insgesamt heiterer als die ihrer literarischen Vorgängerin gestaltet. In einer aktuellen Publikation (2000b) habe ich mich um den Nachweis bemüht, daß im *Spesar-Þáttr* intertextuelle Bezüge zur altnordischen *Tristram*-Tradition vorliegen, wobei sich hinsichtlich der dem Þáttr zugrunde liegenden *Tristan*-‚Prätexte' anhand von ‚intertextuellen Markern' feststellen läßt, daß hauptsächlich Strukturelemente der ‚populären' Béroul-Branche des *Tristan*, im Detail gelegentlich aber auch Referenzen auf die ‚höfische' Thomas-Form der Überlieferung vorliegen.

Neben der *Grettis saga* verraten unter den Isländersagas vor allem auch die *Laxdœla saga* und (als Skaldensaga) besonders die *Kormáks saga* Kenntnis der *Tristrams saga*, was deshalb nicht weiter verwundert, weil man in diesen beiden Texten auch sonst höfische Züge feststellen kann.[19]

Im Zusammenhang mit den genannten ‚Einflüssen' aus bzw. besser intertextuellen Bezügen zu der *Tristrams saga* ist kurz auf ein in der Forschung kontrovers diskutiertes Problem einzugehen, das auch für die *Þiðreks saga* von Relevanz ist, nämlich ob die in der altnordischen Literatur feststellbaren ‚Tristan-Spuren' nun speziell auf die *Tristrams* ***saga*** selbst zurückgehen oder lediglich als Ausläufer einer diffusen, im Norden durch sonstigen kontinentalen *Tristan*-Stoff beeinflußten Tradition zu verstehen sind. M.E. sind auch hier die von Schach am Beispiel der *Grettis saga* vorgebrachten Argumente von größerer Wahrscheinlichkeit als die Annahme eklektischer *Tristan*-Sprenkel im Norden.[20] Bestätigend kommt ferner hinzu, daß gerade die Figurengrotten-Episode, die viele altnordische Texte inspiriert hat, bei Thomas selbst nur fragmentarisch vorhanden ist und in den ‚klassischen' mhd. Versionen (Gottfrieds und Eilharts) gar nicht ausgearbeitet wurde (vgl. dazu unten). Postulate ex nihilo sollten gegenüber faßbaren Spuren eines im höfischen literarischen Milieu konkret vorhandenen und durch die Jahrhunderte (Balladendichtung) nachweislich sehr wirkmächtigen Saga-Textes geringer veranschlagt werden.

III.2.4.2 Kontextuelle Beziehungen zwischen der *Tristrams saga* und der *Þiðreks saga*

Bei all den bereits genannten Spuren der *Tristrams saga* in der altnordischen Literatur des ausgehenden 13. und beginnenden 14. Jh.s verwundert es wenig, wenn auch die *Þiðreks saga* in den Kreis der als inspiriert geltenden Texte aufgenommen werden darf bzw. muß. Auch hier ist es wiederum Paul Schach, der sich als

---

1969:111–121 behandelt.

[19] Vgl. hierzu Schach 1969:83, 99–105, 110/111, u.a. mit Verweis auf Bjarni Einarsson, der in seinem Buch Skáldasögur, Reykjavík 1961, den Tristanstoff als Hauptquelle der *Kormáks saga* ansieht. Zum Einfluß des Höfischen auf die *Laxdœla saga* vgl. auch Kramarz-Bein 1994.

[20] Vgl. Schach 1969:120–122.

ein besonderer Kenner der *Tristrams saga* unter anderem auch mit ihrem ‚Einfluß' auf die *Þiðreks saga* befaßt hat. Schach machte die Möglichkeit eines literarischen Einflusses geographisch und auch zeitlich in der westnorwegischen Hansestadt Bergen denkbar: „The strong influence of *Tristrams saga* on *Þiðreks saga* is not surprising when we consider that the latter work was compiled in Bergen not long after Friar Róbert had completed his first translation there."[21] Schach findet ‚Einflüsse' einerseits im Namenmaterial der *Þiðreks saga* und andererseits besonders in der Rezeption der berühmten Figurengrotten(*salle-aux-images*)-Episode der *Tristrams saga* in insgesamt drei *Þættir* der *Þiðreks saga*, in deren *Velents-Þáttr*, *Herburts-Þáttr* und *Írons-Þáttr*. Schach behandelt diese *Tristram*-Spuren in unserem Text nicht sehr ausführlich, so daß seine Beobachtungen hier noch erweitert werden können.

Die berühmte Episode von der Figurengrotte bzw. Bilderhalle, die Tristram zur Erinnerung und zur Verarbeitung seiner freudigen und schmerzhaften Liebeserfahrungen mit Ísönd anfertigen läßt, weist in der Tat einige Bezüge zu Episoden der *Þiðreks saga* auf, wobei die Anklänge im *Velents-Þáttr* aufgrund des Aspekts der Künstlerrolle zu den deutlichsten gehören.

Die entsprechende Episode der *Tristrams saga* gehört zu den eindringlichsten und zugleich narrativ besten Erzähleinheiten der höfischen Saga, wenn hier eine erstaunlich modern und nahezu psychologisch anmutende Form der Vergangenheits- und Lebensbewältigung vorgeführt wird. Die Kap. 78–81 erzählen davon, wie der von seiner Geliebten Ísönd getrennte und inzwischen selbst mit Ísodd verheiratete Held eine von einem Riesen ausgehöhlte Felsengrotte im Wald mit den künstlich gestalteten Figuren Ísönds, Bringvets, des verleumderischen Zwergs und des bösen Ratgebers ausstattet, deren Lebensechtheit überaus überzeugend erscheint. Für Tristram hat dieses heimlich angelegte und auch nur für ihn zugängliche Gewölbe die Funktion einer Kultstätte und zweiten Minnegrotte, in der er die Gesellschaft Ísönds sucht und der gemeinsamen glücklichen wie auch der leidvollen Stunden gedenkt.

Diese fesselnde Episode der *Tristrams saga* fordert zu einer psychologischen Deutung insofern heraus, als sie offenbar eine Darstellung von Vergangenheitsbewältigung ist, eine literarische Gestaltung des Umgangs mit vergangenem Glück und Leid. Es verwundert wenig, daß das Verbum *at minna, minnask*, sich erinnern, in diesem Passus häufig vorkommt, zumal die eigentlichen Handlungen erst durch die Kraft der Erinnerung Bedeutung erhalten. Zu einer psychologischen Deutung verleitet ebenfalls der Aspekt der ‚Heimlichkeit' von Tristrams Aktion. Das Adverbium *leyniliga* – offenbar einer von Róberts bevorzugten Ausdrücken

[21] Schach, Einleitung zur Übersetzung, 1973:XIX/XX, Zitat: XX; vgl. auch Schach 1969:93.

und zugleich Schlüsselwort für die Tristram-Existenz[22] – begegnet hier überaus häufig und markiert, daß Tristram seine Erinnerungen mit niemandem teilen will und auch nicht entdeckt werden möchte. Besonders eindringlich ist ferner die literarische Umsetzung widerstreitender Gefühlsregungen, die stellvertretend an den Figuren ‚abgearbeitet' werden: In Erinnerung der Stunden des Liebesglücks liebkost Tristram die Figuren Ísönds und Bringvets, läßt aber – in Erinnerung der leidhaften Erfahrungen – seinen Zorn an der Figur des bösen Ratgebers des Königs aus:

> [...]ok jafnan sem hann kom inn til **líkneskju** Ísondar, þá kysti hann hana svá opt sem hann kom, ok lagði hana í fang sér ok hendr um háls, sem hun væri lifandi, ok ræddi til hennar mǫrgum ástsamligum orðum um ástarþokka þeirra ok harma; svá gørði hann við **líkneskju** Bringvetar, ok mintist á ǫll orð þau, er hann var vanr at mæla við þær; hann mintist ok á alla þá huggan, skemtan, gleði ok yndi, er hann fekk af Ísond, ok kysti hvert sinn **líkneskit**, er hann íhugaði huggan þeirra; en þá var hann hryggr ok reiðr, er hann mintist á harm þeirra, vás ok vesaldir, er hann þoldi fyrir sakir þeirra, er þau hrópuðu, ok kennir þat nú **líkneskju** hins vánda ræðismanns (S. 94–95, Hervorheb. S.K.-B.).

Die ganze Szene gewinnt letztlich aufgrund der vermittelten Illusion von Lebendigkeit und dank der Kraft der Erinnerung des Helden. Für mittelalterliche Verhältnisse handelt es sich bei diesen Kapiteln der *Tristrams saga* um ganz erstaunliche Einblicke in psychische Befindlichkeiten. Selbst wenn Róbert bei seiner Übertragung im Bereich der Gestaltung von Innerlichkeit, wie sie in Thomas' Vorlage insgesamt eine viel dominantere Rolle spielt, generell kürzte, so ist seine verbleibende Beschreibung der Figurengrotte dennoch ein eindringliches Zeugnis für die im Norden durch kontinentalen Einfluß einsetzende Tradition einer ‚neuen Innerlichkeit' und Gefühlsbetonung.[23]

III.2.4.2.1 Der *Velents-Þáttr*

Wie Paul Schach[24] und vor ihm bereits Hermann Schneider gesehen haben, weist die *Þiðreks saga* in ihrem *Velents-Þáttr* (I, 81–97) Bezüge zu der geschilderten

---

[22] Vgl. z.B. folgende *leyniliga*-Belege (darunter auch Adjektive) der *Tristrams saga*: 11, 12 (2 Belege), 14, 16, 18, 25 (2 Belege), 26, 43, 47, 48, 56, 58, 60 (2 Belege), 64 (2 Belege), 70 (2 Belege), 79, 81, 92 (2 Belege) oder auch das Verbum *at leyna*, u.a. S. 94 sowie das Nomen *leynistigr* (z.B. 79, 94) für Tristrams Geheimwege. Zur Bedeutung von *leyniliga* vgl. auch hier Anm. 48.

[23] Leider ist die *salle-aux-images*-Erzählung in Thomas' Text nur mithilfe der Saga zu erschließen, so daß eine Rekonstruktion ihres ursprünglichen Gehaltes schwerfällt: vgl. Bédier, *Tristan*-Ausgabe 1902: I,299–325. Zu den Unterschieden zwischen Thomas' Text und der Saga-Adaptation vgl. hier Anm. 9.

[24] Vgl. Schach 1969:hier 94/95. Schachs These des Tristram-Einflusses auf die *Þiðreks saga* wurde seitens von Henry Kratz (In: Spectrum medii ævi, 234) zugestimmt. Nur mit Einschränkung will sie Nedoma (1988:235 mit Anm. 595) gelten lassen. Insbesondere für den Wieland-Abschnitt hält er sie für weniger wahrscheinlich als für den Íron-Abschnitt, in dem zumindest noch der Name Isollde vorkommt (dazu unten).

Figurengrotten-Szene der *Tristrams saga* auf. So meinte schon Schneider in seiner ‚Germanischen Heldensage': „Die Truchseßepisode [= der *Þiðreks saga*] ist glatt aus dem Tristan entlehnt [...] Auch bei der sprechend ähnlichen Bildsäule könnte man an die Thomasform des Tristanromans denken."[25] Schneiders und Schachs punktuelle Beobachtungen können hier bestätigt und ergänzt werden: In den Kapiteln 100–101 der *Þiðreks saga* wird erzählt, wie Velent zur Überführung des Diebes, der sein Werkzeug und seinen Besitz gestohlen hat, aus der Erinnerung heraus eine äußerst lebensechte Figur des Diebes schafft, die auch vom König sofort als Reginn identifiziert und damit überführt wird. Die Vergleichsmomente zwischen der *Tristrams saga* und dem *Velents-Þáttr* beziehen sich neben dem Aspekt der Heimlichkeit des Vorgehens und der Schöpfung aus der Erinnerung vor allem auf das künstlerische Schaffen einer überaus lebensechten Figur (in beiden Texten als *líkneski* bezeichnet, dazu unten), die sogar mit Haaren versehen ist und in beiden Fällen aufgrund ihrer Lebensechtheit auch von anderen Menschen für lebendig gehalten wird. Im Fall der *Tristrams saga* hält Tristrams Schwager Kardín die Figuren für so lebendig, daß er beim ersten Anblick der Figur des die Grotte bewachenden Riesen in Ohnmacht fällt und kurz darauf beim Anblick der Figur der Bringvet sofort in Liebe zu ihr entbrennt (Kap. 85/86), und in der *Þiðreks saga* erkennt der König in der Figur sofort seinen Dienstmann Reginn und spricht ihn an (I, 96). Beide Episoden betonen die Kunstfertigkeit der Helden und vermitteln die Illusion von Lebensechtheit (*Enginn kann at tjá né telja þann* ***hagleik****, er þar var á þeim* ***líkneskjum****, er Tristram lét þar gøra í hválfinu* [...], 94, Hervorheb. S.K.-B.), die zugleich wiederum ein Beweis der Kunstfertigkeit ihrer Schöpfer ist: Bei Tristram wird mehrfach seine Kunstfertigkeit und Kreativität hervorgehoben. Auch wenn Tristram nicht selbst die einzelnen Figurenteile gezimmert bzw. geschmiedet, sondern dafür zahlreiche kunstfertige Zimmerleute und Schmiede eigens beschäftigt hat, so geht doch der Plan der Figurenhalle, die letztliche Zusammensetzung der Einzelteile und die überaus erfinderische Anbringung verblüffender Details (darunter vor allem die Kräuterbüchse mit Goldröhrchen in der Figur der Ísönd, die betörenden Duft aus Mund und Nacken ausströmt) auf ihn als spiritus rector zurück. Zudem wissen die von Tristram beschäftigten Zimmerleute und Goldschmiede nichts von der Bestimmung der gesamten Grotte; sie fertigen lediglich Einzelteile an, die erst durch Tristrams Komposition Leben erhalten. Als Schlüsselwort für Tristrams Kunstfertigkeit

---

[25] Schneider ²1962:II,2,84. Anders Marold 1996a:67, die – anders als Nedoma – in dem gesamten *Velents-Þáttr* weniger den Künstleraspekt dargestellt sieht, sondern den Þáttr als eine im weitesten Sinn höfische hochmittelalterliche Erzählung über Aufstieg und Fall am Königshof interpretiert. Marold hat zweifellos recht mit ihrer These, daß sich der *Velents-Þáttr* nicht in der Darstellung des Künstleraspekts erschöpft (55–57), sondern auch den *Chansons de geste* vergleichbare Feudalprobleme thematisiert. Grundsätzlich stehen die Tristram-Spuren des Þáttrs jedoch nicht im Widerspruch zu Marolds These, zumal das Vasallitätsproblem auch im anglonormannischen *Tristan*-Stoff eine große Rolle spielt.

verwendet die höfische Saga das Nomen *hagleikr* (vgl. obiges Zitat: *Enginn kann at tjá né telja þann hagleik, er þar var á þeim líkneskjum* [...], 94); mit Ableitungen kommt es auf den S. 92–94 insgesamt zehnmal vor. Und auch im *Velents-Þáttr* spielt der *hagleikr* Velents eine leitmotivische Rolle: Nicht zuletzt aufgrund seiner Kunstfertigkeit und Geschicklichkeit (*hagleikr* I, 89, 91) erweist sich Velent als ein besserer Schmied und Künstler als sein Kontrahent Amelias; wegen seines *hagleikr* erhält er den Beinamen Vǫlundr (I, 106) und ist in der Nordhälfte der Welt dafür berühmt (I, 133).[26] Sowohl bei Tristram als auch bei Velent wird der Künstleraspekt betont.

Als ein Einwand gegen die spezifische ‚Beeinflussung' des *Velents-Þáttrs* durch die *Tristrams saga* ließe sich geltend machen, daß das Erzählmotiv des kunstfertigen Schmiedes, der eine überaus lebensechte Kreation schafft, durchaus den Charakter eines Erzähltopos hat, wie er bereits in der antiken Literatur, darunter besonders in der *Apelles*-Erzählung der *Naturalis Historia* des Plinius, Anwendung fand.[27] Ein solcher Befund muß jedoch nicht gegen eine kontextuelle Prägung der *Þiðreks saga* durch die *Tristrams saga* sprechen; vielmehr läßt sich via *Tristrams saga* ein plausibler Vermittlungsweg des Plinius-Materials nach Norwegen nachzeichnen, zumal Thomas in seiner *salle-aux-images*-Gestaltung offenbar selbst der Antiken-Rezeption verpflichtet war (dazu unten). Für unseren Zusammenhang ist wichtig, daß dieses Apelles-Erzählmotiv in beiden Sagas recht ähnlich eingesetzt wird und sich durch spezifische Begleitumstände und z.T. identisches Vokabular (in beiden Sagas *hagleikr*, *líkneski* und *leyniliga*) auszeichnet: Hier sind vor allem die Aspekte des heimlichen Schaffens dank einer andere Menschen überragenden Kraft der Erinnerung und des außergewöhnlichen Künstlers zu nennen. Durchaus erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß

---

[26] Den Künstleraspekt bei der Velent-Figur der *Þiðreks saga* hat in der Forschung vor allem Robert Nedoma (1988:210, 212, 224/225) betont. Anders Edith Marold (wie hier Anm. 25). In der neueren Forschung hat sich auch Hans-Peter Naumann mit dem *Velents-Þáttr*, hier mit dessen Egill-Figur, beschäftigt. Naumann betont u.a. die von der übrigen Tradition abweichende „Einbindung des Kunstschützen Egill in die Sagenbiographie des kunstfertigen Schmieds" im *Velents-Þáttr* und sieht sie im Zusammenhang mit dem im Prolog ausgeführten Interesse am Vorzeitwissen (1996:76/77). Insgesamt gesehen weist der Þáttr für Naumann jedoch „offenkundige erzählsemantische Fehlleistungen" (76) auf. Ausgehend von der mit der Velent-Figur verbundenen Künstlerproblematik könnte man folgenden Erklärungsversuch für die in der *Þiðreks saga* einzigartige Verknüpfung mit dem Erzählkomplex vom Meisterschützen erwägen: bei Velent und Egill handelt es sich beidemal um Künstlerfiguren (den kunstfertigen Schmied und den Meisterschützen), deren Fähigkeiten das Normalmaß übersteigen. Möglicherweise reiht die Saga unter dem Aspekt des über außergewöhnliche Fähigkeiten verfügenden Künstlers zwei bedeutende Gestalten der Vorzeit aneinander. Daß die Anreihungstechnik für unseren Text generell charakteristisch ist, hat die neuere Forschung (besonders Thomas Klein und Heinrich Beck) gezeigt (vgl. hier Kap. II.1.3).

[27] Vgl. dazu Heinrich Beck (Der kunstfertige Schmied – ein ikonographisches und narratives Thema des frühen Mittelalters. In: Medieval Iconography and Narrative. A Symposium. Hrsg. v. Flemming G. Andersen, Esther Nyholm et al. Odense 1980:15–37, hier bes. 19/20), der sich in dieser Publikation u.a. mit der Velent-Figur und klassischem Einfluß auf den *Velents-Þáttr* (Apelles und Daidalos) befaßt hat. Zu den Ähnlichkeiten von *Þiðreks saga* und Plinius' *Apelles*-Episode vgl. auch Anderssons Publikation zur *Þiðreks saga* von 1994; wie Anm. 30.

eines der ‚Lieblingsadverbien' Róberts aus der *Tristrams saga*, nämlich *leyniliga*, auch im *Velents-Þáttr* der *Þiðreks saga* vorkommt (I, 85, dazu unten).

Über die speziellen Episoden der Sagas hinaus vertreten ihre Helden zugleich eine bestimmte Künstlerrolle, die auch den Aspekt des Künstlers als eines kulturellen Vermittlers betont. Tristram ist in vielerlei Hinsicht als Kulturbringer anzusehen; man braucht bloß an seine Vermittlung höfischer Traditionen (höfische Erziehung Ísönds, Kap. 30) und musischer Fähigkeiten (Harfenspiel, Kap. 22), seine ausgezeichneten Kenntnisse und Neuerungen im Waidhandwerk (Kap. 21), seine Initiativen gegen die (Un)Sitte der Tributforderung (Kap. 26/27) sowie genereller seine vermittelnde Tätigkeit zwischen dem Kontinent und England und Irland zu erinnern. Auch Velent vermittelt zwischen der kontinentalen und nordischen Kultur, wobei seine Einbaumfahrt unter diesem Aspekt auch Vergleichsmomente mit Tristrams zahlreichen kulturverbindenden Schiffsreisen aufweisen könnte. Beide Helden repräsentieren eine die gewöhnlichen Menschen übertreffende Künstlerfigur, der in beiden Sagas zugleich die Rolle des Kulturvermittlers zufällt.

Die genannten Vergleichsmomente zwischen den beiden Episoden der *Tristrams saga* und der *Þiðreks saga* legen durchaus die Annahme nahe, daß die *Þiðreks saga* einige charakteristische Details aus der *Tristrams saga* (und besonders aus deren berühmter Figurengrotten-Episode) für ihr eigenes Handlungsgeschehen nutzbar gemacht hat. Der umgekehrte Weg ist unwahrscheinlich, da die *Tristrams saga* – zumindest ihrem Prolog zufolge – bereits von 1226 datiert und die *salle-aux-images*-Episode zweifellos schon Bestandteil von Thomas' Text war. Die *Þiðreks saga* verfuhr dabei so, daß sie die einzelnen Erzählelemente (Kunstfertigkeit, Lebensechtheit etc.) in den Dienst ihrer eigenen Erzählung und eigenen Erzählintention stellte. Daher finden sich auch Unterschiede in der Darstellung des *Velents-Þáttrs* und der *Tristrams saga*, dies vor allem in der Zielsetzung. In der *Þiðreks saga* dient das Standbild – analog zur *Apelles*-Episode des Plinius – letztlich der Aufdeckung eines Verrats und bereitet die spätere Herrscherkritik vor, während es in der *Tristrams saga* zur Wiederbelebung der Liebesbeziehung eingesetzt wird und letztlich die Bedeutung von Vergangenheitsbewältigung hat. Als Vermutung liegt nahe, daß der norwegische Verfasser/ Redaktor der *Þiðreks saga* kontextuelle Kenntnis von dieser eindringlichen Episode der *Tristrams saga* hatte und bei seiner Gestaltung der Velent-Episode über das tertium comparationis Kunstfertigkeit des Schöpfers und Lebensechtheit der Figuren literarische Elemente aus der *Tristrams saga* mit in seinen eigenen Text eingewoben hat. Eine solche Annahme gewinnt besonders auch dann an Wahrscheinlichkeit, wenn man ihn im Kreis der norwegischen Hofkapelle bzw. im literarisch interessierten Umfeld des Königs sucht.

III.2.4.2.2 Der *Herburts-Þáttr*

Eine weitere Bezugnahme auf die Figurengrotten-Episode der *Tristrams saga* wurde von Paul Schach[28] – und vorsichtiger bereits von Margaret Schlauch[29] – für den *Herburts-Þáttr* der *Þiðreks saga* (II, 43–60) erwogen. Das tertium comparationis liegt in der Szene, in der der Brautwerber Herburt ein (überaus schreckliches) Bildnis König Þiðreks an die Wand malt, um damit Hildr von der Hochzeit mit dem König abzuhalten. Hier wie auch in der *Tristrams saga* und im *Velents-Þáttr* ist das entscheidende Kriterium der von Schach (1969:95) als „recognition trait" bezeichnete Aspekt, daß nämlich ein jeder, der König Þiðrekr schon einmal gesehen hat, ihn anhand von Herburts Zeichnung sofort erkennen würde (*hann suarar. fru gera ma ek sva með minni hændi at sa maðr mun kenna þiðrec konung er hann hævir aðr seð* II, 55/56). Es geht also auch hier um die Lebensechtheit, die zugleich einen Rückschluß auf die Kunstfertigkeit und Künstlernatur des Helden zuläßt.

Dabei weist die Brautwerbungsepisode selbst Parallelen zur *Tristrams saga* (Kap. 33) auf; in beiden Fällen ist der stellvertretende Brautwerber der Neffe des Königs, und in beiden Fällen will der König nur die ‚schönste und höfischste Dame der Welt' ehelichen. In Anbetracht der weiten Verbreitung des Brautwerbungsmotivs in der arthurischen Literatur, der Spielmannsepik, der Heldendichtung sowie auch in den Fornaldarsögur dürfte es allerdings unmöglich sein, für diese Übereinstimmung spezifischen *Tristram*-‚Einfluß' auf die *Þiðreks saga* geltend zu machen. Die Parallelen sind jedoch zumindest erwähnenswert.

Wie bereits oben angedeutet, sieht auch Theodore M. Andersson in seiner 1994 veröffentlichten Arbeit Berührungspunkte zwischen dem *Velents-Þáttr* und dem *Herburts-Þáttr* der *Þiðreks saga* einerseits und der Figurenhallen-Episode des *Tristan*-Stoffes andererseits und verweist auf die Ähnlichkeit der ersteren mit der *Apelles*-Episode der *Naturalis Historia* des Plinius. Übereinstimmungen der *Þiðreks saga* mit dem *Tristan*-Stoff (u.a. auch im Hinblick auf das Namenmaterial) führt Andersson jedoch auf eine Kenntnis des Thomas'-Textes selbst und auf eine Vermittlung auf dem Kontinent (sprich: in Deutschland), nicht jedoch – wie hier vorgeschlagen – auf die *Tristrams* ***saga*** zurück, wobei Andersson insgesamt von einer Entstehung der *Þiðreks saga* in Soest vor 1200 ausgeht.[30]

M.E. gibt es jedoch gewichtige Anhaltspunkte, die eine Aufnahme der antiken Apelles-Episode in die *Þiðreks saga* durch Vermittlung der *Tristrams* ***saga*** wahr-

---

[28] Vgl. Schach 1969:hier 95/96. Auf den Zusammenhang zwischen dem *Herburts-Þáttr* (Erzählmotiv des stellvertretenden Brautwerbers in eigener Sache) und der *Tristrams saga* hat zudem auch schon Togeby 1972:354 kurz hingewiesen.

[29] Vgl. Schlauch 1934:151/152.

[30] Vgl. Andersson 1994:13, 18/19 mit Verweis auf Plinius' Secundus Apelles-Episode in der *Naturalis Historia*, Buch 35, Kap. 10 (Hrsg. v. F. Semi, Bd. 9, Pisa 1978:2233). Zur Stoffvermittlung bereits auf dem Kontinent vgl. ibd. 19, 21, 23; zur Soester Provenienz, ibd. 23.

scheinlicher machen. Wichtige Argumente gegen eine solche Übernahme bereits auf dem Kontinent liefert Andersson (1994:19) selbst: die Figurenhallen-Episode findet sich weder in Eilharts noch in Gottfrieds Version des *Tristan* (übrigens auch nicht im *Prosa-Tristan*), sondern – neben Thomas und davon abhängig und abgesehen von der sehr gekürzten Version des *Sir Tristrem* (CCLIX) – einzig in Róberts altnordischer Adaptation. Daß Thomas' Version selbst vergleichsweise unsicher zu erschließen ist, bemerkt Andersson (1994:19) selbst in Fußnote 33: „The Thomas manuscripts fail for much of this episode, and Bédier was obliged to resort in large part to the saga." Unsere Kenntnis der Bilderhallen-Episode rekrutiert sich zu einem gewichtigen Teil aus Róberts Übersetzung! Welche deutsche Version des Thomas sollte die *Þiðreks saga* also konkret gekannt haben, zumal Gottfrieds *Tristan*[31] bereits vor der entsprechenden Episode abbricht? Und die jüngeren Textzeugen des 13. Jh.s, die Gottfrieds *Tristan*-Fragment fortsetzten, namentlich Ulrich von Türheim (zwischen 1230 und 1235) und Heinrich von Freiberg (um 1290), greifen wiederum auf Eilhart zurück. Ähnliches gilt für die spätere Überlieferung, den tschechischen *Tristram* (Hss. 1449 und 1483) sowie die deutsche Prosaauflösung (ält. Drucke von 1484, 1498).[32] Außerdem überliefert Eilharts *Tristrant* – wie bereits erwähnt – keine *salle-aux-images*-Episode und vertritt die Béroul-Branche der Überlieferung.

Wahrscheinlicher ist es doch wohl, daß die feststellbaren Textbeziehungen kontextuell auf die *Tristrams* ***saga*** selbst und nicht auf verstreute *Tristan*-Sprenkel zurückgehen (vgl. auch hier oben S. 213).

Genauer zu prüfen wäre allerdings, ob und inwieweit das sog. ‚Niederfränkische *Tristan*-Fragment' (Österr. Nationalbibliothek, Cod. Vind. Ser. Nov. 3968, zweite Hälfte 13. Jh.) Bezüge zur *Þiðreks saga* aufweist. Dieses Fragment ist deshalb besonders relevant für die hier zur Debatte stehende Fragestellung, weil es mit der Episode von ‚Tristan dem Zwerg' der Thomas-Branche und speziell deren Schlußteil zugehört, noch aus dem 13. Jh. stammt und niederfränkischer, also ‚deutscher' Provenienz ist. Die Frage allerdings, ob es sich bei dem Fragment um ein Bruchstück eines weiteren eigenständigen ‚deutschen' *Tristan*-romans oder nicht vielmehr um einen Bestandteil einer Gottfriedhandschrift handelt, muß nach den neuesten Forschungen (Tomas Tomasek) wieder als offen gelten.[33]

---

[31] Gottfried von Straßburg, Tristan. Hrsg. v. Karl Marold (Unveränderter vierter Abdruck nach dem dritten mit einem auf Grund von F. Rankes Kollationen verbesserten Apparat besorgt von Werner Schröder), Berlin/New York 1977. Bekanntlich bricht Gottfrieds Fragment mit der Werbung um Isolde Weißhand und Tristans Annahme, daß seine Isolde mit Marke glücklich wird, ab. Die bei Thomas und in der Saga später folgende Figurengrotten-Episode ist bei Gottfried nicht mehr vorhanden.

[32] Vgl. hierzu: Ludwig Wolff/W. Schröder, Art. Eilhart von Oberg. In: ²Verfasserlexikon, Bd. 2:410–418, bes. 412–413 und 417 sowie Buschinger/Spiewok (wie Anm. 3), Kommentar, 336–339, 344–350, 352–354.

[33] Den Hinweis auf den ‚Niederfränkischen *Tristan*' verdanke ich Prof. Dr. Thomas Klein, Bonn. Zu diesem niederfränkischen Fragment vgl. Gilbert de Smet/Maurits Gysseling, Die niederfränkischen *Tristan*-Bruchstücke. In: Studia Germanica Gandensia 9, 1967:197–234, dazu: Hans-Hugo Steinhoff, ‚Nieder-

Ein weiteres Argument betrifft die von Andersson festgestellten Ähnlichkeiten der *Tristan*-Episode, der *Apelles*-Erzählung bei Plinius und beider Aufnahme in die *Þiðreks saga* im *Herburts-Þáttr*. Dazu bemerkt Andersson (1994:19): „There is again no evidence that Pliny's *Natural History* was known in medieval Scandinavia, and the chances are certainly better that it was known on the Continent." Es scheint fraglich, ob es tatsächlich keine Indizien für eine Plinius-Rezeption im mittelalterlichen Skandinavien gibt. Zwar haben in der Forschung vor allem Plinius' geographische Ausführungen über Skandinavien (darunter besonders die bekannte Stelle seiner *Naturalis historia* IV) Interesse erweckt.[34] In jüngerer Zeit hat sich aber besonders Rudolf Simek in seiner ‚Altnordischen Kosmographie' unter anderem mit der Plinius-Rezeption in Skandinavien vom 12. bis zum 14. Jahrhundert befaßt. Er führt namentlich mit der *Stjórn* einen Text an, der auf Plinius' *Naturalis Historia* anspielt.[35] Daß gerade die *Stjórn* direkt oder – wahrscheinlicher – indirekt u.a. Plinius verpflichtet ist, ist für die literaturgeschichtliche Einordnung der *Þiðreks saga* von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Denn nicht nur sprachlich gesehen gibt es Affinitäten zwischen der *Stjórn* und den beiden hier interessierenden Sagas; so verwendet insbesondere die *Stjórn* – aus für eine Bibelkompilation naheliegenden Gründen – das für die *Tristrams saga* und *Þiðreks saga* charakteristische Nomen *líkneski* (vgl. Anm. 46). Solche sprachlichen Ähnlichkeiten erklären sich genereller daraus, daß Bibelübersetzungen (wie u.a. die *Stjórn*) und allgemeiner die Heiligensagas einerseits und die übersetzten Riddarasögur andererseits aufgrund ihrer klerikalen Verfasser von ähnlichen Sprach- und Stilidealen geprägt sind. Somit weist auch die *Stjórn* mit ihren zahlreichen Participia Praesentis und Wortpaar-Bildungen typische Züge des (selbst wiederum vom Stil-Ideal der religiösen Literatur geprägten) Riddarasaga-Stils auf.[36]

---

fränkischer *Tristan*'. In: ²Verfasserlexikon, Bd. 6, 1987:994f. und jetzt: Tomas Tomasek, Das niederfränkische Tristanfragment. In: Gottfried von Straßburg ‚Tristan'. Kolloquium Santiago de Compostella. 5.–8.4.2000. Hrsgg. v. Christoph Huber und Victor Millet, Tübingen 2001/2002 (im Druck) mit weiterer Literatur.

[34] Vgl. dazu J. Svennung, Skandinavien bei Plinius und Ptolemaios. Kritisch-exegetische Forschungen zu den ältesten nordischen Sprachdenkmälern, Uppsala 1974 (= Skrifter utgivna av K. humanistiska vetenskapssamfundet i Uppsala 45). Vgl. ferner Alf Önnerfors, Pliniana. In Plinii Maioris Naturalem Historiam Studia Grammatica Semantica Critica, Diss. Uppsala 1957, der Fragen des Stils (u.a. Partizip Präsens und Dativus sympatheticus) und der Semantik behandelt.

[35] Vgl. *Stjórn* (hier zitiert nach Ausgabe Unger), 80: *þiat* [sic!] *sua segir Plinius einn hinn uisazti madr i fyrndinni ok fleiri naturiste* [...] und 90 (*Plinius segir* [...]). Text auch bei Simek 1990:533 mit Übersetzung, 568. Simek (253) hält es im Fall der Plinius-Verweise allerdings für „ganz unwahrscheinlich", daß „diese Werke wirklich direkt Verwendung in der *Stjórn* fanden"; sie werden vielmehr durch Vermittlung u.a. von Petrus' Comestor *Historia scholastica* und von Vinzenz' *Speculum historiale* oder durch Florilegien Eingang in die *Stjórn* gefunden haben. Zur Plinius-Rezeption im mittelalterlichen Skandinavien vgl. ferner ibd., bes. 14/15, 26, 213/214, 230, 321.

[36] Vgl. z.B. *Stjórn* (Ausgabe Unger 1853): *dreckandi* (96), *hafandi* (95), *harmandi* (90), *liggiandi* (90), *takandi* (91), *uerandi* (91), *uiliandi* (101) oder [*eptir* uarri] *liking ok likneskiu* (19). Zu den Stileigentümlichkeiten der Riddarasögur vgl. auch hier Anm. 11.

Noch weitreichender gehört gerade die *Stjórn* (gemäß Prolog, 2) in das Umfeld der jüngeren altnorwegischen Übersetzungsliteratur, die von Hákons Enkel Hákon V. Magnússon (gest. 1319) in Auftrag gegeben wurde. Von der höfischen Ausprägung dieser jüngeren Texte zeugen vor allem die von Hákons V. Frau Eufemia angeregten altschwedischen *Eufemiavisor* (1303, 1308, 1311/12). Auch wenn die *Stjórn* zwar eine Bibel-Kompilation und vermutlich jüngeren Datums ist als die *Þiðreks saga* (kurz nach 1300), so darf sie aus den genannten Gründen zu den jüngeren Entwicklungsstufen des hier interessierenden literarischen Milieus gerechnet werden. Begründet wurde es von Hákon IV. Hákonarson, weitergeführt von dessen Söhnen, namentlich Magnús Hákonarson (vermutlich Auftraggeber der *Alexanders saga* und *Gýðinga saga*) und Hákon Hákonarson dem Jüngeren (dem Übersetzer der *Barlaams saga ok Josaphats*) sowie von Hákons IV. Enkel Hákon Magnússon (dazu hier Kap. III.1.1). Überdies ist erwähnenswert, daß die *Stjórn* neben den genannten lateinischen Enzyklopädien auch die einheimische altnorwegische Literatur zitiert. Hierunter ist vor allem der *Königsspiegel* zu nennen[37], und damit schließt sich wiederum der Kreis, zumal die *Þiðreks saga* – vor allem in ihrem Prolog – deutlich in der Tradition der altnorwegischen *Konungs skuggsjá* steht (vgl. hier Kap. III.2.7).

Ferner – und für unsere Argumentation noch naheliegender – darf man gegenüber Andersson einwenden, daß neben der *Stjórn* auch die *Tristrams saga* in ihrer Darstellung der Figurenhalle bereits im 13. Jh. für den Norden durchaus eine Variante der *Apelles*-Erzählung überliefert. Bedeutsam ist hierbei die Rolle des vermutlich anglonormannischen Vermittlers Thomas, von dem die Forschung annimmt, daß er seine *salle-aux-images*-Episode selbst wiederum auf der Basis klassischer Quellen schuf.[38]

Für unsere Argumentation läßt sich folgende Hypothese aufstellen, daß nämlich die Plinius-Rezeption in der *Þiðreks saga* (in deren *Velents-* und *Herburts-Þáttr*) durch Kenntnis der Figurengrotten-Episode der *Tristrams saga* (und damit wiederum fußend auf Thomas' Antikenrezeption) erfolgte. Die Vermittlung des antiken Materials hätte also kontextuell im literarischen Milieu des Bergenser Hofes, in dem beide Sagas zu verorten sind, stattgefunden und nicht bereits auf dem Kontinent (sprich: in Deutschland) durch eine nicht näher greifbare *Tristan*-Tradition.

Neben dem Aspekt des überaus lebensechten Bildnisses ist im *Herburts-Þáttr* auch das Erzählelement des stellvertretenden, letztlich in eigener Sache und – in beiden Fällen – für seinen Onkel werbenden Brautwerbers von zentraler Bedeutung. Im Gegensatz zu anderen nordischen Adaptationen dieser *Tristan*-Brautwer-

---

[37] Zum Verhältnis von *Königsspiegel* und *Stjórn* vgl. hier Kap. III.2.7.2.

[38] Vgl. hierzu Paul Schach, An Anglo-Saxon Custom in *Tristrams saga*? In: SS 42, 1970:430–437, hier 436.

bungssituation z.B. in der *Jarlmanns saga ok Hermanns* und der *Mágus saga jarls* machen sich sowohl Tristram als auch Herburt des Verdachts schuldig, ein *dróttinvikari*[39] zu sein, wenngleich sich die Problematik im Fall Tristrams aufgrund des versehentlich genossenen Minnetranks als viel diffiziler erweist als in dem ohnehin (auch sexuell) derberen *Herburts-Þáttr*.

Überdies verwendet der Verfasser des *Herburts-Þáttrs* neben charakteristischen *Tristan*-Situationen mit den Namen für Herburts jüngeren Bruder (Tistram) und Þiðreks Schwester (Isollde, II, 43) typisches und kaum zufälliges *Tristan*-Namenmaterial.[40]

An dieser Stelle sind abschließend noch einige Bemerkungen zum *Herburts-Þáttr* notwendig, die der Annahme, daß er in besonderer Affinität zur *Tristrams saga* steht, weiteren Nachdruck verleihen können. Bei dem *Herburts-Þáttr* handelt es sich trotz seiner ‚spielmännischen' Züge um eine der ‚höfischsten' Erzählungen, die die gesamte *Þiðreks saga* aufzuweisen hat, selbst wenn der Umgang mit dem Höfischen hier ein durchaus ironischer ist. Und auch sprachlich nimmt das höfische Vokabular großen Raum ein (vgl. hier Kap. IV.2). Wahrscheinlich ist, daß der *Herburts-Þáttr* seinen ‚höfischen Stempel' nicht zuletzt einer kontextuellen Bezugnahme auf die *Tristrams saga* verdankt.

Kritisch gegenüber der bei Schach und auch hier vorausgesetzten ‚Beeinflussung' des *Herburts-Þáttrs* (und anderer Episoden der *Þiðreks saga*) durch die *Tristrams saga* könnte man allerdings einwenden, daß das Erzählmotiv des Brautwerbers in eigener Sache auch (und dort sogar als ‚Gattungsmerkmal') in der mhd. Spielmannsdichtung (darunter besonders in den ohnehin in Affinität zur *Þiðreks saga* stehenden Texten wie *König Rother*, *Dukus Horant* oder – als Heldendichtung – auch der *Kudrun*) anzutreffen und daher wenig spezifisch für *Tristan*-‚Einfluß' geltend zu machen ist. Ein solcher Einwand ist für unseren Text grundsätzlich zu bedenken (vgl. hier Kap. IV.2); auf der anderen Seite verwendet der *Herburts-Þáttr* aber spezifisches *Tristan*-Namenmaterial und kennt zugleich auch den „recognition trait" (Schach), alles Züge, die eher auf einen spezifischen ‚Einfluß' seitens der *Tristrams saga* hindeuten. Auch setzt Herburt bei seiner Brautwerbung in eigener Sache einen überaus gewitzten und kunstfertigen Plan in die Tat um (z.B. den bis ins Detail ausgeklügelten Trick mit den geschmückten Tanzmäusen), so daß er durchaus Tristrams (und auch Velents) Künstlernatur ver-

---

[39] Zu diesem Problem vgl. bereits Schlauch 1934:152 und Schach 1969:95.

[40] So auch schon Schach 1969:96, mit Verweis auf Schlauchs (1934:152) zurückhaltende Beurteilung dieser Details. Schach unterläuft bei der Aufzählung des *Tristan*-Namenmaterials allerdings der kleine Lapsus (96), daß die Isollde des *Herburts-Þáttrs* nicht Þiðreks Frau, sondern – in der *Þiðreks saga* durchaus korrekt zugewiesen – dessen Schwester (und Mutter Tistrams und Herburts) ist (II, 43). Herburts stellvertretende Brautwerbung macht auch nur in diesem Fall Sinn. Zum *Tristan*-Namenmaterial in der *Þiðreks saga* vgl. ebenfalls Togeby 1972:354 und (mit anderer Gewichtung) Andersson 1994:13, 18/19 sowie Haymes 1989:147.

gleichbar erscheint. Grundsätzlich ist natürlich zu bemerken, daß sich die Erzählmotive des *Tristan*- und des Spielmanns-Erzählkomplexes kaum trennen lassen; als ein Beispiel dafür darf man an die musische und Tristan-ähnliche Begabung des Dukus Horant erinnern, die dieser auch bei seiner Brautwerbung einsetzt.

III.2.4.2.3 Der *Írons-Þáttr*

Als dritter unter ‚*Tristram*-Verdacht' stehender Þáttr ist der *Írons-und-Apollonius-Þáttr* der *Þiðreks saga* (II, 109–158)[41] anzuführen, wobei insbesondere der Íron-Teil deutliche *Tristram*-Spuren aufweist. Als Bestandteil der ***Heiratssequenz*** umfaßt er selbst wiederum zwei Episoden, die vom Geschlechterverhältnis handeln: Ein erster Teil (II, 120–147) überliefert eine dem Fabliau nahe Erzählung von Jarl Írons Jagdleidenschaft und (sexueller) Vernachlässigung seiner Ehefrau Isollde. Der zweite Teil (II, 147–156) erzählt von Írons Liebesabenteuern mit Bolfriana, der Ehefrau Ákis von Fritilaborg, behandelt also die *Tristan*-Grundkonstellation, die für Íron tödliche Folgen hat.

Auffällig an der ersten Íron-Episode ist, daß ihre Hauptheldеn und -heldinnen bereits aus der *Tristrams saga* bekannte Namen tragen: In der *Tristrams saga* spielt ein Íron in dem der Figurengrotten-Episode unmittelbar vorausgehenden 78. Kap. (S. 91) die Rolle des römischen Kaisers, der unberechtigte Zinsforderungen an England stellt. Und in der *Þiðreks saga* heißen Frau und Tochter des Helden Íron beide Isollde.[42] Noch bedeutsamer ist, daß in der entsprechenden Szene (in

---

[41] Mit dem höfisch geprägten *Íron-Apollonius-Þáttr* hat sich die Forschung nur gelegentlich befaßt: Dazu stellte bereits Jan de Vries in seiner Altnordischen Literaturgeschichte fest, daß „die Erzählung von Apollonius und Iron mehr zur Gattung der Ritterromane gehört." (²1967:514) Überhaupt hat de Vries die *Þiðreks saga* Hákons literarischem Milieu zugewiesen: „Eine Arbeit wie diese gehört ganz zu den Bestrebungen in der Zeit des Königs Hákon Hákonarson [...], der ja seinem Volk die europäische Bildung zugänglich machen wollte." (516; vgl. auch 519). Auch betrachtet er die *Þiðreks saga* – ähnlich wie in der vorliegenden Arbeit – als die „Arbeit eines Norwegers", die „in gewisser Hinsicht auf derselben Ebene wie die *Tristrams saga* [...] oder die *Parcevals saga*" steht (519). Im Anschluß an Bertelsen hält de Vries den *Íron-Apollonius-Þáttr* und andere ‚romantische' Episoden der *Þiðreks saga* jedoch für spätere Interpolationen, wobei er die gesamte *Þiðreks saga* – in Übereinstimmung mit Wisniewski – als eine Übersetzung aus dem Niederdeutschen betrachtet (515, 517). Zu de Vries' Ansatz in der Quellenfrage vgl. auch hier Kap. I.1. – Trotz einiger richtiger Beobachtungen im Detail befremdet auch noch die 2. überarbeitete Aufl.von de Vries' Literaturgeschichte nicht nur in ihrem Kap. über die *Þiðreks saga* aufgrund unsachlicher und ideologieverdächtiger Wertungen: „denn gegen den höfischen Ton der mittelhochdeutschen Ritterepen sticht die manchmal philisterhafte, sogar pöbelhaft entartete Gesinnung [sic!] der in der Saga auftretenden Personen eigentümlich ab" (519). – 1996 hat sich Gert Kreutzer mit dem *Íron-Apollonius-Þáttr* beschäftigt, dies unter dem Aspekt der (sexuellen) Komik, 115–118, 120/121; dazu auch hier Anm. 45.

[42] Zur ersten Íron-Episode der *Þiðreks saga* vgl. auch bereits Schach 1969: 96–98, der sie in Zusammenhang mit der *Tristrams saga* brachte: zu den Namenübereinstimmungen vgl. ibd. 98. – In diesem Zusammenhang muß jedoch auf ein sprachliches Problem hingewiesen werden. Im *Írons-Þáttr* der *Þiðreks saga* tragen die Frauen den (deutschen) Namen Isollde, nicht jedoch den altnordischen Namen Ísönd bzw. Ísodd. Ob man hieraus jedoch ein Gegenargument gegen den ‚Einfluß' der *Tristrams saga* (und für eine deutsche *Tristan*-Tradition) ableiten darf, scheint mir allerdings eher zweifelhaft zu sein. Denn wie 1996 Heiko Uecker (bes. 176–178) gezeigt hat, findet sich in der gesamten *Þiðreks saga* nordisches und deut-

der sich Frau Isollde nackt in den Schnee wirft, um ihren jagdlüsternen Mann auf ihre verführerischen Formen aufmerksam zu machen) eines der ‚Lieblingswörter' Róberts (nämlich *líkneski/líkneskja*; *Þiðreks saga*: *hon ser i sneonum likneskiu sina*, II, 122) eingesetzt wird, ähnlich übrigens wie auch an der entsprechenden Stelle des *Velents-Þáttrs*; hierauf ist unten noch näher einzugehen.

In der *Tristrams saga* wie in der *Íron-Episode* hat die *líkneskja* der Frau (hier als eine von Tristram in Auftrag gegebene Statue Ísönds, dort als ein von Isollde selbst produzierter Abdruck ihrer weiblichen Formen im Schnee) eine deutlich erotische Komponente.[43]

Die These des *Tristram-*‚Einflusses' auf diesen Teil des *Írons-Þáttrs* gewinnt überdies dadurch an Wahrscheinlichkeit, daß die *Tristrams saga* im Kontext der Figurengrotten-Episode ebenfalls das Erzählmotiv einer aufgrund der Jagdleidenschaft des Helden vernachlässigten Ehefrau verwendet.

Nach seiner Hochzeit mit Kardíns Schwester Ísodd gibt Tristram häufig vor, allein auf die Jagd zu reiten, nutzt diese ‚Jagdausflüge' aber dazu, Vorbereitungen für die Anfertigung der Figurengrotte zu treffen (Kap. 75–79). So gibt er im 77. Kap. Ísodd gegenüber vor, wegen einer vermeintlich mißglückten Eberjagd unzufrieden zu sein. Zu diesen Parallelen kommt als noch gewichtiger hinzu, daß Tristram seine Ehefrau Ísodd (wenn auch aus anderen Gründen als der Íron der *Þiðreks saga*) sexuell vernachlässigt, wie das berühmte Kapitel von dem ‚kühnen Wasser' (Kap. 82) oder vorher schon die Ausflüchte in der Hochzeitsnacht (Kap. 70) offenlegen.

Für unseren Zusammenhang ist festzuhalten, daß bereits die *Tristrams saga* in ihrem Figurengrotten-Komplex eine Verbindung der Erzählmotive Jagdleidenschaft **und** (sexuelle) Vernachlässigung der Ehefrau – beides zentrale Elemente der Íron-Erzählung der *Þiðreks saga* – aufweist.

Wie im zweiten Teil des *Írons-Þáttrs* (dazu unten) fällt auch in dessen erstem Teil das höfische Vokabular auf, darunter z.B. die Vielzahl der expressis verbis als höfisch ausgewiesenen Ritter (*margskonar kurteisum riddorum*, II, 144, auch 145, 146 u.ö.) und die Beschreibung ihres höfischen Äußeren und Auftretens. Eine Erzählpassage wie beispielsweise Isolldes Rede vor König Salomon II, 144 (*langa leið sotta ec aþin fund með mikclum harm oc þo með morgum gersimum oc gulli oc silfri oc purpura pellum goðum hestum oc goðum herneskium oc margskonar kurteisum riddorum*) könnte ohne weiteres aus einer anderen übersetzten Riddarasaga stammen; solche Textpassagen belegen einmal mehr, daß in der *Þiðreks saga* nicht selten Riddarasaga-gemäß erzählt wird (vgl. hier Kap. III.2.3.3). Eine nicht

---

sches Namenmaterial nebeneinander, wenngleich der Titelheld und die Hauptfiguren aus dem Nibelungenkreis nordische Namen tragen (auffällig allerdings Grímhildr statt – wie im Norden üblich – Guðrún für Kriemhilt).

[43] So auch Schach 1969:98.

unwichtige Rolle spielt an dieser Stelle auch das typische ‚Tristram-Vokabular' des ‚großen Kummers' (*með mikclum harm*).

Für das im ersten Teil des *Írons-Þáttrs* der *Þiðreks saga* verwendete Erzählmotiv der Frau als Jagdwild hat bereits A. H. Krappe darauf aufmerksam gemacht, daß eine ähnliche Konstellation wie in der *Þiðreks saga* zum einen in einer Passage der anonymen altfranzösischen Chantefable *Aucassin et Nicolette* (erstes Viertel 13. Jh.) und zum anderen – in Variation und früher schon – in einer antiken griechischen Legende (ursprünglich bei Parthenius) vorkommt.[44] Wenn sich dieser (von Krappe nur angedeutete) Zusammenhang mit *Aucassin et Nicolette* tatsächlich als tragfähig erwiese, dann müßte man – wie in einigen anderen Erzählungen der *Þiðreks saga* auch (darunter im *Heimir-Moniage*) – ebenfalls für den *Írons-Þáttr* mit einer Beeinflussung durch altfranzösisches (und nicht lediglich durch deutsches) Quellenmaterial rechnen.

Aufgrund der oben beschriebenen Tatsache, daß auch die *Tristrams saga* in ihrem Figurengrotten-Komplex charakteristische Elemente der Íron-Episode (samt dessen Namen im vorausgehenden 78. Kap.) aufweist, ist m.E. die Annahme naheliegender, daß der *Írons-Þáttr* der *Þiðreks saga* eher charakteristische Erzählelemente der *Tristrams saga* ‚zitiert' als daß hier eine (von Krappe nahegelegte) Referenz auf eine antike griechische Legende vorläge.

Auch für den zweiten Teil des *Írons-Þáttrs*, der von Írons erotischen Abenteuern nach Isolldes Tod handelt (II, 147–156), läßt sich eine Bezugnahme auf die höfische *Tristrams saga* wahrscheinlich machen. Hier verrät vor allem die expressis verbis geäußerte Idee der krankmachenden Liebe *Tristram*-‚Einfluß': *honum* [= Íron] *fellr mikill hugr til konunnar sua at af þessu verðr hann seucr* (II, 148). Auch das geplante Stelldichein Írons mit seiner verheirateten *unnasta* (II, 151) Bolfriana in der typisch höfischen Lokalität des *lundr* außerhalb der Stadt (ibd.) assoziiert höfische Baumgartenszenen vom Typ der *Tristrams saga* (Kap. 67, auch Kap. 51, 55, 70; dazu hier Kap. III.2.3.3.2). Überdies tritt der Held der Episode als höfischer Ritter par excellence auf; höfisch-ritterlich gekleidet und bewaffnet (*hann hævir kvrteislegan bunat,* II, 154) und mit den zugehörigen Attributen versehen, nämlich mit einem in höfischer Weise ausgestatteten Pferd (*.i. hest með riddara soðli,* ibd.) und begleitet von Habichten bzw. Falken und Hunden, reitet er zur Jagd. In der *Þiðreks saga* wird das höfische Jagdmotiv überdies zu einer Ehebruchsmetapher: *han villdi veiða imorkunni tvifætt dyr* (II, 155). Mikrostrukturell gesehen, liegt hier zugleich eine Wiederaufnahme des Jagdmotivs aus der oben beschriebenen Íron-Isollde-Handlung des ersten Teils des Þáttrs vor[45], die als ein

---

[44] Vgl. Alexander H. Krappe, Sur une forme Noroise d'un Épisode d'Aucassin et Nicolette. In: Romania 55, 1929:260–263, vgl. dazu auch Schach, Einleitung zur Übersetzung 1973:XIX.

[45] Zu dem Thema ‚Liebe und Jagd' als Beispiel für sexuelle Komik in der *Þiðreks saga* vgl. auch Kreutzer 1996:115–118.

weiteres Indiz für die Verknüpfungsabsichten der Saga gewertet werden darf. Das Jagdmotiv erweist sich nicht nur als eines der zentralen Motive des Þáttrs, sondern hat zugleich die Funktion eines Rahmens. Im *Írons-Þáttr* endet die *Tristan*-Ehebruchskonstellation tödlich und stimmt damit bereits auf den Tenor der nachfolgenden **Todessequenz** ein: Der gehörnte Ehemann Áki von Fritilaborg tötet den von Liebespein geplagten höfischen Nebenbuhler und versetzt damit dessen höfische Begleiter (Pferd, Hunde und Habichte) in Riddarasaga-gemäß gestaltete tiefe Trauer und Klage (II, 154, 156).

Darüber hinaus enthält auch der zweite Teil des *Írons-Þáttrs* (bes. II, 147–153) einige zentrale Schlüsselwörter des Höfischen (darunter mehrfach *riddari* und *kurteisliga*), so daß dieser Abschnitt nicht zuletzt auch sprachlich in höfischem Gewand erscheint. Heroische Elemente treten demgegenüber deutlich zurück.

Zum Abschluß der Überlegungen muß nun noch auf sprachliche Eigentümlichkeiten hingewiesen werden, die die *Tristrams saga* und unseren Text enger verbinden. Daß die *Þiðreks saga* generell sprachliche und stilistische Besonderheiten der übersetzten Riddarasagas aufweist, ist an anderer Stelle bereits gezeigt worden (vgl. Kap. III.2.3.3.1). Spezielle Übereinstimmungen lassen sich darüber hinaus für insbesondere zwei ‚Lieblingsausdrücke' von Bruder bzw. Abt Róbert, dem Übersetzer von vor allem *Tristrams saga* und *Elis saga*, geltend machen, nämlich für das Substantiv *líkneski* (n.) bzw. *líkneskja* (fem.) für ‚Bildnis, Gestalt, Figur' und für das Adverbium *leyniliga* für ‚geheim, heimlich'.

Wie oben gezeigt, gehört *líkneski* zu den Schlüsselwörtern der höfischen Saga, wobei die künstlerisch geschaffene Figur der Ísönd für die Handlungs- und Bedeutungsstruktur der Saga eine zentrale Rolle spielt. Allein die oben S. 215 zitierte und in der Kölbing-Ausgabe 10 Zeilen umfassende Passage aus der Figurengrotte (S. 94/95) belegt das Nomen *líkneski* viermal, wobei es in den beiden entscheidenden *salle-aux-images*-Kapiteln insgesamt zwanzigmal vorkommt (S. 92–95). Auch in der *Elis saga* verwendet Róbert das Substantiv *líkneski* in ähnlicher Weise wie bereits vorher in der *Tristrams saga* (dazu auch hier Kap. III.2.3.3.1).

Wie ebenfalls bereits oben festgestellt, setzt auch die *Þiðreks saga* insbesondere in den unter ‚Tristram-Verdacht' stehenden Þættir das Substantiv *líkneski/líkneskja* ein, dies sowohl im *Velents-Þáttr* (zwei Belege, dies neben *manlikan*, ‚Abbild, Figur', I, 95/96) als auch im zweiten Teil des *Írons-Þáttrs* (II, 122). Daneben taucht das Substantiv auch in der Heldenschau bei der Beschreibung Þiðreks selbst auf (I, 326) und gegen Saga-Ende zur Bezeichnung der Standbilder, die der Titelheld in Rómaborg und Bern von sich und Falka anfertigen ließ (II, 357/358). Für unseren Zusammenhang noch bedeutsamer sind die *líkneski*-Belege am Ende der altschwedischen *Didriks Krönika* (= Sv): Sie dienen zur Bezeichnung des Didrik-Standbildes, das zur Warnung und zum Schutz Widekes errichtet wird; dem Fährmann ist es strikt verboten, einen Mann überzusetzen, der aussieht wie die nachgebildete Figur (*liknilse*, II, 395 bzw. *liknilsith*, II, 396; Sv, 300/301) des

Berners. Alle von Wideke getroffenen Vorsichtsmaßnahmen versagen jedoch: Der Berner läßt sich eher ein Auge herausschneiden als nicht die Bruderrache zu vollstrecken und wird unbehelligt auf die Insel übergesetzt. Auffällig am Ende der altschwedischen Fassung ist ferner, daß in nächster Umgebung von *líkneski* zugleich ein weiteres ‚Lieblingswort' Róberts aus der *Tristrams saga*, nämlich *leyniliga,* Anwendung findet (dazu unten).

Das Substantiv *líkneski* findet sich nicht ausschließlich in der *Tristrams saga* und in unserem Text: Während es in den Isländersagas eher selten anzutreffen ist, kommt es aus naheliegenden Gründen in der religiösen Dichtung wie den Heiligensagas und den Bibelübersetzungen (vor allem in der *Stjórn*) vergleichsweise häufig vor.[46] Als vor diesem Hintergrund auffällig dürfen nun die *líkneski*-Belege von *Tristrams saga* und *Þiðreks saga* gelten, denn sie stehen beide nicht im religiösen Kontext. Diese Gemeinsamkeit könnte man wie Paul Schach motivisch mit einer Vorliebe unserer Saga für Statuen erklären[47]; ungleich bedeutsamer ist m. E., daß solche sprachlichen Vorlieben für ein beiden Sagatexten gemeinsames literarisches Entstehungsmilieu sprechen (dazu unten).

Über die bloße Wortparallele von *líkneski* in den beiden Sagas hinaus ist der Kontext entscheidend: Die Bildnisse oder Figuren wurden jeweils von den kunstvollsten Goldschmieden angefertigt, und gerade in dieser Betonung der Künstlerrolle als eines kreativen Schöpfers (*hagleikr*) ergeben sich die Bezüge zwischen *Tristrams saga* und *Elis saga* einerseits und der *Þiðreks saga* andererseits.

Von der häufigen Verwendung und Bedeutung des Adverbiums *leyniliga* und anderer grammatikalischer Formen in der *Tristrams saga* war oben schon die Rede. Hier fordert die Heimlichkeit von Tristrams Aktionen zu einer psychologischen Deutung nahezu heraus: In der Figurengrotten-Episode möchte er seine Erinnerungen mit niemandem teilen und überdies von niemandem entdeckt werden, und ähnlich verhält er sich auch seiner Frau Ísodd gegenüber. Das Adverbium *leyniliga* darf also gewissermaßen als ein Schlüsselwort für die Tristram-Figur und als Ausdruck von deren innerem Konflikt angesehen werden. Bezeichnenderweise kommt *leyniliga* nun auch in der *Þiðreks saga* mehrfach vor (z.B. I, 85, 180, 261;

---

[46] Vgl. die *líkneski/líkneskja*-Belege bei Fritzner [4]1973: II, 526 und Cleasby/Vigfússon/Craigie [2]1957:392. Einer der bekanntesten Belege ist hierunter die Genesis-Übersetzung (1. Schöpfungsbericht, Gen 1, 27) der *Stjórn* (Ausgabe Unger): *Gorum uer manninn eptir uarri liking ok likneskiu* [...] *Skapadi gud manninn eptir sealfs sins mynd ok likneskiu; hann er þar medr guds likneskia* (19). Vgl. darüber hinaus auch die *líkneski*-Belege in *Reykjaholts máldagi*, dem Besitz- und Inventar-Verzeichnis der Kirche von Reykjaholt, (Reykjaholts-máldagi. Det originale pergaments-dokument over reykjaholt kirkegods og -inventarium i 12. og 13. årh., litografisk gengivet, samt udførlig fortolket og oplyst, udgivet af Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur, København 1885), 18/19 und 26/27. Diesen Hinweis verdanke ich Frau Dr. Astrid van Nahl.

[47] Vgl. Schach, der im Hinblick auf Isolldes *líkneskja* im Schnee (mit der Aufzählung der diversen Statuen-Episoden der *Þiðreks saga*) noch weiter ausholt: „It might be added here that the compiler of *Þiðreks saga* had a predilection for statues, just as Friar Róbert had a fondness for the words *líkneski* and *líkneskja*" (1969:96).

II, 97 [nur AB], 158, 199, 232, 233, 264, 334). Am ehesten der Semantik der *Tristrams saga*, nämlich mit der Konnotation der leidvollen Erfahrung (hier: des Reichsverlustes), entspricht in unserem Text Þiðreks heimliche Rückkehr in sein Reich (II, 330, 333). Dabei wird der gegen Sagaende leitmotivisch thematisierte ‚Harm' (also eine innere Befindlichkeit) zum treibenden Auslöser seines heimlichen Rückkehrversuchs (II, 333). Bei Tristrams wie Þiðreks heimlichen Aktionen spielen also beidemal innere Beweggründe eine Rolle, wobei der *harmr* unterschiedlicher Natur ist (Liebespein versus Trauer um den Reichsverlust). Wie aber schon im Kap. III.2.3.3.3 festgestellt, verwendet auch die *Þiðreks saga* in der Exilssequenz ein für die Riddarasögur charakteristisches Vokabular des ‚Leidens' und der ‚Innerlichkeit'.

Erwähnenswert sind ferner die *leyniliga*-Belege der altschwedischen Fassung, die hier überdies in unmittelbarer Nachbarschaft von *líkneski* auftreten. Das Adverbium *lønlegha* (II, 396, Sv 301, 2 Belege) charakterisiert hier Didriks heimliche Suche nach dem einstmals treuesten *félagi*, der mit dem Wechsel zur Gegenseite und der Tötung der Attila-Söhne und Þethers in der Gronsport-Schlacht Verrat an Þiðrekr beging. Die Bruderrache wird in Sv expressis verbis als Grund für die heimliche Suche nach Wideke genannt (*Didrik aff Bern for ok lette epther wideke ok lønlegha ok vilde gerna hempnas sin brodher ok hade ey meth sik wtan twa suœna*, II, 396; Sv 301). Auch an dieser Stelle könnte man das Adverbium also in emotional bestimmten Zusammenhängen sehen. Zwar kommt *leyniliga* auch in den Isländersagas[48] vor, aber hier sind die Zusammenhänge weniger emotional motiviert als in den Riddarasögur und darunter vor allem in der *Tristrams saga*.

Nicht zuletzt in Anbetracht der sprachlichen Parallelen zwischen Róberts Texten und der *Þiðreks saga* (darunter vor allem das auffällige Vorkommen von *líkneski* und *leyniliga*) könnte sich der Gedanke aufdrängen, den von der Forschung liebgewonnenen Róbert auch mit der *Þiðreks saga* in Verbindung zu bringen. Eine solche Hypothese soll hier nicht ausgesprochen werden, zumal die Saga zwar Besonderheiten des *Court style* anwendet, sich insgesamt jedoch von dessen Grundlegung und Ausprägung in der *Tristrams saga* unterscheidet (vgl. dazu Kap. III.2.3.3.3). Als Übersetzer von Teilquellen **und** Redaktor der *Þiðreks saga* kommt der (möglicherweise selbst anglonormannische) Róbert nicht zuletzt auch aufgrund der stofflichen Besonderheit und der Quellenverhältnisse unseres Textes wohl kaum in Frage, wenngleich eine solche Möglichkeit auch nicht auszu-

---

[48] In den Isländersagas tritt *leyniliga* häufig als *at fara leyniliga* auf und bezeichnet eine geheime Fahrt oder Unternehmung (vgl. z.B. *Laxdœla saga*, 165; *Njáls saga*, 87, 369, 429; *Kormáks saga*, 226). Daneben findet es auch zur Bezeichnung konspirativer Gespräche (*at tala leyniliga*) Anwendung (vgl. z.B. *Njáls saga*, 12, 231). Hinweise auf die oben beschriebenen emotionalen Befindlichkeiten lassen die genannten Belege aus den Isländersagas jedoch kaum zu. Dies hängt sicherlich genereller mit der Zurückhaltung dieser Sagagattung gegenüber der Beschreibung von Gefühlsregungen zusammen.

schließen ist. Die motivischen und sprachlichen Bezüge zwischen der *Tristrams saga* und der *Þiðreks saga* sprechen insgesamt vielmehr für die Zugehörigkeit ihres Übersetzers/Redaktors zum altnorwegischen literarischen Milieu der Übersetzungsliteratur; möglicherweise war auch er ein Mitglied der königlichen Hofkapelle und/oder der Róbert-Schule (vgl. hier Kap. III.1.3).

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß alle genannten Textbeziehungen von *Þiðreks saga* und *Tristrams saga* (in deren *Velents-*, *Herburts-* und *Írons-Þáttr*) vor allem den berühmten Figurengrotten-Komplex der *Tristrams saga* betreffen. Im *Velents-Þáttr* wird bezeichnenderweise die erotische Konnotation (Frauenbildnis) ausgespart, wohingegen sie aber im *Herburts-Þáttr* unterschwellig und im *Írons-Þáttr* ganz offensichtlich vorhanden ist und eine strukturbildende Funktion hat. Eine solche Häufung von *Tristram*-Erzählelementen, -Situationen und nicht zuletzt -Namenmaterial in der *Þiðreks saga* kann kaum zufällig sein; sie spricht für die Kenntnis des Figurengrotten-Komplexes auf seiten des norwegischen *Þiðreks-saga*-Verfassers/Redaktors. Eine Bekanntschaft der *Þiðreks saga* mit dem Thomas-Zweig der *Tristan*-Überlieferung bereits in Deutschland erscheint mir hingegen aus den hier auf S. 220 genannten Gründen eher unwahrscheinlich.

Zum Abschluß sei noch ein rekapitulierender Blick unter kompositionellen Aspekten auf die von der *Tristrams saga* inspirierten Erzählungen der *Þiðreks saga* erlaubt. In der Saga wird an verschiedenen, z.T. auch weit auseinanderliegenden Stellen Gebrauch von *Tristram*-Material gemacht: im *Velents-Þáttr* (I, 81–97), im *Herburts-Þáttr* (II, 43–60) und im *Írons-Þáttr* (II, 120–156). Dabei betreffen die *Tristram*-Anspielungen nicht die jeweils gesamten Þættir der *Þiðreks saga*, sondern beschränken sich auf einzelne Elemente, Situationen, Erzählmotive bzw. Namenmaterial. Wichtig ist daran, daß Erzählmaterial aus der *Tristrams saga* in der *Þiðreks saga* keineswegs wahllos übernommen oder kopiert wird, sondern daß es in den jeweiligen – und von der Erzählintention her z.T. auch durchaus anderen – Erzählzusammenhang eingearbeitet wird. Die Loslösung der Bildnis-Episode des *Velents-Þáttrs* aus dem erotischen Kontext ist hierfür ein Beispiel. Auch der *Írons-Þáttr* verknüpft zwei Erzählelemente aus der *Tristrams saga* (Jagdleidenschaft und sexuelle Vernachlässigung der Ehefrau), motiviert das Geschehen aber anders als die höfische Saga (hier: bloße Jagdleidenschaft; dort: latente Trauer und Treue Ísönds wegen). Der Umgang der *Þiðreks saga* mit dem Erzählmaterial aus dem Figurengrotten-Komplex der *Tristrams saga* ist also ein durchaus kreativer und assoziativer, keinesfalls jedoch bloßer Kopiervorgang, der einzelne Elemente ohne Rücksicht auf die Komposition und Intention der eigenen Erzählung übernähme. Im Gegenteil, einzelne charakteristische *Tristram*-Anspielungen und -Situationen werden in den eigenen Text integriert und der eigenen Erzählintention dienbar gemacht. Daß solche Anspielungen im höfischen Milieu der Übersetzungsliteratur von seiten der Rezipienten als solche verstanden wur-

den, darf man voraussetzen. Nicht zuletzt unterstreichen gerade auch die charakteristischen *Tristram*-Spuren der *Þiðreks saga* ihre Zugehörigkeit zu dem altnorwegischen literarischen Milieu.

III.2.5 *Þiðreks saga* und *Parcevals saga*

III.2.5.1 Einleitung

Die *Þiðreks saga* läßt ferner kontextuelle Beziehungen zu der *Parcevals saga* erkennen, die vor dem Hintergrund eines beiden gemeinsamen literarischen Entstehungsmilieus den Charakter von intertextuellen Referenzen haben können. Solche Textbeziehungen betreffen vor allem die nächtlichen Kemenaten-Szenen Parcevals und Blankiflúrs (*Parcevals saga*, Kap. VII/VIII) und die *Þetleifr*-Erzählung der *Þiðreks saga*, die überhaupt zu den höfischsten Passagen der gesamten Saga gehört (bes. I, 228–232). Darüber hinaus mag aber auch die für Norwegen (neben dem *Königsspiegel* und der *Tristrams saga*) insbesondere in der *Parcevals saga* begründete Idee der höfischen Erziehung ihre Spuren in der *Þiðreks saga* hinterlassen haben.

In der Forschung ist gelegentlich auf Textbeziehungen zwischen dem *Þetleifs-Þáttr* der *Þiðreks saga* und dem *Parzival*-**Stoff** hingewiesen worden; so 1996 erst von Gert Kreutzer in seinem Aufsatz ‚Aspekte des Komischen in der *Þiðreks saga*'. In dem Abschnitt ‚Intertextuelle Komik' (S. 124/125) macht Kreutzer auf die Parallelen zwischen der *Þetleifr-Episode* und der entsprechenden Szene zwischen Parzival und Condwiramurs in Wolframs von Eschenbach *Parzival* aufmerksam.

Aber hier wie auch in anderen Fällen (darunter *Tristrams saga* und *Tristan*, *Konungs skuggsjá* und *Herzog Ernst*, *Karlamagnús saga* und *Rolandslied*) stellt sich das Quellen-Problem kontrovers dar: Knüpft die *Þiðreks saga* an die deutsche Überlieferung, sprich Wolframs von Eschenbach *Parzival*, an oder orientiert sie sich am altnorwegischen literarischen Milieu Hákons, das im Kontext der Übersetzungsliteratur arthurischer Texte u.a. auch eine *Parcevals saga* überliefert, die man ebenfalls in die Regierungszeit Hákons[1] (also wiederum in die postulierte Entstehungszeit der *Þiðreks saga*) datiert? Wie im folgenden zu begründen ist, scheint mir auch hier der Blick auf den Norden näher zu liegen als der in Richtung Deutschland.

Vorab sind einige Problematisierungen notwendig: Direkte Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und Wolframs von Eschenbach *Parzival* (erstes Jahrzehnt des 13. Jh.s) erst in Norwegen anzusetzen, wäre insofern abwegig, als man in Norwegen um 1250 wohl nicht mit mhd. Quellen zu rechnen hat. Dies legen die Quellenverhältnisse der altnorwegischen arthurischen Riddarasögur (in diesem Fall der *Parcevals saga*) nahe, denn: nach dem

---

[1] Zur Datierung der *Parcevals saga* vgl. z. B. Paul Schach, der sie (unter Anwendung und Weiterführung von Peter Hallbergs sprachstatistischen Untersuchungen) ebenfalls Róbert zuschreibt (Schach 1975: 117–135). Auch Togeby 1975:185 rechnet sie aus sprachlich-stilistischen Gründen zur „première période, de 1225 à 1250 environ" der übersetzten Riddarasögur. Vgl. ferner Eyvind Fjeld Halvorsen, Art. *Parcevals saga*. In: KLNM 13, 1968:116/117, hier 116 und Geraldine Barnes, Art. *Parcevals saga*. In: MS 1993:496–497, hier 496.

Selbstzeugnis der Texte wie auch nach communis opinio der Forschung liegen ihnen altfranzösische und vielfach anglonormannisch vermittelte Quellen zugrunde.[2] Auf der anderen Seite ist jedoch die Beobachtung wichtig, daß zumindest im Fall der *Erex saga* und Hartmanns *Erec* gemeinsame Abweichungen gegenüber Chrestien zu verzeichnen sind, die zu den ungeklärten Fragen der Hartmann-Philologie gehören (These einer sog. rheinischen Artusdichtung vor Hartmann).[3]

Es bleibt somit eine kontroverse Frage, ob die *Þiðreks saga* nicht bereits in Niederdeutschland mit dem *Parzival*-Stoff bekannt geworden sein könnte und nicht erst in Norwegen durch das Zeugnis der *Parcevals saga*. An erster Stelle wäre hier, wie von Kreutzer erwogen, an Wolframs von Eschenbach *Parzival* (erstes Jahrzehnt 13. Jh.) zu denken. Ein Vergleich der *Þetleifr-Episode* mit Wolframs *Parzival* einerseits und der *Parcevals saga* andererseits (beides Textzeugen, die in der Tradition von Chrestiens Gralsroman stehen) zeigt jedoch, daß unsere Saga strukturell und sprachlich wie auch im Hinblick auf die Gestaltung der Kemenatenszene größere Bezüge zu der nordischen Version aufweist als zu Wolframs Opus (dazu unten). Dabei kann die altnorwegische Chrestien-Adaptation kaum mit Wolframs *Parzival* verglichen werden, zumal Wolfram sie ästhetisch um Längen überbietet. Auch unter wirkungsgeschichtlichem Aspekt muß sein *Parzival* offenbar schon im 13. Jh. „eine literarische Sensation gewesen sein",[4] was man von der *Parcevals saga* ganz im Gegensatz zur *Tristrams saga* desselben literarischen Milieus nicht sagen kann. Mit diesem Urteil soll die *Parcevals saga* nicht abgewertet werden; ihr literaturgeschichtlicher Beitrag ist vielmehr ein didaktischer und liegt in der Vermittlung zentraler höfischer Ideen nach Norwegen (dazu unten).

Hinsichtlich der Parallelen zwischen dem *Parzival*-Stoff und der *Þiðreks saga* ist auch hier (ähnlich wie bereits im Fall einer mittelhochdeutschen *Tristan*-Version der Thomas-Branche) zu fragen, welche *Parzival*-Version die *Þiðreks saga* konkret rezipiert haben

---

[2] So ergaben Eugen Kölbings Forschungen im Fall von *Parcevals saga* wie *Erex saga*, daß diese in größerem Einklang mit Chrestiens altfranzösischen Vorlagen stehen als mit den mhd. Versionen Wolframs und Hartmanns: vgl. Eugen Kölbing, Die nordische *Parzivalsaga* und ihre Quelle. In: Germania 14, 1869:128–181, hier 140/141 und 15, 1870:89ff. sowie Eugen Kölbing, Die nordische *Erexsaga* und ihre Quelle. In: Germania 16, 1871:381–414, hier 411/412. Zur Quellenfrage der übersetzten Riddarasögur vgl. ferner u.a.: E. F. Halvorsen 1975:247 und Kretschmer 1982:21/22.

[3] Vgl. hier Kap. III.2.8.2.

[4] Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach, Stuttgart ^{6}1991 (= Sammlung Metzler, Bd. 36):172. Zur Entstehung und Datierung des *Parzival* (erstes Jahrzehnt des 13. Jh.s) vgl. ibd. 19–21, 168–170. Zu der auch für die *Þiðreks saga* relevanten Frage der Rezeption von Wolframs *Parzival* vgl. Bernd Schirok, Parzivalrezeption im Mittelalter, Darmstadt 1982 (= Erträge der Forschung, Bd. 174); unsere Saga wird hier jedoch nicht berücksichtigt. Einen Überblick über die gesamte *Parzival*-Überlieferung gibt Wolfgang Golther, Parzival und der Gral in der Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit, Stuttgart 1925 (vgl. hier bes. das allerdings vorwiegend wortgeschichtlich ausgerichtete Kap. ‚Der niederdeutsche Gral', 257–266).

könnte. Hier kommt vor allem Wolfram in Frage, wenngleich sein *Parzival* für eine Vermittlung bereits in Deutschland möglicherweise zu spät sein könnte. Denn der derzeitige Hauptvertreter der Übersetzungshypothese für die *Þiðreks saga*, Theodore M. Andersson, geht von ihrer Entstehung in Soest vor 1200 aus.[5] Zwar berücksichtigt Andersson die *Parzival*-Allusionen in unserem Text nicht, eine Wolfram-Rezeption käme jedoch in seiner Argumentation schon aus Gründen der Datierung kaum in Frage.

Neben Wolfram wäre potentiell an rheinische Varianten zu denken, die es auch im Fall der *Parzival*-Überlieferung gibt: Zu nennen sind hier die beiden mfrk. (ripuarischen) Textzeugen des mnld. *Perchevael* (Fragment Düsseldorf und Fragmente Prag-Strahov).[6] Die Lütticher Fragmente selbst gehören noch dem letzten Viertel des 13. Jh.s an. Leider handelt es sich hier lediglich um Fragmente einer mndl.-mfrk. Bearbeitung von Chrestiens *Li Contes del Graal*; sie enthalten überdies Textpassagen, die kein Pendant in der *Þiðreks saga* finden, so daß kein Textvergleich (wie im Fall Wolframs) möglich ist. Die beiden ripuarischen Textzeugen des mndl. *Perchevael* scheinen allerdings darauf hinzudeuten, „daß es schon im frühen 13. Jh. in den Rheinlanden ein reges Interesse an der mndl. Literatur", hier insbes. der Artusdichtung, gegeben hat.

Anders gesagt, ist auch für die *Parzival*-Überlieferung mit rheinischen Fassungen zu rechnen, deren Bedeutung für Wolfram (ähnlich wie auch im Fall von Hartmanns *Erec*, dazu hier Anm. 3) bislang nur hypothetisch erwogen wurde. Gleiches gilt nicht nur aus Gründen der mangelnden Vergleichspassagen, sondern auch grundsätzlicher für eine via Rheinland erfolgte Vermittlung solcher und vergleichbarer Erzählstoffe in die *Þiðreks saga*: Wir bewegen uns auf hypothetischem Boden. Von hier aus Textbeziehungen zwischen dem *Parzival*-Stoff (oder auch der Thomas-Branche der *Tristan*-Überlieferung) und der *Þiðreks saga* herzustellen und diese bereits in Niederdeutschland anzusetzen, bleibt Spekulation. Naheliegender und verifizierbarer ist auch in diesem Fall der Blick auf den Norden und die in Hákons höfischem Umfeld tatsächlich vorhandene *Parcevals saga*, die sowohl die entsprechenden Vergleichsepisoden überliefert als auch von der Datierung her mit der für die *Þiðreks saga* angenommenen Entstehungszeit zu vereinbaren ist.

---

[5] Vgl. Andersson 1994:19, 21, 23; zur Soester Provenienz, ibd. 23. Vgl. auch hier Kap. III.2.4.

[6] Zum Folgenden vgl. Bob W. Th. Duijvestijn, Art. *Parcheval*. In: ²Verfasser-Lexikon, Bd. 7, Berlin/New York 1989:304–306, Zitat: 305. Als Ausgabe (für die Lütticher Fragmente und damit auch bedeutsam für die ripuarischen Fragmente Prag-Strahov) wurde benutzt: Maurits Gysseling [Hrsg.], Corpus van mndl. teksten (t/m het jaar 1300), Bd. II/1, 's-Gravenhage 1980:501–519. Vgl. ferner: M. Joye, De Mndl. Graalromans: overzicht en enkele vaststellingen. In: Leuvense Bijdragen 63, 1974:151–164.

III.2.5.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Parcevals saga*

Die *Parcevals saga* ist uns in einer Pergamenthandschrift von ca. 1400 erhalten (SKB perg. 6, 4to), von Kölbing als A bezeichnet, auf die alle anderen Papierhandschriften (darunter z.B. als ältere AM 179, fol., 17. Jh. und AM 181a fol., um 1650) direkt oder indirekt zurückgehen.

Überlieferungsgeschichtlich bedeutsam für die Zusammengehörigkeit des arthurischen Corpus und eine mögliche Zuweisung an Róbert oder seine Schule ist die Tatsache, daß der Codex Holmiensis perg. 6, 4to neben der *Parcevals saga* und dem *Valvers-Þáttr* auch die *Ívens saga* und einige andere Riddarasögur umfaßt.[7] Was die Überlieferungsgeschichte von Chrestiens Œuvre selbst betrifft, ist die Beobachtung wichtig, daß bereits die altfranzösische Sammelhandschrift R den *Perceval* u.a. zusammen mit dem *Yvain* und *Erec et Enide* überliefert (dazu hier Anm. 8). Es ist verführerisch zu spekulieren, ob nicht bereits der nordischen Riddarasaga-Sammelhandschrift SKB perg. 6, 4to selbst eine der Chrestien-Handschrift R vergleichbare Sammelhandschrift als Quelle zugrunde gelegen hat. Wenn die *Parceval*-Allusionen in der *Þiðreks saga* tatsächlich, wie hier angenommen wird, kontextuell aus der nordischen und nicht aus der deutschen Überlieferung stammen, dann könnten Verbindungen zwischen der *Þiðreks saga* und einer SKB perg. 6, 4to vergleichbaren Sammelhandschrift mit Riddarasögur hergestellt werden. Ähnliches gilt auch für die Parallelen zu der *Elis saga* und den *Strengleikar*, die für eine Kenntnis der Sammelhandschrift Uppsala DG 4–7 auf seiten der *Þiðreks saga* sprechen könnten. Allerdings ist die erhaltene Sammelhandschrift SKB perg. 6, 4to (ca. 1400) jüngeren Datums als Uppsala DG 4–7 (Mitte 13. Jh.).

Die betreffende nordische Pergamenthandschrift enthält im Bereich der *Parcevals saga* eine Lakune, die ca. 180 Verse von Chrestiens Versroman betrifft.

Die direkte Vorlage der *Parcevals saga* ist eindeutig zu ermitteln: ihr zugrunde liegt Chrestiens (unvollendeter) Versroman *Li Contes del Gràal* (1180–1190), der mit Vers 9234 abbricht und in den verschiedenen Handschriften unterschiedlich fortgesetzt wurde.[8] Ein größerer Eingriff des nordischen Übersetzers besteht in der Sequentierung des Stoffes in die eigentliche *Parcevals saga* und den *Valvers-* [= Gaweins] *Þáttr*, eine Unterteilung, die das altfranzösische Original nicht vornimmt. Eine stilistische Besonderheit der *Parcevals saga* gegenüber den anderen Riddarasögur des Corpus zeigt sich darin, daß an einigen Kapitelenden (IV–VIII

---

[7] Die Sammelhandschrift SKB perg. 6, 4to enthält neben den genannten Riddarasögur u.a. auch die *Amícus saga ok Amilíus* und die *Flóvents saga* sowie Fragmente der *Mírmans saga*, *Elis saga*, *Mǫttuls saga* und *Clárus saga*: Vgl. dazu Gödel 1897–1900:40–44 und Blaisdells Einl. zur *Ívens saga*, 1979:XVI–IL. Zur handschriftlichen Situation der *Parcevals saga* vgl. ferner Kölbing, Einl. zur Ausgabe, 1872:IIV und Simek, Einleitung zur Übersetzung der *Parcevals saga*, 1982:XIV–XVI.

[8] Chrestien wird nach der neuen kritischen Ausgabe von Keith Busby (1993) zitiert. Zur Sammelhandschrift R (Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 1450) vgl. ibd. XXVI–XXVIII. Zu Chrestiens Gralsroman vgl. auch Bumke (wie Anm. 4), 156–158.

und XI–XVI) endreimende Wortpaare eingefügt sind, die sentenzenhafte Moralisierungen enthalten und die didaktische Absicht ihres altnorwegischen, vermutlich klerikalen Verfassers[9] offenbaren.

Insgesamt handelt es sich bei der altnorwegischen Übertragung um eine recht wortgetreue, bisweilen wörtliche, Wiedergabe von Chrestiens Gralsroman.[10] Ein solches Urteil gilt allerdings nur für tatsächlich vergleichbare Passagen, denn für die *Parcevals saga* läßt sich eine ähnliche Übersetzungstendenz feststellen wie im Fall der anderen übersetzten Riddarasögur, die in der Forschung bisweilen auch als „ökonomische Übertragung" bezeichnet wurde[11]: Auf der einen Seite wird Chrestiens Text erheblich gekürzt (die Saga umfaßt nur ca. zwei Fünftel des französischen Versromans), dies besonders im Bereich ausführlicher Beschreibungen äußerer wie innerlicher Befindlichkeiten, von Monologen etc. (als Beispiel könnte man die Beschreibung von Blanchefleurs außergewöhnlicher Schönheit und edler Kleidung nennen (Chrestien, Vv. 1795–1829), die in der Saga auf zwei stereotype Sätze reduziert wird: *Hon var svá fögr at eingi lifandi mann hafði fegri sét* und *Hon var klædd brúnum purpura* (17)). Auch konzentriert sich der Sagaverfasser auf die Hauptfiguren und ist bestrebt, Chrestiens großes Figuren- und Schauplatz-Geschehen übersichtlich zu halten. Dazu werden Begebenheiten und auch Namen, die einem skandinavischen Publikum uninteressant bzw. unverständlich erscheinen könnten, eliminiert bzw. erklärt. Im Fall der *Parcevals saga* haben wir also – wie bei anderen übersetzten Riddarasögur auch – keine bloße Übersetzung, sondern eine Adaptation für ein skandinavisches Publikum vor uns.

Auf der anderen Seite greift der Übersetzer sowohl am Anfang als auch am Ende in Chrestiens (unvollendet überlieferten) Text ein. Zu Beginn der Saga wird die familiäre Misere entschärft (wir erfahren kaum etwas über das Schicksal von Parcevals Vater und seiner Brüder), und am Ende rundet der Sagaverfasser die Erzählung durch den Bericht von Parcevals Rückkehr, Heirat mit Blankiflúr und Herrschaftsübernahme ab. Diese in der Vorlage nicht enthaltene harmonisierende Abrundung (die übrigens auch im Fall des Schlusses der *Erex saga* und in den jün-

---

[9] Vgl. dazu Kretschmer 1982:131–134 und Weber 1986:428–432.

[10] Zu den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Chrestiens Versroman und der *Parcevals saga* vgl. Eugen Kölbing, Parzivalsaga (wie Anm. 2), der besonders auf die Übereinstimmungen von Saga und Quelle eingeht, und Henry Kratz (The *Parcevals saga* and *Li Contes del Graal*. In: SS 49, 1977:13–47), der sich mit den Abweichungen und Fehlern im Verhältnis von Saga und Quelle befaßt. Vgl. ferner: Helen S. Maclean, The Old Norse *Parceval*. In: Bulletin Bibliographique de la Societé Internationale Arthurienne 24, 1972:209–210; Zink 1975:82–86; Simek, Einl. zur Übersetzung der *Parcevals saga* 1982:VII–XI; Kretschmer 1982: *passim* sowie Weber 1986:438–454 (dazu hier Anm. 17).

[11] Vgl. z.B. Finnur Jónsson ²1920–1923:II,959; Kratz (wie Anm. 10):21 und Simek, Einleitung zur Übersetzung der *Parcevals saga*, 1982:IX. – Spezieller zu Erzählverfahren und Stil der *Parcevals saga* vgl. Ann Broady Gardiner, Narrative Technique and Verbal Style in *Parcevals saga ok Valvers-Þáttr*, Diss. Univ. of Pennsylvania 1977.

geren Fassungen der *Elis saga* zu beobachten ist) kann als ein typischer Saga-Zug betrachtet werden, die Geschichte zu einem (guten) Ende zu bringen.[12]

Auch fügt der Übersetzer gegenüber Chrestiens Text Erzählerkommentare ein, die seiner Aussage Nachdruck verleihen (s.u.).

Daß als Übersetzer der *Parcevals saga* (wie im Fall der *Tristrams saga* und *Elis saga* auch) *bróðir* bzw. *abóti* Róbert anzunehmen ist, läßt sich mit neuen Argumenten mittels der intertextuellen Bezüge stützen, die innerhalb des Textcorpus der übersetzten Riddarasögur feststellbar sind und die nicht zuletzt auch für die Datierungsverhältnisse fruchtbar gemacht werden können: Es spricht einiges dafür, daß Róbert in der *Elis saga* die bekannte ‚Blutstropfen-Szene' der *Parcevals saga* ‚zitiert', womit die Abfassung der *Parcevals saga* zeitlich zwischen seine Übertragung der *Tristrams saga* und der *Elis saga* fällt.[13]

Besonderes forschungsgeschichtliches Interesse hat die *Parcevals saga* aufgrund ihrer eigenwilligen und noch nicht gänzlich geklärten Grals-Vorstellung erweckt. So befaßt sich ein Großteil der Forschungsliteratur mit dem rätselhaften Kern der altnordischen Gralsszene: *Því næst gékk inn ein fögr mær ok bar í höndum sér því líkast sem textus væri; en þeir í völsku máli kalla braull; en vér megum kalla ganganda greiða* (30), nämlich mit dem *gangandi greiði* (‚herumgehende Bewirtung').[14]

Mit Blick auf die Textbeziehungen zur *Þiðreks saga* ist die Tatsache wichtig, daß wir mit der *Parcevals saga* im Kontext der höfischen Übersetzungssagas insofern eine besonders ‚höfische' Saga vor uns haben, als in ihr die höfische Erziehung und Bildung selbst zum Thema gemacht wird.

In Übereinstimmung mit Chrestiens Vorlage erscheint Parceval zu Beginn als ein einfältiger, ungebildeter und unerfahrener junger Mann, der daheim bei seiner Mutter aufgewachsen ist und in allen Lebenslagen auch ständig die Mutter als Autorität zitiert, aber der von Natur aus die Anlage zu einem edlen höfischen Ritter in sich hat. In diesem Entwicklungsstadium ist er der *heimskr maðr* bzw. *heimskr sveinn* par excellence. Von seinem verstorbenen Vater (einem Ritter) war er bereits in Waffenführung unterrichtet worden, und

---

[12] Vgl. dazu Kretschmer 1982:103–108. Genereller zu den gattungstypologisch geforderten Eigenheiten der Riddarasögur und den von ihnen bevorzugten Erzählschablonen vgl. Glauser 1983:Kap. 4 und 5, 101–218.

[13] Vgl. hierzu Anm. 29 sowie Kramarz-Bein 1999:63/64. Allgemeiner zu Róberts Verfasserschaft an der *Parcevals saga* vgl. hier Anm. 1.

[14] Zu *gangandi greiði* vgl. Richard Heinzel, Über die französischen Gralsromane, Wien 1891:7; P. M. Mitchell, The Grail in the *Parcevals saga*. In: Modern Language Notes 73, 1958: 591–594; R. S. Loomis, The Grail in the *Parcevals saga*. In: Germanic Review 39, 1964: 97–100; Peter G. Foote, *Gangandi greiði*. In: Einarsbók. Afmæliskveðja til Einars Ól. Sveinssonar. 12. desember 1969. Ed. by Bjarni Guðnason et al., Reykjavík 1969:48–58; Henry Kratz, Textus, Braull, and *Gangandi Greiði*. In: Saga-Book of the Viking Society 19, 1977:371–382; Kretschmer 1982:225–229; Simek, Einl. zur Übersetzung der *Parcevals saga* 1982: XI–XIV („vermittelte Stärkung", XIV); Weber 1986:442–454; Geraldine Barnes, Art. *Parcevals saga*. In: MS 1993:497 („walking purveyor of hospitality").

seine Mutter, eine Königstochter, hatte sich in Grundzügen seiner höfischen Erziehung angenommen. Eine fachkundige Ausbildung in Hof- und praktischer Ritterlehre erhält der junge Mann aber erst am Hof des Edelmannes Gormanz úr Groholi, der ihn in die höfischen Ritterkünste einführt, die er fortan auf âventiure-Fahrten unter Beweis stellen muß.

Da in der *Parcevals saga* Verweise auf Heim und Mutter eine erhebliche Rolle spielen, trifft man hier häufig auf das Nomen *heimr* (m.) samt Ableitungen. Vielsagend ist Gormanz' erste Einschätzung des jungen Parceval, nämlich daß *hann mundi vera heima alinn* (Kap. V, 12), womit zum einen die Konnotation von *heimskr* mitschwingt, gleichzeitig aber auch auf Parcevals angeborene Fähigkeiten hingewiesen wird.[15] Der junge Parceval ist also zuerst das unerfahrene törichte Muttersöhnchen, das sich mithilfe von Gormanz' Erziehungsprogramm schnell zum idealen Ritter bildet. In der *Parcevals saga* hat *heima* die deutliche Konnotation von unhöfisch, dörflerisch. Obwohl der Stoff der *Parcevals saga* ursprünglich ein dem Norden fremder Stoff war, darf man doch annehmen, daß sich die Ausgangssituation und die Entwicklung des jugendlichen *heimskr maðr* gut in bekannte nordische Traditionen einfügte. Ein ähnliches Motiv tritt in den Sagas bekanntlich auch mit der Entwicklung des *kolbítr*-Typs zum außergewöhnlichen Helden auf. Ganz ähnliche Komponenten wie in der *Parcevals saga* trifft man nun auch in der *Þiðreks saga* bei Þetleifs Entwicklung an, dies sagatypisch gekoppelt mit dem Erzähltopos des *kolbítr* (vgl. unter III.2.5.3.1).

Mit dieser Dominanz des Erziehungs- und Bildungsaspekts hebt sich die *Parcevals saga* aus dem Corpus der anderen übersetzten Riddarasögur ab und steht damit zugleich in deutlich vernehmbarer Nähe zum altnorwegischen *Königsspiegel*, der sich in seinem zweiten Teil über die königliche *hirð* ausführlich mit Fragen einer Hof- und praktischen Ritterlehre befaßt. Besonders das V. und VI. Kap. der *Parcevals saga* mit der Schilderung der höfischen Unterweisung durch Gormanz' in praktisch-ritterlichen (Unterricht auf dem freien Feld), aber auch in ethisch-höfischen Fragen (Warnung vor Geschwätzigkeit, Mahnung zur Demut bzw. Bescheidenheit (*lítillæti*), Barmherzigkeit und Gottesfurcht, Kap. VI) machen enge Textbeziehungen zwischen der *Konungs skuggsjá* und der *Parcevals saga* offenkundig.[16] In diesem Zusammenhang ist ein Blick auf das Verständnis des

---

[15] Johan Fritzner, Ordbog over det gamle norske Sprog, Bd. I:764, 771/772 bemerkt zur Stelle *at vera heima alinn* in der *Parcevals saga*: „være en Hjemføding, som ikke har været ude iblandt Folk, eller der vundet Livserfaring og lært Folkeskik" und verweist auf das Sprichwort „den som e heima alen e burto galin". Vgl. dazu ferner: Cleasby/Vigfússon/Craigie ²1957:249, 251, Heggstad/Hødnebø/Simensen ³1975:177/178 sowie Baetke ⁵1993:241–243. – Zur Bedeutung der höfischen Erziehung in der *Parcevals saga* vgl. auch Kramarz-Bein 1999:68–71.

[16] Vgl. dazu Barnes 1984 und Kramarz-Bein 1995b. Ein besonderer Akzent liegt in der *Parcevals saga* auf der Demut bzw. Bescheidenheit (*lítillæti*), die bei Chrestien kaum von Bedeutung ist, dafür aber wiederum im *Königsspiegel*: dazu Barnes 1984:49, 52–54 und Kramarz-Bein 1995b: 62–64. Der Aspekt des *lítillæti* spielt im übrigen auch in unserem Text bei Þiðreks höfischer Erziehung durch seinen Ziehvater Hildibrandr eine Rolle (vgl. hier unter III.2.5.3.1).

Höfischen, wie es die *Parcevals saga* – wiederum in Übereinstimmung mit dem *Königsspiegel*, aber im Unterschied zu Chrestien – vertritt, von Bedeutung. Im Gegensatz zu Chrestien fehlt der altnorwegischen Saga die ironische Distanz zu ihrem Helden, die Chrestiens Werk bestimmt und auch dessen Bild vom höfischen Rittertum prägt: Bei Chrestien ist Perceval auch am Ende noch ein ironisch gezeichneter Held, der trotz aller Unterweisungen weitgehend naiv geblieben ist, wohingegen die Saga stets großen Wert darauf legt, daß Parceval zwar ein wenig erfahrener junger Mann ist, der aber nie despektierlich erscheint. In gewisser Weise stellt sich die Idee des Höfischen in der *Parcevals saga* somit in ungebrochener und idealisierterer Form dar als bei Chrestien.[17] Auch unter diesem Aspekt steht die *Parcevals saga* in deutlicher Nähe zum *Königsspiegel*, dessen *hirð*-Abschnitt als ein Kompendium des Höfischen betrachtet werden kann.

Mit ihren Textbeziehungen erweisen sich die *Parcevals saga* und die *Konungs skuggsjá* als eng zusammengehörige Texte innerhalb des altnorwegischen höfischen Milieus. Daß auch die *Þiðreks saga* an diesem Milieu teilhat, bestätigen nicht zuletzt ihre Bezüge sowohl zum *Königsspiegel* (dies vor allem in ihrem Prolog (vgl. hier Kap. III.2.7) als auch – wie im folgenden zu zeigen ist – zu der höfischen *Parcevals saga*.

III.2.5.3 *Þiðreks saga* und *Parcevals saga*

Textbeziehungen zwischen der *Parcevals saga*, dem dahinterstehenden Milieu und der *Þiðreks saga* lassen sich in der Hauptsache für den *Þetleifs-Þáttr* unserer Saga geltend machen (3.1–3.2), betreffen aber auch andere Textepisoden sowie motivische Berührungspunkte mit der arthurischen Welt (3.4).

III.2.5.3.1 Höfische Erziehung: der Aspekt des *vera heima alinn*

Im *Þetleifs-Þáttr*, der ohnehin etliche höfische Züge aufweist (dazu unten), klingt der in der *Parcevals saga* thematisierte Zusammenhang von angeborenen Fähigkeiten **und** höfischer Erziehung an: Wie oben gezeigt, gehört das *vera heima alinn* zu den Schlüsselbegriffen der höfischen Saga und umfaßt einerseits die negativen Züge des unerfahrenen Stubenhockers, der aber zugleich von Natur aus über be-

---

[17] Auf diesen Unterschied zu Chrestien hat vor allem Geraldine Barnes in ihren Publikationen zur *Parcevals saga* hingewiesen: Ihrer Meinung nach wird in der *Parcevals saga* (im Gegensatz zu Chrestien) die Idee des Rittertums vollständig affirmiert; sie zeige sich auch unbeeinflußt von Chrestiens religiösem Mystizismus: „The Norse Parceval is presented as an exemplary student, a worthy model for any knight aspirant", „When criticism of [Chrestiens] Perceval goes beyond observations on his ignorance and lack of cultivation, the saga softens or avoids it": Barnes 1984:54, 57, vgl. auch ibd. bes. 49, 52 sowie Barnes 1987:54/55, 74/75, 80, 83–85. Gegen Barnes' didaktische Interpretation der *Parcevals saga* und der Riddarasögur generell vgl. Weber 1986:430–454, bes. 432, 435, der statt dessen Kalinkes Sichtweise der Riddarasögur als bloßer Unterhaltungsliteratur teilt; zu dieser Kontroverse vgl. hier Kap. III.2.1.3 und Kramarz-Bein 1999:79–82.

sondere Fähigkeiten (vor allem geschickte Reitkunst und Waffenführung) verfügt. Daher bedarf der jugendliche Held Parceval lediglich noch der helfenden Hand des höfischen Erziehers Gormanz zu seiner persönlichen Weiterentwicklung.

Ganz ähnliche Vorstellungen finden sich bei der Entwicklung des vielversprechenden jungen Dänenhelden Þetleifr (I, 209–216): Zwar haben wir mit ihm einerseits den typischen *kolbítr* der Sagaliteratur vor uns (I, 209/210); auf der anderen Seite wird das *kolbítr*-Erzählschema durch die spezifisch höfische Ausprägung der Parceval-Heldenvita ergänzt: Auch Þetleifr verkörpert die beiden Seiten des *vera heima alinn*: Er hält sich zu Hause als Aschenpuster vorzugsweise in der Küche auf, bringt aber von Natur aus das höfische Verständnis und Benehmen mit sich. Von daher erweist sich die Befürchtung seiner Eltern, sie könnten sich mit ihrem vermeintlich unhöfischen *þorpara svn*[18] deswegen bei höfischen Festen blamieren, weil hier unter den jungen Leuten höfische Manieren herrschen (I, 212), als unberechtigt und überflüssig. Bei dem Gastmahl läßt Þetleifr die besten Sitten erkennen und benimmt sich so, als hätte er oft in solchen streng höfischen Kreisen verkehrt: *þa feRr þettleifr með ser vel oc allvm sinvm siðvm sva sem hann hefði oftlega þar verit er vandlift hefði verið* (I, 215/216). Die Überschrift des besagten Kapitels in der Membran: *Þetleifr er nv vel sið nœmr* (I, 215: Þetleifr ist nun [von Natur aus] befähigt, gute Sitten zu lernen) darf als eine andere Umschreibung des *vera heima alinn* der *Parcevals saga* begriffen werden. Wie Parceval bedarf auch Þetleifr lediglich geringfügiger Hilfestellungen beim Erlernen der Reitkunst und der Waffenführung, die er im Prinzip von Natur aus beherrscht (I, 214/215). Überdies treffen sich auch die abschließenden Ratschläge, die der Vater Biturúlfr seinem Sohn mit auf den Weg ‚in die Welt hinaus' gibt, nämlich *oc biðia hann vera mildan oc storgioflan bæði við rika menn oc við orika* (I, 224), mit den im norwegischen höfischen Milieu vor allem durch den *Königsspiegel* geforderten höfischen Tugenden der *milte* und Freigebigkeit gegenüber **sowohl** reichen **als auch** armen Mitmenschen.[19]

Ein zweiter Aspekt betrifft die höfische Erziehung des Titelhelden der *Þiðreks saga* selbst. Wie oben bereits erwähnt, wird in der *Parcevals saga* großer Wert auf

---

[18] I, 213. Die Nennung des *þorpari* in diesem Kontext der höfischen Erziehung evoziert auch in der *Þiðreks saga* den auf dem Kontinent weit verbreiteten Gegensatz von *rusticitas/curialitas* bzw. *dörperheit/hövescheit*, der aber auch im altnorwegischen *Königsspiegel* als Gegensatz von *hœverska* und *Þorparaskapr* eine bedeutsame Rolle spielt: vgl. dazu Kramarz-Bein 1995b: 59–62 mit entsprechender Literatur zum Thema. Die *Þiðreks saga* müßte also solche Vorstellungen nicht ausschließlich aus kontinentalen Quellen geschöpft haben, sondern könnte auch diesbezüglich kontextuell durch den *Königsspiegel* und die *Parcevals saga* ‚beeinflußt' sein; vgl. dazu hier Kap. III.2.7.

[19] Vgl. dazu die nahezu wörtliche Übereinstimmung von *Konungs skuggsjá* und *Þiðreks saga* hinsichtlich der Formulierung *rikar eða noccot urikari* (*Konungs skuggsjá*, hier in bezug auf das höfisch angemessene Sprechen mit Damen jeglichen Standes, 64, 12) und *bæði við rika menn oc við orika* (*Þiðreks saga* I, 224) sowie die Forderungen von *milte* und Freigebigkeit im *Königsspiegel*. Zu den höfischen Tugenden im *Königsspiegel* vgl. Kramarz-Bein 1995b.

die höfische Tugend der Bescheidenheit bzw. (als religiöse Rittertugend) der Demut gelegt: Insbesondere Parcevals Mutter mißt dem *lítillæti* als höfischem Erziehungsideal große Bedeutung bei (*Ver lítillátr við góða menn*, 5), und zum Sagaende hin taucht es am Beispiel Valvers/Gaweins im Kanon der idealen Rittertugenden zusammenfassend auf: *Gott má ek frá telja hraustan riddaraskap med lítillæti, kurteisi með fögru blíðlæti* (49).[20] Als Gegenbegriff zu *lítillæti* fungiert das Nomen *dramb* (n.) bzw. *dramblæti* (n.) für ‚Hochmut', ‚prahlerischen Übermut' samt Ableitungen: *ok mæddist hinn drambláti riddari, ok bað þá dramblátr friðar ok miskunnar, ok féll þá allt dramblæti hans ok gerðist nauðigr lítillátr* (36, auch 49). Insbesondere der ‚prahlerische Hochmut', gepaart mit Wildheit (I, 170: *dramb oc ofmetnaðr með grimleic*), also der Zug der superbia, erweist sich als eine Eigenschaft des jugendlichen Þiðrekr, gegen die der weise Erzieher des Berners, Hildibrandr, mehrfach energisch vorgeht.[21] Nicht nur die Entwicklung und Erziehung Þetleifs, sondern auch die Erziehung des Titelhelden durch den vorausschauenden und in der gesamten Saga uneingeschränkt positiv beurteilten Hildibrandr genügt wichtigen Anforderungen höfischer Erziehung. Bezeichnend ist allerdings, daß das *lítillæti* in der *Þiðreks saga* – im Gegensatz zum *Königsspiegel* und der *Parcevals saga* – nicht als religiöse Rittertugend der Demut erscheint.

III.2.5.3.2 Nächtliche Kemenaten-Szenen und ‚höfische' Bettgespräche: Parceval und Blankiflúr; Þetleifr und Sigurðs Tochter

Neben dem Aspekt der höfischen Bildung interessiert im *Þetleifs-Þáttr* vor allem die Pointe der Erzählung, nämlich das nächtliche Zusammentreffen Þetleifs mit Sigurðs Tochter, das mit einer Verlobung endet. Sigurðs Tochter erscheint in dieser Episode in einer eigentümlichen Mischung von Erzählelementen des *maiden-king*-Motivs (mit der Betonung ihrer außergewöhnlichen Stärke und Widerspenstigkeit, I, 228) einerseits und andererseits ihren höfischen Eigenschaften (höfischer Tischdienst (I, 229), ‚höfische' Bettgespräche wie überhaupt ihre vorausschauende

---

[20] Zu dieser Stelle und der besonderen Bedeutung von *lítillæti* in der *Parcevals saga* und im *Königsspiegel* vgl. hier Anm. 16.

[21] Vgl. z.B. Þiðreks hochmütiges und arrogantes Verhalten gegenüber Viðga bei beider erstem Zusammentreffen (I, 159–162) und seine von Hildibrandr als Übermut ausgewiesene Selbsteinschätzung, der wagemutigste und härteste Held auf der Welt zu sein (I, 143). Den folgenden Zweikampf zwischen Viðga und Þiðrekr inszeniert Hildibrandr mit der Vertauschung der Schwerter gezielt, um Þiðrekr *lítillæti* zu lehren (I, 167–170). Wenig später verhält sich der Titelheld bei der Begrüßung des Fremden Vildifer allerdings ‚höfischer und bescheidener': *konongrenn fagnar hanom vel þo at hann se vtlennzcr maðr firir þvi at hann var litillatr oc kvrteiss* (I, 251). – Neben Edith Marold hat sich in jüngerer Zeit auch Ulrike Sprenger mit dem ‚Superbiaproblem in der *Þiðreks saga*' beschäftigt. Sie kommt zu dem Schluß, daß insbesondere in dem Jugend- und Altersabschnitt der Saga nicht von Superbia des Titelhelden die Rede ist, er dort vielmehr mit höfisch-ritterlichen Attributen bedacht wird. Allgemeiner zum Heldenbild Þiðreks in der Saga vgl. auch Kramarz-Bein 1993.

Klugheit im Gespräch: *hon var bæði vitr oc divpraðog*, I, 231), die zu den erstgenannten im Widerspruch stehen.

Für das ‚höfische' Bettgespräch im *Þetleifs-Þáttr* lassen sich intertextuelle Bezüge zur *Parcevals saga* wahrscheinlich machen, deren Kemenatenszene in struktureller, motivischer und in sprachlicher Hinsicht ganz ähnlich gestaltet ist.

Der Hintergrund ist der folgende: Nach seinem Aufenthalt am Hof des Edelmannes Gormanz úr Groholi (der ihm eine Kurzlektion in Hof- und praktischer Ritterlehre erteilt hat) gelangt Parceval als nächste Station der âventiure-Sequenz, die seine ritterliche Erprobung erweisen soll, an den Hof Blankiflúrs, der durch König Klamadius in Gewalt gehalten wird. Bei einem nächtlichen Besuch am Bett des Helden klagt Blankiflúr diesem ihr Leid, das politische Gründe hat, weil sie – wie in der *Ívens saga* – als Herrin des Hofes männlicher Hilfe zur Landesverteidigung bedarf. Parceval nimmt die Herausforderung an und bestreitet seine erste âventiure gegen Klamadius siegreich.

Ähnlich wie die *Parcevals saga* im Großen weist auch die *Þetleifr-Episode* der *Þiðreks saga* im Kleinen Züge eines âventiure-Schemas auf, das mit dem Auszug des jugendlichen Helden von zu Hause ansetzt und mit der Aufnahme am Artus/-Dietrich-Hof endet. Als Etappen gehören eine Reihe zu bestreitender âventiuren dazu (u.a. der Sieg über Sigurðr) sowie – in deutlicher Nähe zur *Parcevals saga* – eine nächtliche höfische Kemenatenszene. Der zentralen nächtlichen Besuchs-Szene am Bett des Helden liegt in beiden Sagas folgendes gemeinsames Strukturschema zugrunde (*Parcevals saga*, Kap. VII/VIII, S. 18–20 und *Þiðreks saga* I, 230/231):

1) Der junge Held erhält (am Hofe Blankiflúrs/im Hause Sigurðs) ein bequemes Nachtlager und schläft schnell ein.

2) Mitten in der Nacht betritt das Mädchen die Kammer des Helden und kniet weinend vor dessen Bett (*Parcevals saga*) bzw. begibt sich sofort in dessen Bett (*Þiðreks saga*).

In der *Parcevals saga* erfolgt an dieser Stelle zuerst das klärende Gespräch, in dessen Verlauf das Mädchen seine eigentlichen Absichten offenbart. Erst danach betritt es Parcevals Bett. Im Fall der *Þiðreks saga* befindet sich das Mädchen zwar schon in Þetleifs Bett, es werden aber ebenfalls seine keuschen Absichten betont: In typisch nordischer Manier möchte sie mit Þetleifr einen Vergleich abschließen, weil sie sich ihm gegenüber vorher unbesonnen benommen habe (*her gengr dottvr Sigvrðar engi lvtr annaRr til en hon vill gera orvgga sætt a millvm þeiRra oc þyckiz hon gort hava braðlega til þetleifs vm kveldit,* I, 230). Die zitierte Formulierung der *Þiðreks saga* ***engi lvtr annaRr*** stimmt fast wörtlich mit derjenigen der *Parcevals saga* überein: *Nú undirstendr Parceval at mærin hafði* ***ekki eyrendi annat*** [...], 19. Beiden Mädchen werden keusche Absichten unterstellt

(dies ist auch bereits bei Chrestien der Fall, wenngleich dessen Blanchefleur insgesamt weniger zurückhaltend erscheint als Blankiflúr, dazu unten).

3) Entscheidend ist, daß in beiden Fällen mit der Leser-Erwartung gespielt[22] und sie bewußt enttäuscht wird, dies in der *Þiðreks saga* noch expliziter als in der *Parcevals saga*. In der *Þiðreks saga* werden die **Zuhörer** mittels einer Hinwendung zum Publikum direkt angesprochen und ihre Hörer-Erwartung, alles zum Schlechten auszulegen, mit dem Hinweis auf das folgende ‚höfische' Bettgespräch der Protagonisten entkräftet (*þat mvnv þeir hyggia er heyra sagvna oc nær sitia oc flestv vilia aferlegra veg snva at hon mvndi sialva sec fram bioða. Nei þat for sva fiaRri til þess gecc hon þangat at skemta hanom með fagrom dœmi sagom oc aðrom kvrteislegom rœðom. þeim er hon kvnni betr en flestar meyiar aðrar*, I, 230).

Ein direkter Appell an das Publikum fehlt in der *Parcevals saga*, dafür schiebt ihr Verfasser aber einen Erzählerkommentar ein (der übrigens bei Chrestien bezeichnenderweise fehlt), nämlich daß beider nächtliches Zusammensein **ohne jegliche Sünde** gewesen sei (*án alla synd*, 20, vgl. auch 18: *Mer kom aldri í hug synd né svívirðing, þóat ek kœmi hér náliga nökt*). Erst im Anschluß an dieses klärende Gespräch, das Blankiflúrs Sorge um Land und Leute offenbart, begibt sie sich in Parcevals Bett. Verglichen mit Chrestiens Vorlage verhält sich die nordische Heldin insgesamt zurückhaltender: Während Blanchefleur ohne große Umschweife das Bett des Helden betritt (Vv. 2057/58), möchte Blankiflúr zuerst doch lieber gehen (*Ef yðr líkar, vilda ek í brottu,* 19), wird dann aber durch die zärtliche Fürsorge Parcevals sanft umgestimmt.

4) Der Held macht Platz im Bett und

- beide umarmen und küssen sich, bleiben aber „ohne jegliche Sünde" (so die *Parcevals saga*),
- Sigurðs Tochter verkürzt ihrem Bettnachbarn mit lehrhaften Geschichten und höfischen Reden die Zeit (*at skemta hanom með fagrom dœmi sagom oc aðrom kvrteislegom rœðom,* so die *Þiðreks saga* (I, 230).

An dieser Stelle ist kurz auf die unterschiedliche Gestaltung der Szene in der altnorwegischen Membran und in den jüngeren isländischen Handschriften der *Þiðreks saga* einzugehen: Die jüngeren Textzeugen (Variantenapparat I, 229–231) kürzen die Darstellung und tilgen vor allem die höfischen Züge (darunter den höfi-

---

[22] So auch Kreutzer 1996:124/125 für die *Þetleifr*-Erzählung im Vergleich mit Wolframs *Parzival*: „Im Vergleich zum *Parzival* ist diese Szene komischer" (125). Kreutzer ist in einer Fußnote (Anm. 22, S. 125) auch bereits kurz auf den Unterschied bei der Gestaltung der Szene in der Membran und in den Handschriften AB eingegangen: „In AB geht die Komik dieser Szene übrigens völlig verloren." (dazu auch hier unten) – Ein Spiel mit der Hörer-Erwartung ist bereits für Chrestiens *Perceval* vorauszusetzen (dazu hier Anm. 24).

schen Tischdienst, die ‚höfischen' Bettgespräche samt höfischer Erklärung seitens des Erzählers etc.); ihnen geht es vielmehr um die Vorbereitung der nachfolgenden Handlung, nämlich Þetleifs Sieg über Sigurðr. Mit anderen Worten eliminieren AB vor allem die intertextuellen Bezüge zur *Parcevals saga* und damit zum höfischen Milieu der Riddarasögur, die möglicherweise ein Publikum in jüngerer Zeit auch gar nicht mehr als solche verstand.

5) Beide verbringen die Nacht gemeinsam im Bett und trennen sich erst bei Tagesanbruch.

6) In beiden Fällen verläßt der Held anschließend seine Freundin, um auf weitere âventiure-Fahrt zu ziehen: Þetleifr reitet an den sächsischen Hof und weiter zu Þiðrekr; Parceval befreit zuerst Blankiflúr und ihren Hof aus Klamadius' Gewalt und will dann seine Mutter suchen, was zu einer weiteren Sequenz von âventiuren führt. Im Anschluß an die siegreiche âventiure-Szene mit Klamadius kehrt Parceval zwischenzeitlich zu Blankiflúr zurück. Beider Wiedersehen endet in Blankiflúrs Schlafkammer, und wieder wird die Hörer-Erwartung enttäuscht: Beide küssen und umarmen sich zwar, unterhalten sich jedoch mit „freundlichen und vergnügten Gesprächen" gegenseitig. Auch dieses zweite ‚höfische' Bettgespräch (*með blíðum ok gamansamligum rœðum*, 22) stimmt sowohl vom Tenor als auch in der sprachlichen Formulierung nahezu wörtlich mit dem *Þetleifs-Þáttr* der *Þiðreks saga* (*með fagrom dœmi sagom oc aðrom kvrteislegom rœðom*) überein.[23]

Sowohl in der *Parcevals saga* als auch in der *Þiðreks saga* ist die nächtliche Kemenaten-Szene strukturell ein Teil der größeren âventiure-Sequenz. Diese Beobachtung ist vor allem für die *Þetleifr-Episode* wichtig, die ohnedies deutlich höfisch beeinflußt ist. Insgesamt erhält sie damit den Charakter einer nach âventiure-Vorbild gestalteten Episode, die mit dem Auszug des Helden aus der Heimat beginnt, die Bewährung in Einzel-âventiuren (u.a. Sieg über Sigurðr) und in der Kemenate umfaßt und schließlich am Dietrichs-Hof (der hier die Funktion des Artus-Hofes übernimmt) endet.

Insgesamt sind die strukturellen, sprachlichen und motivischen Bezüge zwischen der entsprechenden Szene der *Parcevals saga* und der *Þiðreks saga* so eng, daß sie kaum zufällig sein, sondern als intertextuelle Referenzen bewertet werden können. Wie 1996 Gert Kreutzer (wie Anm. 22) feststellte, handelt es sich bei der ‚höfischen' Bettszene des *Þetleifs-Þáttrs* zugleich um eine recht komische Episode, deren Effekt in der ‚weisen' Erkenntnis von Sigurðs Tochter gipfelt, daß die Flöhe zwei Menschen in einem Bett weniger plagen als einen einzelnen (I, 230).

---

[23] I, 230. Kontextuell betrachtet, evoziert der Hinweis *með fagrom dœmi sagom* insbesondere die gelehrt didaktischen Exempel der *Konungs skuggsjá*, wobei in dem vorliegenden Kapitel bereits mehrfach auf die Zusammengehörigkeit von *Königsspiegel* und *Parcevals saga* hingewiesen wurde.

In der Motivation des Mädchens, das Bett des Helden zu nächtlicher Zeit aufzusuchen, findet sich jedoch ein Unterschied in der Darstellung der beiden Sagas: Während Sigurðs Tochter gekommen ist, um sich für ihr unhöfisches Verhalten Þetleifr gegenüber zu entschuldigen, ist die Motivation Blankiflúrs eine politische. Ähnlich wie andere Damen der höfischen Literatur (darunter im altnorwegischen Corpus auch die namenlose Laudine-Figur der *Ívens saga*) braucht Blankiflúr einen männlichen Verteidiger von Haus und Hof. Die Darstellung der *Þiðreks saga* ist an dieser Stelle also unpolitischer als die der *Parcevals saga*, wenngleich gegen Ende des *Þetleifs-Þáttrs* mit Þetleifs hochherrschaftlichem Konkurrenzgelage für die Knappen und Dienstleute die Feudalproblematik in humorvoller Weise durchaus anklingt (I, 239–245). Insgesamt verknüpft die *Þiðreks saga* die aus der *Parcevals saga* übernommenen höfischen Züge auf für sie charakteristische Weise mit heroisch-spielmännischen (*maiden-king*-Elemente und unhöfische bis komische Züge bei der Frauendarstellung, vgl. bes. Strukturschema, Nr. 2).

Mit den nächtlichen ‚höfischen' Bettgesprächen dieses Typs ist zugleich eine grundlegende Problematik berührt, nämlich die Frage, ob und inwieweit man sie überhaupt wörtlich nehmen darf bzw. ob dem zeitgenössischen Rezipienten damit nicht eine fabliauhafte Posse geboten wurde, die zweifellos großen Unterhaltungswert bei Hofe hatte. Der oben zitierte ausdrückliche Verweis auf die Hörer-Erwartung in der *Þiðreks saga* belegt, daß der ‚normale' Rezipient eine solche Episode zweifellos „zum Schlechten" (also als sexuelles Angebot des Mädchens) auszulegen geneigt war. Der Clou der ganzen Episode – in der *Parcevals saga* wie im *Þetleifs-Þáttr* – besteht nun aber in der Enttäuschung der Erwartungen der Zuhörerschaft.

Interessant ist hier ein Blick auf Chrestiens Vorlage (hier Vv. 1934–2071): Während auch Chrestien die Lauterkeit von Blanchefleurs politischen Absichten nicht in Frage stellt (*Por che que je sui pres que nue/Je n'i pensa[i] onques folie/Ne mauvestié ne vilonnie*/, 1986–1988), ist seine Darstellung doch durch Zweideutigkeiten gekennzeichnet, die in den nordischen Text nicht aufgenommen wurden: Dies ist vor allem der Verweis darauf, daß dem im luxuriösen Bett liegenden Perceval zur Vervollkommnung seines Glücks nur noch das Liebesspiel mit einem Mädchen oder einer Dame gefehlt hätte (*Ot li chevaliers cele nuit,/ Fors que solement le deduit/ De pucele, se lui pleüst,/ Ou de dame, se lui leüst* [1937–1940]), wenn sich der unerfahrene Junge nur darüber klar geworden wäre. Auch nimmt Blanchefleur wenig später bereitwillig Percevals Angebot, zu ihm ins Bett zu kommen, an und läßt sich auch gerne küssen (Erzählerkommentar: *Ne ne quit pas qu'il li anuit*, 2063; „ich glaube nicht, daß es ihr unangenehm ist"). Insgesamt ist Chrestiens Vorlage durch Ambivalenzen von einer moralischen und komisch-parodistischen Dar-

stellung des Sexuellen gekennzeichnet, die auch in Beziehung zu seinem Publikum zu setzen sind.[24]

Im Vergleich zu ihrem Vorbild erscheint die nordische Blankiflúr insgesamt zurückhaltender und ist der Saga-Erzähler wesentlich eindringlicher bemüht, ihrem nächtlichen Besuch am Bett des Helden Seriosität zu verleihen. In diesem Zusammenhang gilt es zu bedenken, daß die altnorwegische höfische Übersetzungsliteratur das Produkt von Klerikern[25] ist, unter denen Bruder bzw. Abt Róbert namentlich bekannt ist (dies im Fall der *Tristrams saga* und der *Elis saga*) und weitere Texte Spuren seiner Hand oder zumindest seiner Schule aufweisen (*Strengleikar*, *Mǫttuls saga*, *Ívens saga*, *Parcevals saga*, dazu hier III.2.1.2). Das Kokettieren mit sexuellen Themen (*Mǫttuls saga*) sowie die ‚höfische' Überformung erotischer Szenen (*Parcevals saga*, *Erex saga*) mag eine besondere Vorliebe der Kleriker-Perspektive verraten (dazu unten) und gibt ferner Aufschluß über den Publikumsgeschmack an Hákons Hof.

Bei der Erörterung der Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und dem *Parzival*-Stoff steht zum Schluß noch die eingangs problematisierte Frage aus, ob die *Þiðreks saga* statt der altnorwegischen *Parcevals saga* nicht vielmehr Wolfram rezipiert haben könnte. Diese Frage läßt sich deshalb zugunsten der höfischen Saga entscheiden, weil die beiden altnorwegischen Sagas größere Übereinstimmungen in struktureller, sprachlicher und motivischer Hinsicht aufweisen als dies gegenüber Wolfram der Fall ist.[26] Diese Behauptung ist im folgenden kurz zu begründen: Auf die strukturellen und sprachlichen Parallelen der beiden Sagas ist oben schon hingewiesen worden: Die ‚höfischen' Bettgespräche sind beide Male Teil der vom Helden zu bestreitenden âventiure-Sequenz. Gewichtig sind ferner auch die bereits genannten sprachlichen Übereinstimmungen (vgl. oben S. 242f.), die noch mit weiteren Beispielen belegt werden können: Der höfische *Þetleifs-Þáttr* enthält einige charakteristische Elemente des Riddarasaga-Stils (zum Folgenden vgl. hier III.2.3.3.1), darunter z.B. die Verwendung von Wortpaaren mit höfischer Semantik wie *vel oc cvrteisliga* I, 215, 229 oder *vel oc drengilega* I, 218,

---

[24] So hat in der Chrestien-Forschung beispielsweise Robert Hanning Chrestiens Absicht darin gesehen, „to establish and exploit ambiguities between a moral and a parodic reading" und damit dem Publikum die Rolle eines „Co-Creator" zugewiesen (Robert W. Hanning, The Social Significance of Twelfth-Century Chivalric Romance. In: Medievalia et Humanistica, N.S. 3, 1972:3–29, hier 25; vgl. dazu auch Barnes 1987:85). – Die Frage nach der ‚Keuschheit' von Percevals und Blanchefleurs vielzitierter „nuit de solas" (V. 2067) wird in der Chrestien-Forschung allerdings kontrovers diskutiert. Vgl. dazu Edward B. Ham, The Blancheflor-Perceval Idyll and Arthurian Polemics. In: Kentucky Foreign Language Quarterly 6, 1959:155–162, der die verschiedenen Positionen darlegt.

[25] Vgl. hier Anm. 9.

[26] Grundsätzlich schwierig zu entscheiden bleibt allerdings die Frage, wie die Reflexe aus Wolframs **Vers**roman denn in der Saga**prosa** der *Þiðreks saga* konkret umgesetzt worden wären. Überhaupt gestaltet sich der Vergleich zweier konkret vorliegender Sagas nicht nur aus Gründen der Prosa-Form einfacher.

auch *scom oc svivirðing* I, 228, *at reysti. oc at drengscap* I, 234 oder Partizip-Präsens-Konstruktionen (I, 230: *comandi*). Auch findet in dieser Episode beispielsweise die höfisch konnotierte Vorstellung des *dugandi* bzw. *góðr maðr* Anwendung (I, 212, 217, 221, 237), die in zahlreichen Riddarasögur mit höfischer Semantik vorkommt (so z.B. in der *Elis saga* und den *Strengleikar* wie auch in der *Parcevals saga*, u.a. 4/5).

Daneben taucht im *Þetleifs-Þáttr* ein Vokabular auf, das typisch ist für Róberts Saga-Adaptationen: Wie im Fall der Textbeziehungen von *Tristrams saga* und *Þiðreks saga* mit den von Róbert bevorzugten Ausdrücken *líkneski* und *leyniliga* fällt im Wortschatz von *Parcevals saga* und besonders *Elis saga*[27] die häufige Verwendung des Nomens *vandræði* (n.) für ‚Schwierigkeiten, Probleme' auf: Blankiflúrs politische Schwierigkeiten werden in der *Parcevals saga* mit *vandræði* wiedergegeben (18–20, drei Belege), und dieselbe Begrifflichkeit verwendet die *Þiðreks saga* zur Begründung des nächtlichen Besuchs von Sigurðs Tochter an Þetleifs Bett: *oc hevir hon nv lægt með viti vandræði sin* (I, 231) und ein weiteres Mal im *Þetleifs-Þáttr* (I, 209). Dagegen darf man einwenden, daß das Nomen *vandræði* nicht nur typisch für Róberts Saga-Adaptationen ist. Es kommt auch in den ‚klassischen' Isländersagas (darunter besonders in der *Njáls saga* und der *Laxdœla saga*) häufig vor.[28] Für unseren Zusammenhang entscheidend ist jedoch, daß der Terminus *vandræði* an dieser Stelle des *Þetleifs-Þáttrs* vor dem Hintergrund der intertextuellen Bezüge zwischen der *Parcevals saga* und der *Þiðreks saga* gewissermaßen Zitatfunktion erhält.

Mit diesem Befund läßt sich – sozusagen als Nebenergebnis – die vor allem von Paul Schach (wie Anm. 1) geäußerte Annahme von Róberts Autorschaft auch im Fall der *Parcevals saga* weiter stützen, denn eine solche bestätigen überdies auch die intertextuellen Bezüge, die – innerhalb des höfischen altnorwegischen Corpus selbst – wiederum zwischen der *Parcevals saga*[29] und der *Elis saga* (insbesondere für die vielzitierte ‚Bluts-

---

[27] Vgl. *Elis saga*, u.a. 38, 48, 68, 116 (2 Belege), darunter besonders im vorletzten Satz von Róberts altnorwegischer Redaktion (*En huessu sem Elis ratt þeim vandræðum oc huessu hann kom hæim til Frannz með Rosamundam, þa er æigi a bok þessi skrifat* [...], 116), der die Saga – für den Rezipienten unbefriedigend – mit Elis *vandræðum* beschließt und die Handlung nicht zu einem glücklichen Ende führt. Diese ‚Abrundung' wird erst von den jüngeren isländischen Fassungen der *Elis saga* vorgenommen (vgl. hier III.2.3.3).

[28] Vgl. u.a. *Njáls saga*, 57, 149 (2 Belege), 150, 153, 160, 181, 184, 213, 220, 279, 289, 293 (2 Belege), 298, 299, 301, 319, 370, 436 und *Laxdœla saga*, 20, 31, 37, 39, 116, 143, 152, 175, 183, 208, 234, 246.

[29] Gemeint ist die bekannte Szene in Chrestiens *Perceval* (Vv. 4184–4215, hier *Parcevals saga*, 38), in der der Titelheld beim Anblick eines Blutstropfens (einer verwundeten Ente) im frischgefallenen Schnee ganz spontan an die Farben im Gesicht seiner geliebten Blankiflúr erinnert wird, darüber alles andere vergißt und an nichts anderes mehr denken kann: *En þó hafði henni* [= die Ente] *blætt í snjóinn ok sem hann sá þessa hluti, nýfallinn snjó ok hitt rauðasta blóð, þá kom hánum í hug at slíkr litr var í andliti Blankiflúr, unnustu hans, ok var hann þat nú svá mjök hugsandi, at hann var öllu öðru gleymandi. Hann gáði einskis annars en sjá hér á. Svá var hann þetta mjök íhugandi ok svá tók hann þá mjök at unna, at ekki mátti hann þá annat kunna.* (38) Dieses Zitat darf – neben der Exemplifizierung der typischen

tropfen'-Szene) festzustellen sind. Sie lassen sich nicht zuletzt auch für die Datierungsverhältnisse fruchtbar machen (dazu hier Anm. 13).

Ein entscheidender Unterschied, der für eine größere Nähe der *Þiðreks saga* zur *Parcevals saga* als zum *Parzival* spricht, besteht überdies in der motivischen Ausgestaltung der ‚höfischen' Bettszene selbst: Bei Wolfram[30], dessen Hauptquelle – wie im Fall der *Parcevals saga* auch – Chrestiens Gralsroman ist, fehlt beim Zusammentreffen Parzivals und Condwiramurs der Aspekt der **Körperlichkeit**. Zwar legt sich seine schöne Heldin auch neben Parzival ins Bett, aber sie tut dies erst, nachdem sie sich vergewissert hat, daß sie sicher vor seinem (sexuellen) Zugriff ist: *si sprach ‚welt ir iuch êren,/sölhe mâze gein mir kêren/daz ir mit mir ringet niht,/mîn ligen aldâ bî iu geschiht.'/des wart ein vride von im getân:/si smouc sich an daz bette sân.* (193,29–194,4). Zwar spielt Wolfram bei der Gestaltung der ‚Bettszene' auch ironisch mit der erotischen Konnotation (vgl. 192, 9–12: *dô gienc diu küneginne,/niht nâch sölher minne/diu sölhen namen reizet/der meide wîp heizet*), aber – so ergänzt er den zitierten Vers: *si suochte helfe unt friundes rât* (192, 13). Condwiramurs Anliegen ist ein ausschließlich politisches. Bezeichnenderweise werden weder vorher beim gemeinsamen Abendessen noch während der ‚Bettszene' mit Parzival Zärtlichkeiten ausgetauscht.

Ganz anders gestaltet sich diesbezüglich die Darstellung der beiden Sagas. Zwar ist Blankiflúrs Beweggrund (wie in der Wolfram und der Saga gemeinsamen Quelle) ebenfalls ein politischer, aber im Bett des Helden kommt es zum Austausch von Zärtlichkeiten (*En hann tekr hana hæverskliga ok lætr undir klæðin hjá sér, ok kunni hon því vel at hann kysti hana, ok svá lágu þau alla þá nótt, hvárt í annars faðmi með kossum ok halsföngum allt till þess er dagr var*, 19/20), wenn auch – laut Erzählerkommentar „ohne jegliche Sünde" (20). Und in der *Þiðreks saga* wird bereits vor der eigentlichen ‚Bettszene', beim gemeinsamen Abendessen, der Aspekt der Zärtlichkeit hervorgehoben: „Þetleifr und die Tochter Sigurðs haben sich ineinander verliebt. Beim abendlichen Weintrinken war es zu zärtlichen Blicken, Händedrücken und Füßchentreten gekommen. Beide sind sich durchaus einig."[31] Die nachgeschobene Erklärung der *Þiðreks saga* (*þat mvnv þeir*

Riddarasaga–Stilmerkmale (vor allem Verwendung von Participia Praesentis) – zugleich auch als Beleg für die mit den höfischen Saga-Adaptationen neue Beschreibungsform von Innerlichkeit in der altnordischen Literatur gewertet werden (z.B. *koma í hug, hugsa, gleyma* etc.). Und nicht zuletzt auch diesbezüglich ergeben sich über stoffliche Anklänge hinaus sprachliche Gemeinsamkeiten mit der *Þiðreks saga* (vgl. hier Kap. III.2.3.3). – Die entsprechende Beschreibung Rósamundas in der *Elis saga ok Rósamundu* (S. 73, 87, 134) darf als Zitat aus der *Parcevals saga* aufgefaßt werden. – In diesem Zusammenhang darf ferner an Wolframs ungleich poetischere Gestaltung der ‚Blutstropfen-Szene' (Vv. 280,1–309,30) im *Parzival* erinnert werden: Sie findet ihren Höhepunkt in Parzivals Skandierung des geliebten Namens „Cundwîr âmûrs" (V. 283,7).

30 Wolfram wird zitiert nach der Ausgabe Karl Lachmanns (Studienausgabe). Zu den Quellenverhältnissen vgl. Bumke (wie Anm. 4):156–167.

31 So treffend Kreutzer 1996:125.

hyggia er heyra sagvna oc nær sitia oc flestv vilia aferlegra veg snva at hon mvndi sialva sec fram bioða. Nei þat for sva fiaRri til þess gecc hon þangat at skemta hanom með fagrom dœmi sagom oc aðrom kvrteislegom rœðom. þeim er hon kvnni betr en flestar meyiar aðrar, I, 230) liest sich gewissermaßen wie eine ausführlichere Kommentierung des *án alla synd* der *Parcevals saga*. Wie in der *Parcevals saga* wird die ‚Bettszene' also auch in der *Þiðreks saga* durch einen Erzählerkommentar erklärt.

Insgesamt sprechen die strukturellen, sprachlichen und motivischen Ähnlichkeiten eher dafür, daß die *Þiðreks saga* in ihrem *Þetleifs-Þáttr* die *Parcevals saga* ‚zitiert' und nicht Wolframs von Eschenbach *Parzival*.

Nicht nur der zeitgenössische Rezipient bzw. Adressat bei Hofe, sondern auch der heutige Leser steht bei der Darstellung solcher ‚höfischer' Bettgespräche vor der Frage, ob und inwieweit sie ernst gemeint sind oder nicht. Zur Klärung dieser Frage wird abschließend noch der Blick auf verwandte Episoden im Kontext des literarischen Milieus gerichtet, für das sie durchaus typisch sind. Sie vermitteln zugleich auch einen Einblick in den Publikumsgeschmack am norwegischen Hof um die Mitte des 13. Jh.s.

III.2.5.3.3 Ausblick: ‚Höfische' Bettgespräche im Kontext des norwegischen literarischen Milieus

Während die *Mǫttuls saga* als Adaptation des Fabliaus *Le Mantel mautaillé* den deutlichsten Hinweis auf eine gewisse Vorliebe der höfischen Rezipienten für sexuelle Komik bietet (vgl. hier III.2.6.2), finden wir in der *Karlamagnús saga*, der *Elis saga ok Rósamundu* und auch in der *Erex saga Artúskappa* eher eine ähnliche Verharmlosungs- bzw. Versachlichungstendenz vor, wie sie auch für die *Parcevals saga* und die *Þiðreks saga* charakteristisch ist. Insgesamt lebt die Komik, die all diesen ‚höfischen' Bettszenen eigen ist, vom Spiel mit der Leser- bzw. Hörer-Erwartung. Daß diese nicht viel anders war als heute, beweist insbesondere die *Þiðreks saga* mit dem Verweis auf die ‚normale' Rezipientenhaltung, solche nächtlichen Besuche von heiratsfähigen Damen am Bett des vielversprechenden jungen Helden „zum Schlechten" auszulegen.

III.2.5.3.3.1 Das Beispiel der *Karlamagnús saga*

Vor allem die ebenfalls in kontextueller Beziehung zur *Þiðreks saga* stehende *Karlamagnús saga* überliefert in ihrem *Jórsalaferð-Þáttr* (VII) eine Kemenatenszene, die den oben beschriebenen Beispielen sehr ähnlich ist.[32] Überhaupt trifft sich der VII. Þáttr der *Karlamagnús saga*, bei dem wir eine Adaptation des

---

[32] Zum *Jórsalaferð-Þáttr* und zum Folgenden vgl. auch hier Kap. III.2.2.4 sowie Kramarz-Bein 1999: 71–76 zu den höfischen Kemenatenszenen des altnorwegischen literarischen Milieus.

anglonormannischen *Voyage* bzw. *Pèlerinage de Charlemagne* vor uns haben, in seiner parodistisch-humoristischen Grundtendenz mit etlichen Episoden der *Þiðreks saga*. Die in dem altnordischen Þáttr wie auch in dessen Quelle angestrebte Herrscherglorifikation Karlamagnús' wird mit den detailliert geschilderten Prahlereien (an. *gabb*) der fränkischen Karlshelden am Hof von Konstantinopel auf komisch-parodistische Weise relativiert. Als besonders dreist (und damit zugleich auch besonders publikumswirksam) ist Olivers Prahlerei einzuschätzen, der Königstochter in einer Nacht gleich 100mal seine Männlichkeit zu beweisen. In dem frivolen *gabb* Olivers gibt es deutliche motivische und sprachliche Bezüge zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga*. Kontextuell betrachtet, haben wir hier eine Parallel-Szene zu der Þetleifr-Erzählung der *Þiðreks saga* vor uns, in der allerdings – statt des Mädchens – der Held selbst aktiv wird. In beiden Fällen werden ‚höfische' Bettgespräche geführt, die Rückschlüsse auf das Darstellungsinteresse ihrer (geistlichen) Übersetzer/Redaktoren zulassen und in denen sich ein komischer bis parodistischer Umgang mit dem Höfischen zeigt. Entscheidend ist ferner, daß auch im *Jórsalaferð-Þáttr* mit der Hörer-Erwartung gespielt wird wie in der *Þiðreks saga*, denn: Im Fall Olivers bleibt es beim ‚höfischen Reden'. Im bezeichnenden Unterschied zur anglonormannischen Vorlage des Þáttrs löst der nordische Oliver sein *gabb* nämlich dadurch ein, daß er die Königstochter lediglich 100mal küßt! Auch in der *Karlamagnús saga* herrscht eine bezeichnende Verharmlosungstendenz im Hinblick auf sexuelles Geschehen vor, die auch hier die Kleriker-Perspektive verrät. Daß solche Episoden, in denen mit der Hörer-Erwartung gespielt und diese enttäuscht wird, als unterhaltsam bei Hofe betrachtet wurden, darf man voraussetzen.

III.2.5.3.3.2 Das Beispiel der *Elis saga*

Auch die laut Selbstzeugnis von (dem wohl inzwischen zum Abt aufgestiegenen) Róbert übersetzte *Elis saga ok Rósamundu* überliefert eine ‚höfische' Kemenatenszene (Kap. 33–35, S. 75–77), in der Elis, der Held aus dem „guten Proventioland" (S. 74), vier Tage in der Kemenate der überaus höfischen, aber leider heidnischen Königstochter Rósamunda verbringt. Stofflich haben wir bei der *Elis saga* eine altnorwegische Adaptation der dem Zyklus von Guillaume d'Orange zugehörigen *Chanson de geste Elie de Saint Gille* vor uns, die (vor allem auch sprachlich) in engen kontextuellen Beziehungen zu der *Þiðreks saga* steht (vgl. hier III.2.3.3.1). In der entsprechenden Kemenatenszene wird Elis von Rósamunda gesundgepflegt und lebt *i miclum fagnaðe við mœynni* (77), also in ‚höfischer Freude' zusammen mit dem Mädchen. Auch diese Liebesbeziehung ist höfisch-keusch gestaltet: Wie der nordische Karls-Paladin Oliver aus dem *Jórsalaferð-Þáttr* der *Karlamagnús saga* gibt sich auch der nordische Karlsheld Elis mit (Oliver allerdings noch übertrumpfenden mehr als) hundert Küssen von seiner

geliebten höfischen Dame zufrieden: *siðan settiz mœrin i hia honom, oc toc hann hana i faðm ser oc kysti hana betr en hundrat sinnum* (S. 76). Im Fall dieser Szene aus der *Elis saga ok Rósamundu* und der entsprechenden ‚höfischen Bettszene' aus dem *Jórsalaferð-Þáttr* liegen intertextuelle Bezüge – nicht zuletzt aus stofflichen Gründen – auf der Hand. Im Gegensatz zum *Jórsalaferð-Þáttr* erscheint die entsprechende Szene der *Elis saga* allerdings nicht im komisch-parodistischen Licht, sondern vermittelt vielmehr einen Eindruck von Róberts ernstgemeinter Kleriker-Perspektive, die sich sehr an höfischen Details (besonders auch im Bereich der Kleidung und des Verhaltens) interessiert zeigt.

III.2.5.3.3.3 Das Beispiel der *Erex saga Artúskappa*

Als Adaptation von Chrestiens de Troyes *Erec et Enide* überliefert auch die altnordische *Erex saga Artúskappa* – wie Hartmanns von Aue *Erec* – in ihrem 7. Kapitel die vielzitierte *verligen*-Szene von Erex und Evida. Aber auch diesbezüglich tun sich erhebliche Unterschiede sowohl gegenüber der altfranzösischen Quelle (Chrestiens *Erec*) als auch gegenüber Hartmanns *Erec* auf.

Schon bei Chrestien spielt die Sexualität in der Beziehung Erecs und Enides die zentrale Rolle bei Erecs Vernachlässigung seiner ritterlichen Pflichten: Vv. 2377–2474, bes. Vv. 2381–2383: *A tant fors del mostier s'an vont,/droit a l'ostel revenu sont;/la comença la joie granz* und vor allem 2471–2474: *la ou il jurent an un lit,/qu'il orent eu maint delit;/boche a boche antre braz gisoient,/come cil qui molt s'antre amoient.* Auch die berühmte ‚*verligen*-Szene in Karnant' in Hartmanns *Erec* (Vv. 2852–3105, bes. Vv. 2924–2973) ist, was die Darstellung des Sexuellen angeht, ganz eindeutig: *alsô vertreip er den tac./des morgens er nider lac,/daz er sîn wîp trûte/unz daz man messe lûte* (Vv. 2936–2939) und *swie schiere man die tische ûf zôch,/mit sînem wîbe er dô vlôch/ze bette von den liuten./dâ huop sich aber triuten./von danne kam er aber nie/unz er ze naht ze tische gie* (Vv. 2948–2953).

Die Saga hingegen begnügt sich bei der Beschreibung von Erex' Vernachlässigung seiner ritterlichen Pflichten zugunsten der Liebe seiner Frau unverhältnismäßig kurz mit einem Satz: *sijdann setst E(rex) vmm kyrt og ann suo mykid sinne unnustu ad hann fyrerlætur alla glede og skemtan vngra manna* [...][33] Auch das von der höfischen Umgebung (*af aullum godum monnum*, 31, A) kritisierte ‚*verligen*' Erex' selbst wird – ohne sexuelle Konnotation – als *höflijfi* (31, A = ‚maßvolles Leben') bzw. *hǫglifvi* (31, B = ‚einfaches, angenehmes Leben') bezeich-

---

[33] *Erex saga*, 30, A. Dieser vergleichsweise sachliche und kurze Satz der *Erex saga* übersetzt aus dem ganzen *verligen*-Komplex offenbar lediglich die Vv. 2430–2435: *Mes tant l'ama Erec d'amors,/ que d'armes mes ne li chaloit,/ ne a tornoiemant n' aloit./ N'avoit mes soing de tornoier:/a sa fame volt dosnoier,/ si an fist s'amie et sa drue* und faßt sie überdies noch kürzer zusammen. Chrestiens *Erec et Enide* wird nach der Ausgabe von Mario Roques von 1981 zitiert.

net[34], wobei insbesondere das ‚maßvolle Leben' (*höflijfi*) in A den Sachverhalt nicht richtig trifft. Im Gegensatz zur *Parcevals saga*, dem *Jórsalaferð-Þáttr* der *Karlamagnús saga* wie auch dem *Þetleifs-Þáttr* der *Þiðreks saga* entbehrt das 7. Kapitel der *Erex saga* allerdings jeglicher Komik. Hier verrät sich eine Kleriker-Perspektive, deren vorrangiges Ziel die Kürzung, ‚Milderung' bzw. ‚Versachlichung' sowie die Darstellung der an das *verligen* anschließenden kämpferischen *âventiuren* ist.

III.2.5.3.4 Einzelne Textepisoden und Berührungspunkte mit der arthurischen Welt

Neben den beschriebenen Affinitäten zwischen der *Parcevals saga* und unserem Text im Hinblick auf die höfische Erziehung und die ‚höfischen Kemenatenszenen' kennt die *Þiðreks saga* noch einzelne Erzählepisoden, die sich ganz ähnlich auch in der *Parcevals saga* finden und die für intertextuelle Bezüge bzw. für kontextuelle Beziehungen der Sagas sprechen.

Ein erster Aspekt, der auf Einflüsse aus der arthurischen Welt (hier am speziellen Beispiel des Parzival-Stoffes) auf die *Þiðreks saga* hindeutet, betrifft die Gestaltung des Heimir-Heldenbildes in unserem Text: Zwar gehört die konfliktgeladene Beziehung des Heldenpaares Viðga/Heimir bzw. Wideke/Heime unzweifelhaft zum heroischen Grundinventar der Dietrich-Dichtung, allerdings lassen sich bei der Gestaltung der Heimir-Figur der *Þiðreks saga* auch einige Züge der arthurischen Kæi/Keie-Figur feststellen.[35] Dies gilt vor allem hinsichtlich seiner Rolle als Unruhestifter im Þiðreks-Bund, der mehrfach gegen die Regeln des *félagskapr* verstößt (z.B. I, 257/258) und deswegen auch von Þiðrekr vorübergehend aus der Gemeinschaft verbannt wird (I, 203–206). Heimis Konflikt mit Viðga erweist sich insofern auch als strukturell bedeutsam, als er – seit beider erstem Aufeinandertreffen (in I, 153, 158) – die Saga leitmotivisch durchzieht. Es ist denkbar, daß die ursprünglich heroische Heimir-Figur der Dietrich-Dichtung unter arthurischem Einfluß zur Außenseiterfigur des Heldenbundes wurde. Auch in diesem Fall könnte ein solcher ‚literarischer Einfluß' über kontextuelle Beziehungen ausgeübt worden sein: Zu denken wäre hier vor allem an die *Parcevals saga*, deren Kæi-Figur als besonders ‚untreu und böse' gestaltet wird (vgl. Kap. II,

---

[34] Die *Erex saga* wird zitiert nach Blaisdells kritischer Ausgabe von 1965: Zu *höflijfi*: *høglifvi* vgl. Blaisdells Einleitung, 1965:XXII. Genereller zu den kontextuellen Beziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Erex saga* vgl. hier Kap. III.2.8.2.

[35] In der Forschung hat bereits Thomas Klein (1985:528) vorsichtig auf die Keie-Züge der Heimir-Figur der *Þiðreks saga* aufmerksam gemacht: „Die Episode [= Zug gegen Jarl Rimsteinn] ist, im Gesamt der Saga betrachtet, Teil des Erzählstrangs, mit dem sich die Heimir-Vita, mehr ein Schelmen- als ein Heldenleben, durch die Þs. zieht und die Stimmführung der heroischen Ebene buffonesk kontrapunktiert. (Man könnte fast versucht sein, in Heimir eine Art Keie der Runde Þiðreks zu sehen, ein Keie dann freilich, dem der Stallgeruch des Bauernsohns bis zum Ende anhaftet.)"

IV, X, XIII, XIV), oder auch an die *Ívens saga*, deren Handlung erst durch Kæi in Gang gebracht, sowie an die *Mǫttuls saga*, deren Handlungsverlauf durch Kæis Spöttereien in Bewegung gehalten wird (dazu hier Kap. III.2.6).

Überhaupt ist die Gestaltung des Auszugs der zwölf Þiðreks-Helden genereller mit der arthurischen Queste vergleichbar, wenngleich die Zwölfzahl des Heldenbundes m.E. für engere Textbeziehungen zu dem Karlskreis spricht.[36]

Des weiteren könnten einige das Ritterethos betreffende Vorstellungen der *Þiðreks saga* speziell durch die *Parcevals saga* genährt sein, zumal sie – deutlicher als andere Texte des literarischen Milieus – die höfische Erziehung selbst zum Thema macht. Neben den bereits oben behandelten Aspekten der höfischen Erziehung Þetleifs und Þiðreks ist ferner an folgende Einzelheiten des von Gormanz vermittelten Ritterethos zu denken: Der in der *Parcevals saga* unter Einsatz typischer Stilelemente (den Endreim imitierende Participia Praesentis) vom Ritter geforderte wichtige Grundsatz, keine Furcht zu haben und niemals zu fliehen (*Aldri verðr mér hugr* fyllandi *við öngvan þann er nú er* lifandi*; skal ek aldri vera* flýjandi, *meðan ek er upp* standandi, 14), wird in der *Þiðreks saga* allen voran vom Titelhelden selbst konsequent beherzigt (*at æigi skylldim vit flyia þo at viss se bani firir*, I, 367 u.ö.). Hier könnte man allerdings kritisch einwenden, daß speziell dieser Grundsatz gleichermaßen ein zutiefst heroischer ist. Nichtsdestoweniger sind die Parallelen von *Parcevals saga* und der *Þiðreks saga* im Hinblick auf diesen Aspekt des Ritterethos zumindest erwähnenswert.

Gleiches gilt für folgenden sowohl von Parcevals Mutter gelehrten als auch später von Gormanz bestätigten ritterethischen Grundsatz, niemals einen im Zweikampf besiegten Gegner zu töten (*Fær þú sigrat einn mann í einvígi, þá drep hann eigi*, 4 [Parcevals Mutter] bzw. *Ef berst við einn riddara ok sigrast þú á hánum svá at hann biðr sér griða, drep þú hann ekki at vilja þínum*, 16 [Gormanz]). Ähnliche Vorstellungen des Ritterethos gehören auch zu den von den Þiðreks-Helden beherzigten Grundsätzen, wie sie u.a. in Fasolds Handlungen zum Ausdruck kommen: Niemand soll im Zweikampf einen Gegner vor dessen erstem Schlag töten (I, 190).

Im Hinblick auf die Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Parcevals saga* ist ferner folgendes geringfügige Detail erwähnenswert: Sowohl in der *Parcevals saga* als auch in der *Þiðreks saga* werden Pferde unüblicherweise mit Weizen gefüttert: In der höfischen Saga bekommt Parcevals Pferd an dem von Hungersnot bedrohten Hof Blankiflúrs lediglich ein wenig Weizen als Notration *(ok var hánum ekki at gefa nema lítit af hveiti*, 17), und in der *Þiðreks saga* wird Heimis bei den Mönchen ausgemergeltes Pferd Rispa mit Weizen aufgepäppelt, der es innerhalb von sechs Wochen wieder auf die Beine bringt (Vgl. II, 381: *hueite* in B, gegenüber unspezifisch *korn* in A). Aus diesem Detail

---

[36] Zu diesen beiden Aspekten vgl. hier Kap. II.2.1.1 und III.2.2.4.

wird man keine weitreichenden Schlußfolgerungen ziehen dürfen; es bleibt lediglich eine interessante, da ungewöhnliche Übereinstimmung zwischen den beiden Sagas.

III.2.5.3.5 Abschließende Bemerkungen

Die *Þiðreks saga* läßt vor allem in ihrem *Þetleifs-Þáttr* kontextuelle Beziehungen bzw. intertextuelle Bezüge zur *Parcevals saga* erkennen. Dies gilt neben der höfischen Idee des *vera heima alinn* in der Heldenvita genereller für das âventiure-Strukturschema, in dessen Verlauf die *Þiðreks saga* aus der Kemenaten-Szene der *Parcevals saga* zitiert. Gegenüber den strukturellen, motivischen und vor allem sprachlichen Affinitäten von *Þiðreks saga* und *Parcevals saga* treten mögliche Anleihen unseres Textes bei Wolfram von Eschenbach und damit der deutschen Überlieferung deutlich zurück. Auch in diesem Fall sind die Referenzen kontextuell in das literarische Milieu des norwegischen Hofes um die Mitte des 13. Jh.s eingebunden. Das Beispiel der Textbeziehungen von *Parcevals saga* und *Þiðreks saga* ist insofern von besonderer Relevanz für die kontroverse Quellenfrage, als der *Þetleifs-Þáttr* von der Forschung seit Henrik Bertelsen[37] zum genuinen Grundstock der Saga gerechnet wird und nicht zu möglichen späteren Ergänzungen. Dies bedeutet mit anderen Worten, daß auch der *Þetleifs-Þáttr* seine Struktur und seine Ausgestaltung in Norwegen erhalten hat und nicht bereits in Niederdeutschland. Daß der Þetleifr/Dietleib-Stoff selbst (nieder)deutscher Provenienz ist, ist davon unbenommen. Überdies tun sich für den *Þetleifs-Þáttr* bezeichnende Unterschiede zur oberdeutschen Überlieferung, zu *Biterolf und Dietleib*, auf. Die dritte âventiure des *Biterolf* (Dt. Heldenbuch, Bd. I, Vv. 1989–2686) beschreibt Dietleibs Jugend vergleichsweise kurz (Vv. 1989–2025). Die Jugendepisode handelt in der Hauptsache von Dietleibs Vatersuche im Hunnenland, weniger jedoch von seiner Erziehung. Solche Unterschiede belegen, daß die *Þiðreks saga* eine von der oberdeutschen Dichtung verschiedene niederdeutsch-nordische Version des Þetleifr/Dietleib-Stoffes präsentiert, die kontextuelle Beziehungen zu dem altnorwegischen literarischen Milieu (hier zur *Parcevals saga*) erkennen läßt.

---

[37] Vgl. Bertelsen 1902:161–163.

III.2.6 Die *Þiðreks saga* und weitere Texte der ‚Tristram-Gruppe' der Riddarasögur (*Mǫttuls saga* und *Ívens saga Artúskappa*)

III.2.6.1 Einleitung

In diesem Kapitel werden die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zur *Mǫttuls saga* und zur *Ívens saga Artúskappa* behandelt, beides Texte aus dem arthurischen Umfeld, die insofern als aufschlußreich für das literarische Milieu von Hákons Hof um die Mitte des 13. Jh.s gelten dürfen, als sie – nach Selbstzeugnis der Texte – von ihm selbst in Auftrag gegeben wurden: Laut Prolog der *Mǫttuls saga* wurde ihr Verfasser von König Hákon aufgefordert, die Saga zum Zweck der Unterhaltung zu bearbeiten (*enn þuilijk sannindi sem valskann syndi mier þa norrœna{da} eg ydur aaheyróndum til gamans og skiemtanar suo sem virdugligur Hakon kongur son Hakonar kongs baud fakunnugleik mínum ad giora nockut gamann af þessv epterfylgianda efnne*; Ausgabe Kalinke, S. 5/7). In der *Ívens saga* stellt der letzte Satz des Epilogs ausdrücklich Bezug zu Hákon her, der – hier (in Unterscheidung von seinem gleichnamigen Sohn) als *Hakon kongr gamlí* bezeichnet – die Saga aus dem Französischen ins Altnorwegische übertragen ließ *(lett snua or franzeisu J norenu*, Ausgabe Blaisdell, 147). Wenn man diesen Bemerkungen Zeugniswert beimessen darf, dann gehören die beiden Texte somit zur ältesten Schicht der ‚übersetzten Riddarasögur'; beide werden von der Forschung innerhalb dieses Genres bisweilen zu der sog. ‚Tristram-Gruppe' gerechnet, die stilistisch Spuren von Róberts Übersetzerstil bzw. Eigentümlichkeiten von dessen Schule aufweist (vgl. hier Kap. III.2.1.2).

Da in der vorliegenden Arbeit mehrfach gezeigt wurde, daß die *Þiðreks saga* vor allem strukturelle, thematische und sprachliche Übereinstimmungen mit den ‚übersetzten Riddarasögur' der *matière de France* (*Karlamagnús saga* und *Elis saga*) aufweist, kann das vorliegende Kapitel vergleichsweise kurz abgehandelt werden. Die beiden Texte sind jedoch von besonderer Wichtigkeit für das Produktions- und Rezeptionsmilieu der höfischen Übersetzungsliteratur und damit indirekt wiederum für das hier für die *Þiðreks saga* begründete Kontextverständnis. Als überlieferungsgeschichtlich bedeutsam erweist sich, daß die *Mǫttuls saga* (allerdings nur fragmentarisch) und die *Ívens saga* in HS Stockh. Perg. 4to, Nr. 6 zusammen mit einer Reihe anderer ‚übersetzter Riddarasögur', darunter die *Parcevals saga* samt *Valvers-Þáttr*, die *Elis saga* und die *Flóvents saga*, (teilweise oder vollständig) kodifiziert wurden.[1]

---

[1] Zu SKB 6 (= A in Blaisdells Ausgabe der *Ívens saga*) vgl. Blaisdell, Ausgabe *Ívens saga* 1979:XVII (mit weiterer Literatur) sowie Kalinke, Ausgabe *Mǫttuls saga* 1987:XCII–XCIX. Die Handschrift ist ferner auch in Faksimile-Ausgabe zugänglich: Desmond Slay [Hrsg.], Romances. Perg. 4:o nr. 6. Royal Library Stockholm, Copenhagen 1972 (= Early Icelandic Manuscripts in Facsimile, Bd. 10). Zu SKB 6 vgl. ferner hier Kap. III.2.5.2.

Wie an anderer Stelle gezeigt, handelt es sich bei allen genannten Sagas um Texte, die in einer kontextuellen Beziehung ersten Grades zur *Þiðreks saga* stehen, d.h. thematisch oder stilistisch, ‚literarischen Einfluß' auf sie ausgeübt haben. Eine solche Beobachtung ist bei der Suche nach den altnorwegischen Inspirationsquellen für die *Þiðreks saga* von Bedeutung, da ihr Kenntnisse aus der höfischen altnorwegischen Literatur möglicherweise aus einer vergleichbaren Sammelhandschrift mit Riddarasögur zugeflossen sein könnten, die allerdings älter sein müßte als das erhaltene Dokument SKB 6, das man ins frühe 15. Jh. datiert (wie Anm. 1).

Insgesamt gesehen, sind die Textbeziehungen der *Þiðreks saga* zur *Mǫttuls saga* und *Ívens saga* weniger thematischer als vielmehr stilistischer Natur, zumal sich – wie bereits mehrfach gezeigt – auch in unserem Text Eigenheiten des Tristram-Vokabulars feststellen lassen.

III.2.6.2 *Þiðreks saga* und *Mǫttuls saga*

Anders als der Großteil der höfischen Übersetzungsliteratur Norwegens beruht die *Mǫttuls* oder auch *Skikkju saga* nicht auf einem kontinentalen Versroman, sondern auf dem französischen Fabliau bzw. lai *Le mantel mautaillié* oder *Le lai du cort mantel* (spätes 12./frühes 13. Jh.)[2], das auch im deutschen Sprachraum Verbreitung fand (darunter als mhd. Texte der *Mantel* und Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet*). Im Norden war seine Übertragung möglicherweise ursprünglich als Teil der altnorwegischen *Strengleikar*-Sammlung gedacht, fand allerdings nicht als 22. lai darin Eingang.[3] Auch mit ihrem vergleichsweise pikanten Thema von der Keuschheitsprobe mittels eines wundersamen Mantels fällt die *Mǫttuls saga* aus dem Rahmen der übrigen Übersetzungsliteratur. Mit diesem Thema hat sie offenbar weniger im Dienst der höfischen Erziehung gestanden (wie vor allem die *Parcevals saga* und der ebenfalls dem höfischen literarischen Milieu zugehörige

---

[2] In der romanistischen Forschung wird *Le mantel mautaillié* unterschiedlichen Gattungen (Fabliau, lai bzw. roman courtois nach-Chrestienscher Ausprägung) zugewiesen. Zur romanistischen Genre-Diskussion vgl. u.a. Richard Baum, Recherches sur les œuvres attribuées à Marie de France, Heidelberg 1968 (= Universitas Saraviensis, Annales. Reihe Philosophische Fakultät, 9), hier 109; Horst Baader, Die Lais. Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen, Frankfurt a. M. 1966 (= Analecta Romanica, 16). Vgl. ferner den Forschungsüberblick bei Barnes 1989:84 und hier Anm. 5.

[3] Die *Mǫttuls saga* wird nach Kalinkes kritischer Ausgabe (1987) zitiert. Zum Folgenden vgl. auch Kalinkes Einleitung, XV–XIX über die *Mǫttuls saga* im europäischen Kontext, über das Verhältnis von Saga und Quelle (XXXIV–LVI), über ihre Eigenart (LXIV–LXXI) und über ihren Stil (LXXI–LXXVI), der bei Kalinke lobende Erwähnung findet: „Among the Arthurian *riddarasögur*, *Mǫttuls saga* holds a preëminent place because of a sustained elegance of form and fidelity to its source, despite an occasional lapse that may, for all we know, have obtained more from the condition of the French exemplar than the translator's linguistic defiencies" (LXXVI). Zur *Mǫttuls saga* vgl. ferner Halvorsen 1975:247–274, Kalinke 1981, *passim*, Barnes 1989:83–86 sowie (zum Verhältnis von Saga und Quelle) Marilyn Joan Ardis Friesen, *Le Cort Mantel* and *Mǫttuls saga*: A Literary Comparison, Diss. University of Illinois 1983.

Königsspiegel), sondern diente wohl hauptsächlich der Unterhaltung bei Hof. Dieser vorrangige (und in der Forschung vor allem von Marianne Kalinke betonte) Unterhaltungsaspekt findet im Prolog der Saga expressis verbis Bestätigung (*til gamans og skiemtanar* und *ad giora nockut gamann af þessv epterfylgianda efnne*, s.o.). Überdies wird er in der späteren Handlung nochmals – gewissermaßen als Spiel im Spiel – hervorgehoben, wenn die Königin selbst das mit ihr gespielte üble Spiel der Keuschheitsprobe zum Schein als Unterhaltung und Zeitvertreib hinstellt und somit spielerisch und mit Humor nimmt (Kap. 6, S. 33: *ok þui [s]neri hon þerso ollo til gamans ok skemtanar hlaturs ok leiks ok hlægilighra ord[a]*), um sich nach außen hin keine Blöße zu geben.

In der *Mǫttuls saga* wie auch in ihrer Quelle, dem altfranzösischen Fabliau bzw. lai *Le Mantel mautaillié*, wird die Geschichte eines kostbaren, von Elfenfrauen gewobenen Mantels erzählt, der über besondere übernatürliche Fähigkeiten verfügt. In der Hauptsache hat er die Funktion, durch Schrumpfen die sexuelle Untreue der höfischen Damen und Mädchen auf drastische Weise zu enthüllen. Von einem Boten an König Artus' Hof gebracht, erregt der Mantel dort einiges Aufsehen, indem sich nahezu alle höfischen Damen, allen voran die Königin Guinevere selbst, aber auch die Geliebte des Spötters Kæi, als ihren Ehemännern bzw. Geliebten untreu erweisen. Somit stehen zugleich alle ansonsten sehr erlesenen Ritter der Artus-Runde als ‚gehörnt' da, allen voran Artus selbst, aber auch Kæi, Valver (= Gawein), Paternas und Ideus. Lediglich die bescheiden und ehrlich auftretende Freundin Karadins erweist sich als ihrem Geliebten treu, wie ihre bereitwillige Mantelprobe beweist. Ihr als einziger paßt er und gelangt fortan in ihren rechtmäßigen Besitz.

Daß die *Mǫttuls saga* wie auch ihre Quelle mit der Vorführung weiblichen Fehlverhaltens für ein modernes Verständnis antifeministische Züge enthält, wurde in der neueren Forschung von Geraldine Barnes betont.[4]

Von ihrer sexuellen Ehebruchs- bzw. Untreue-Thematik her weist die *Mǫttuls saga* einige Parallelen zu den *Strengleikar* auf, darunter vor allem zu dem (nur fragmentarisch überlieferten) *Leikara lioð/Lai du Lecheor*.[5] Überhaupt dürfte die

---

[4] Vgl. Barnes 1989:84/85, die diese Züge allerdings in Zusammenhang mit ihrer generell für die Riddarasögur vertretenen ‚prodesse'-Theorie als eine Form des „‚instructive' antifeminism" (84) einschätzt. So sehr ich auch Barnes' ‚Didaxe'-Theorie für die *Parcevals saga* und den *Königsspiegel* teile (vgl. hier Kap. III.2.5.3.1), so wenig scheint sie mir für die *Mǫttuls saga* glaubhaft zu sein. Was diese antifeministischen Züge von Quelle und Saga betrifft, so scheint mir vielmehr P. E. Bennett für die Quelle das Richtige zu treffen, der darin frauenfeindliche Züge mittelalterlich-klerikaler Tradition erblickt (Le *Lai du Cort Mantel* et la critique de la courtoisie. In: Les Lettres Romanes 32, 1978:120). Ähnliche Beweggründe kann man gleichermaßen für die *Mǫttuls saga* annehmen, zumal die Riddarasögur mutmaßlich von Klerikern verfaßt wurden und entsprechend klerikales Denken verraten (vgl. hier Kap. III.2.5.3.3).

[5] Ausgabe Cook/Tveitane 1979:207–211; vgl. auch hier Kap. III.2.3.5.3. Zum Genre Fabliau vgl. einführend (und immer noch lesenswert) Joseph Bédier, Les fabliaux, Paris 1964 sowie den hilfreichen Reclam-Band: Fabliaux. Französische Schwankerzählungen des Hochmittelalters, Altfranzösisch/

gelegentliche Nähe der *Strengleikar* zum Genre Fabliau die oben angedeutete Annahme zusätzlich stützen, daß die *Mǫttuls saga* ursprünglich als 22. *Strengleikr* gedacht war. Daß ein Stoff wie die *Mǫttuls saga*, der von der Untreue der höfischen Damen und den gehörnten Artus-Rittern handelt, aufgrund seines pikanten Charakters speziell in höfischen Rezipientenkreisen zur Belustigung und Unterhaltung gedient haben mag, liegt auf der Hand. Auch läßt er Rückschlüsse auf den Geschmack am norwegischen Hof zu, zumal es sich bei der *Mǫttuls saga* – nach Selbstaussage ihres Übersetzers – um eine Auftragsarbeit handelte. Nach all dem zu urteilen, was wir über die Erzählkommunikation am norwegischen Hof (insbesondere aus dem Zeugnis der etwa zeitgleichen *Elis saga*) wissen, dürfte ein Text wie die *Mǫttuls saga* zu Unterhaltungszwecken bei Hofe laut vorgetragen worden sein (dazu hier Kap. III.2.1.3).

Thematische Berührungspunkte zwischen der *Mǫttuls saga* und der *Þiðreks saga* sind in diesem Unterhaltungsaspekt zu sehen. Wie bereits an anderer Stelle festgestellt, betont insbesondere ihr einflußreicher Prolog das *delectare*, dies jedoch – in klassisch Horaz'scher Mischung – gekoppelt mit dem *prodesse*, nämlich der Exempel-Funktion Dietrichs von Bern und seiner Kämpen. Wie vor allem in dem Kapitel über die ‚höfischen' Bettgespräche an anderer Stelle bereits ausgeführt, klingt der vergleichsweise pikante Grundtenor der *Mǫttuls saga* auch in einigen Þættir der *Þiðreks saga* (darunter im *Þetleifs-*, *Herburts-* und *Írons-Þáttr*) an. Für sich genommen zweifellos unterschiedliche Texte wie die *Mǫttuls saga*, die *Strengleikar*, die *Karlamagnús saga* (hier *Jórsalaferð-Þáttr*) und die *Þiðreks saga* (hier *Þetleifs-Þáttr*) lassen sich einem gemeinsamen höfischen Rezeptionsmilieu zuordnen, das ein besonderes Vergnügen an den bisweilen pikanten Abenteuern der Ritter des Artus-, Karls- und Dietrich-Kreises hatte. Im Hinblick auf den Unterhaltungswert der *Þiðreks saga* dürfte es im einzelnen Fall jedoch schwierig sein, fabliauhaft-höfische Elemente des Typs *Mǫttuls saga* vom ‚spielmännischen' Kolorit einiger Episoden zu unterscheiden, da für die *Þiðreks saga* insgesamt eine Mischung aus spätheroischen, ‚spielmännischen' und Riddarasaga-höfischen Zügen charakteristisch ist (vgl. hier Kap. IV.2.3). Auf der anderen Seite belegen aber nicht zuletzt die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zu der höfischen *Parcevals saga* (vgl. Kap. III.2.5), daß es in der ersteren über die bloße Unterhaltungs-Funktion hinaus auch um Didaxe geht, nämlich insbesondere in denjenigen Textpassagen der Jugendsequenz, die von der höfischen Erziehung der vielversprechenden jungen Helden handeln.

Hinsichtlich des Stils der *Mǫttuls saga*, der von der Forschung vergleichsweise einhellig als anspruchsvoll beurteilt wird, ist eine Besonderheit eigens hervorzu-

---

Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Albert Gier, Stuttgart 1985 (RUB Nr. 8058) mit Nachwort, 303–335.

heben, nämlich der Gebrauch der Amplifikation.[6] Der Verfasser der *Mǫttuls saga* nimmt gegenüber der französischen Quelle Amplifikationen mit dem Ziel der Erklärung, Emphase und der Antizipation vor. Eine solche Beobachtung ist insofern auch für die *Þiðreks saga* von Relevanz, als sie – wie hier in Kap. II.2.1.1 ausgeführt – ebenfalls zu Amplifikationen neigt. Die Tatsache, daß Amplifikationen als typisch für das altnorwegische literarische Milieu der Übersetzungsliteratur gelten dürfen (neben der *Mǫttuls saga* sind u.a. auch die *Strengleikar* anzuführen), zeigt, daß sich die *Þiðreks saga* auch unter diesem stilistischen Aspekt als Text im Kontext seines literarischen Entstehungsmilieus erweist.

III.2.6.3 *Þiðreks saga* und *Ívens saga Artúskappa*

Neben der *Mǫttuls saga* weist die *Þiðreks saga* ferner auch Textbeziehungen zu der ebenfalls in der Riddarasaga-Sammelhandschrift Stockh. Perg. 4to, Nr. 6 überlieferten *Ívens saga* auf, wobei diese Textbeziehungen aufgrund des der *Ívens saga* zugrunde liegenden âventiure-Strukturmodells und der geschilderten Kampfepisoden insgesamt enger sind als zur *Mǫttuls saga*. Im Gegensatz zu der in SKB 6 lediglich fragmentarisch erhaltenen *Mǫttuls saga* ist der in dieser Handschrift (mithin zugleich älteste) überlieferte Text der *Ívens saga* (abgesehen von einigen Lakunen) relativ vollständig erhalten.[7] Bei der *Ívens saga Artúskappa* handelt es sich um eine Prosa-Adaptation von Chrestiens de Troyes *Yvain* oder *Le Chevalier au Lion*[8], die – laut Prolog – ebenfalls während Hákons Regierungszeit angefertigt wurde. Von ihrer spezifisch arthurischen Ausrichtung her scheint die *Ívens saga* auf den ersten Blick wenig Berührungspunkte mit der *Þiðreks saga* zu bieten, die wiederum Rückschlüsse darauf zuließen, daß diese kontextuell von der *Ívens saga* bzw. dem dahinterstehenden Milieu beeinflußt wäre. Denn thematisch sucht man in der *Þiðreks saga* vergebens nach einem der arthurischen Saga entsprechenden Motivinventar, das in der Hauptsache um höfische Liebe, die existentielle Bedeutung von Fristen und deren Versäumnis sowie um den daraus resultierenden

---

[6] Vgl. hierzu Marianne E. Kalinke, Amplification in *Möttuls saga*. Its Function and Form. In: Acta Philologica Scandinavica 32, 1979:239–255.

[7] Die *Ívens saga* wird nach Blaisdells kritischer Ausgabe (1979) und dies vorzugsweise in der Fassung von SKB 6 perg. (bei Blaisdell Sigle A) zitiert; zu den Lakunen der *Ívens saga* in SKB 6 vgl. auch Blaisdells Einleitung, XVII–XXII.

[8] Als neuere Arbeiten zur *Ívens saga* sind neben den in den folgenden Fußnoten angeführten Aufsätzen exemplarisch zu nennen: Kalinke 1981, *passim*; Annette Patron-Godefroit, La Transmission scandinave d' *Yvain*. In: An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of Lewis Thorpe. Ed. by Kenneth Varty, Glasgow 1981: 239–254; Kretschmer 1982, *passim*; Edith Marold, Von Chrestiens *Yvain* zur *Ívenssaga*. Die *Ívenssaga* als rezeptionsgeschichtliches Zeugnis. In: Les Sagas de Chevaliers 1985:157–192 sowie Barnes 1987, *passim*, Barnes 1989:85/86, sowie Geraldine Barnes, The Lion-Knight Legend in Old Norse Romance. In: Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen. Hrsg. v. Xenja von Ertzdorff, Amsterdam/Atlanta 1994 (= Chloe. Beihefte zum Daphnis, Bd. 20):383–399. Vgl. ferner: Richard L. Harris, The Lion-Knight Legend in Iceland and the Valþjófsstaðir Door. In: Viator 1, 1970:125–145.

(vorübergehenden) Wahnsinn (Kap. 9) kreist. All diese Begebenheiten werden in der *Ívens saga* schließlich in der zweiten âventiure-Sequenz (Hugo Kuhns berühmter „doppelter Cursus") zu einem guten Ende geführt. Ein genauerer zweiter Blick offenbart allerdings einige Besonderheiten, insbesondere sprachlich-stilistischer Natur, die die *Þiðreks saga* sehr wohl als Teil ihres u.a. durch die *Ívens saga* definierten altnorwegischen Kontextes erweisen. So weist speziell auch die *Ívens saga* Stilbesonderheiten des *court style* auf, die für die Analyse der norwegischen Züge der *Þiðreks saga* fruchtbar gemacht werden können. Hier ist an erster Stelle die Neigung zu alliterierenden Wortpaaren[9] zu nennen, die in der *Ívens saga* vielfach aus dem semantischen Bereich der ‚Innerlichkeit' stammen oder – in Hallbergs Terminologie – einem „trend towards ‚subjectivity'"[10] folgen. Wie in der *Tristrams saga* ist auch in der *Ívens saga* häufig die Rede von *harmr* (z.B. 142, 144), *harmr ok hryggleik* samt Ableitungen (z.B. 124, 129) bzw. *hryggd ok angri* (111). Wie bereits ausführlich am Beispiel der intertextuellen Bezüge von *Þiðreks saga* und *Elis saga* gezeigt, ist ein solches Vokabular insbesondere in der dritten Erzählsequenz der *Þiðreks saga* anzutreffen, die von Þiðreks Trauer um den Reichsverlust und von den Klagen angesichts der blutigen Auseinandersetzungen des Burgundenuntergangs bestimmt ist. Insbesondere in dieser dritten Erzählsequenz erweist sich die Saga trotz ihrer engen stofflichen Anknüpfung an die deutsche Tradition sprachlich und stilistisch als vom Riddarasaga-Stil beeinflußt, und ihre Übereinstimmungen mit dem Vokabular der *Ívens saga* bekräftigen diesen Befund einmal mehr. Anders und deutlicher gesagt, weisen auch die von der Forschung für ‚deutsch' gehaltenen Textabschnitte der *Þiðreks saga* (hier *Niflunga saga*) unverkennbar den Stempel der Riddarasögur auf, d.h. der ursprünglich deutsche Stoff wurde in Norwegen der herrschenden literarischen Mode des kontextuellen Milieus entsprechend angepaßt. Dies gilt gleichermaßen für die Verba des Denkens und Reflektierens, von deren Existenz in unserem Text bereits ausführlich die Rede war. Die *Ívens saga* bekräftigt auch diesen Befund: Verba der ‚Innerlichkeit' wie *hugsa at* (nachdenken über), *íhuga* (nachsinnen über) sowie *koma íhug* (in den Sinn kommen, reflektieren über) gehören zum Vokabular der ‚Tristram-Gruppe' der Riddarasögur[11]; vice versa bestätigt ihre Anwesenheit in der *Þiðreks saga* deren Zugehörigkeit zum literarischen Milieu der

---

[9] Vgl. z.B. *huggsott ok* [...] *hryggleik*, 16; *hark ok hareysti*, 17; *hugg ne hofdi*, 90; *vilia ok valdi*, 146; *vid vatnn ok vind*, 146; *volkum ok vandrædum*, 147. Zu dieser stilistischen Besonderheit der *Ívens saga* vgl. auch Marianne E. Kalinke, Alliteration in *Ívens saga*. In: Modern Language Review 74, 1979:871–883. Vgl. ferner allgemeiner M.E.Kalinke, *Erex saga* and *Ívens saga*: Medieval Approaches to Translation. In: ANF 92, 1977:125–144 und Kalinke 1981, *passim*.

[10] Hallberg 1982:32. Vgl. auch Hallberg 1971:136 und dazu ausführlich hier Kap. III.2.3.3.1.

[11] Vgl. *Ívens saga*, z.B. 84, 129, 142 sowie ferner: *þann harm er enn sitr Jhug mer* (146). Vgl. dazu Hallberg (wie Anm. 10). Zum Problem der ‚Tristram-Gruppe' vgl. hier Kap. III.2.1.2. Zu Parallelbelegen in der *Þiðreks saga* vgl. hier ausführlich Kap. III.2.3.3.

altnorwegischen Übersetzungsliteratur. In unserem Zusammenhang ist in der *Ívens saga* vor allem ein alliterierendes Wortpaar hervorzuheben, das hier zur Charakterisierung des höfisch-tapferen Ritters verwendet wird, nämlich *hreysti ok Riddaraskap* (13, Tapferkeit und Ritterlichkeit). Ein ähnliches Wortpaar gehört zu den bevorzugten Wendungen der *Þiðreks saga* und kommt hier mehrfach zusammen mit den höfisch konnotierten ‚tüchtigen Männern' (*dugandi menn*, dazu hier Kap. III.2.3.2) vor, nämlich *drengscap oc reysti* (z.B. I, 142, 164, 189, 234). Auch das Nomen *riddaraskapr* findet sich an etlichen Stellen der *Þiðreks saga*, dies vor allem im Zusammenhang mit den vorzüglichen Kämpen des Berners.[12]

Neben den alliterierenden Wortpaaren gelangt in der *Ívens saga* auch das Riddarasaga-Spezifikum des Partizips Praesens zur Anwendung, wenn auch nicht so häufig wie in der stofflich benachbarten *Erex saga*.[13] Daß dieses Stilmittel – entgegen geltender Forschungsmeinung (besonders Peter Hallbergs) – durchaus auch in der *Þiðreks saga* anzutreffen ist, bekräftigt wiederum deren stilistische Nähe zu den ‚übersetzten Riddarasögur' (vgl. hier Kap. III.2.3.3.3).

Zum Abschluß dieser sprachlichen Gemeinsamkeiten zwischen der *Ívens saga* bzw. allgemeiner der ‚Tristram-Gruppe' der Riddarasögur und der *Þiðreks saga* sei noch kurz darauf hingewiesen, daß auch die *Ívens saga* das (von Róbert bevorzugte) Schibboleth *vandræði* für Schwierigkeiten/Probleme verwendet[14], d.h. daß dessen Vorhandensein in unserem Text potentiell auch am Vorbild der *Ívens saga* orientiert sein könnte.

Neben den genannten sprachlichen Übereinstimmungen mit der *Ívens saga* bzw. allgemeiner dem Vokabular der ‚Tristram-Gruppe' lassen sich in der *Þiðreks saga* ferner Eigentümlichkeiten feststellen, die die Erzählperspektive und -struktur

---

[12] Vgl. z.B. I, 33 von Hildibrandr; I, 39 von Heimir; I, 137 von Viðga; I, 139 von Hornbogi, auch II, 379. Wie auch hinsichtlich der Formel des Ritterschlags *dubba til riddara* (z.B. I, 32 über Þiðrekr selbst; I, 32 über Hildibrandr; I, 249 über Þetleifr) kann wohl kein Zweifel an der höfischen Denotation bestehen.

[13] Vgl. hierzu die Publikationen Foster W. Blaisdells, der dieses Stilmittel vor allem in der *Ívens saga* und in der *Erex saga* untersucht hat: Blaisdell 1972 und 1966. In einer weiteren Publikation (F. W. Blaisdell, Synchronische und diachronische Bemerkungen über den Gebrauch des Part. präs. in den Riddarasögur. In: Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam, Bern und München 1966:133/134) wendet sich Blaisdell zurecht kritisch gegen jene Forscher, die das Partizip Praesens in den Riddarasögur für „eine stilistische Entartung" (133) halten, und weist vielmehr darauf hin, „daß auch ein so ‚fremder' Gebrauch wie die Häufung von Partizipien *nicht* wahllos vorkommt, sondern eine bewußte Handhabung zeigt." (133) Eine solche „bewußte Handhabung" ist z.B. darin zu sehen, daß die Partizipien speziell zur Dramatisierung bzw. allgemeiner zur Hervorhebung des Geschehens eingesetzt werden, und genau dies trifft auch auf ihren Einsatz in der *Þiðreks saga* zu (vgl. hier Kap. III.2.3.3.3).

[14] Vgl. *Ívens saga*, 16, 18 und – besonders eindringlich und stilistisch als alliterierendes Wortpaar gestaltet – Epilog, 147, der die Erzählerinstanz zu Wort kommen läßt: *ok gleymir hann [Íven] nu aullum volkum ok vandrœdum af þeim mikla fagnadi er hann hafdi af unnosto sinni*. Wie hier schon am Beispiel der *Elis saga* und *Parcevals saga* gezeigt wurde, handelt es sich bei *vandræði* ebenfalls um einen (von der Riddarasaga-Forschung bislang noch nicht entdeckten) ‚Lieblingsausdruck' der Róbert-Schule, der kontextuell seine charakteristischen Spuren auch in der *Þiðreks saga* hinterlassen hat (vgl. hier Kap. III.2.5.3.2).

der Rittersagas bzw. genereller die in den Riddarasögur präsentierten höfisch-ideologischen Vorstellungen betreffen. Auch in dieser Hinsicht gibt es Anhaltspunkte, die für eine kontextuelle Prägung der *Þiðreks saga* durch die Riddarasögur, hier speziell durch die *Ívens saga*, sprechen.

Hierzu gehört an erster Stelle der strukturell bedeutsame âventiure-Auszug des Helden, der unter Verwendung bestimmter Erzählschablonen (darunter Kampfschablonen und die Idee der ebenbürtigen Gefährten) gestaltet wird. Als auffällig darf gelten, daß auch die arthurische *Ívens saga* das (in der *Þiðreks saga* dominierende) Erzählpattern der ebenbürtigen Kampfgefährten, die nicht ihresgleichen finden *(félagar ok iafningiar),* anwendet: Hier wird diese Erzählschablone auf Íven und Valven (= Gawein) appliziert (bes. Kap. 15), deren Verhältnis als das von *félagar* (139) beschrieben wird, die nach ihrem Zweikampf „fortan als ebenbürtige Ritter bezeichnet werden" (141: *ok vera Jafnir Riddarar kalladir vm alla veroldína sidann*).

Die Idee der ‚ebenbürtigen Gefährten' darf als eine der zentralen Ideen des literarischen Milieus betrachtet werden, wobei allerdings an anderer Stelle im Zusammenhang mit der *Karlamagnús saga* festgestellt wurde, daß insbesondere das Erzählpattern der zwölf ‚ebenbürtigen Gefährten' speziell der *Þiðreks saga* und der *Karlamagnús saga* eignet, wohingegen die Zwölfzahl der Helden in den arthurischen Sagas nicht so deutlich hervortritt.

In dem erwähnten 15. Kapitel der *Ívens saga* gelangen ebenfalls charakteristische Schlachtschablonen zur Anwendung, von deren möglichem Einfluß auf unseren Text bereits in Kap. III.2.3.3.1 ausgiebig die Rede war. Schlachtschablonen dieser Art dürfen also ebenfalls als charakteristisch für das literarische Entstehungsmilieu der *Þiðreks saga* betrachtet werden.

Als ein prominenter Zug im Erzählverfahren der Riddarasögur darf die Anthropomorphisierung von Tieren gelten. Aus thematischen Gründen (der von Íven gerettete Löwe wird zum steten Begleiter und Retter des Helden in prekären Situationen) tritt diese Eigenheit in der *Ívens saga* besonders in den Vordergrund (bes. in Kapitel 10, 12, 13). Bezeichnend ist ferner, daß diese Tiere mit einem großen Maß an Einfühlungs- und Reflexionsvermögen bedacht werden, sich für ihre Herren aufopfern und gelegentlich zu maßlosem „Harm" und übergroßer Trauer neigen. Entsprechende Gefühle hegen im Gegenzug auch die Helden für ihre vierbeinigen Gefährten. Als ein Beispiel mag die Beschreibung des Löwen in Kapitel 10 der *Ívens saga* dienen:

> Enn þegar leonít ser þetta þa teckr hann suerdít med tǫnnunum ok dregr brott ok setr þat J einn stofn suo ath þat stod fast. ok hlíop sidann vm kringís hann ok hugdí daudan vera ok vildí giarna drepa sik ok heyrdí eingí madr verrí læti enn þat let. þui ath þat þottíz med ollu hafa tapat sinum herra ok jþuí vitkadiz hann. Enn leonit sa þat þa nam hann stadar (103); vgl. auch 129: leo er nu harmsfullr ok hryggr J klefanum ok vildí giarna vtt komaz. ok hugdí hann þa vandligha ath [...].

Vergleichbare Gefühlsausbrüche anthropomorphisierter Tiere sind auch in der *Þiðreks saga*, z.B. in deren höfischem *Írons-Þáttr*, anzutreffen (vgl. hier Kap. III.2.4.2.3). Darüber hinaus werden auch ihre Lieblingspferde Falka (Þiðreks Pferd), Skemming (Viðgas Pferd), Rispa (Heimis Pferd) und Grani (Sigurðs Pferd) mit ähnlichen Attributen versehen und fungieren ebenfalls als Lebensretter ihrer Herren, zumal auch unser Text sie mit Reflexionsfähigkeit ausstattet. Wenn der vorausschauend kluge Löwe in der *Ívens saga* seinem Herrn im Kampf beisteht (116, 121), so mag eine solche Episode inspirierend für die Gestaltung der entsprechenden Szene der *Þiðreks saga* gewesen sein, in der Falka seinem Herrn beim Zweikampf gegen Ekka oder gegen einen Elefanten beisteht (vgl. hier Kap. III.2.3.3.3). Insgesamt gesehen, stehen die vorausschauend klugen, mit menschlichen Gefühlsregungen und Reflexionsvermögen ausgestatteten Tierfiguren der *Þiðreks saga* im Einklang mit dem Erzählverfahren der Riddarasögur.

Schließlich darf noch die Idee der ‚höfischen Freude' genannt werden, der in der *Ívens saga* insbesondere im letzten Kapitel im Zusammenhang mit der endlichen Wiedergewinnung der (hier allerdings namenlosen) Laudine-Figur vergleichsweise breiter Raum eingeräumt wird (*Nv hefir herra Iv(ent) feingit þann fagnath er hann hefir leingí til lyst. ok maa þui nu huer madr trua ath alldri sidann hann var fædr vard hann Jafn feginn*, Erzählerkommentar, Epilog, 147). Daß man auch in der *Þiðreks saga*, dies wiederum speziell in ihrer dritten Sequenz, ähnliche Vorstellungen antreffen kann, die nicht auf die Quellen, sondern auf kontextuelle Beziehungen innerhalb des literarischen Entstehungsmilieus zurückzuführen sind, wurde ebenfalls in Kap. III.2.3.3.2 gezeigt. Ähnliches gilt für die im Milieu der höfischen Übersetzungsliteratur beliebten Teichoskopie-Szenen (*Ívens saga*, 95), die Vorliebe für das „geschlagene Gold" (*af brendu gulli*, 15, 31), den *kastali* als angemessene Behausung sowie für den *grasgarðr* (126) als beliebtes höfisches Kolorit, alles Vorlieben, die auch die *Þiðreks saga* teilt.

Es läßt sich also festhalten, daß sich für die *Þiðreks saga* auch kontextuelle Beziehungen zur *Mǫttuls saga* und zur *Ívens saga Artúskappa* feststellen lassen, die in der Hauptsache stilistischer, hinsichtlich des âventiure-Schemas aber auch struktureller Natur sind und in einigen Fällen die in den Riddarasögur üblichen höfischen Erzählpattern betreffen.

III.2.7 Die *Þiðreks saga* und der altnorwegische *Königsspiegel* (*Konungs skuggsjá*)

III.2.7.1 Einleitung

Neben den in den vorhergehenden Kapiteln behandelten Textbeziehungen der *Þiðreks saga* zu den fiktionalen altnorwegischen Texten aus dem Corpus der höfischen Übersetzungsliteratur ist der Blick nun auf einen weiteren, demselben literarischen Milieu zugehörigen Text notwendig, der der Gattung der mittelalterlichen Sachliteratur zuzurechnen ist. Gemeint ist der altnorwegische *Königsspiegel* (die *Konungs skuggsjá* bzw. das *Speculum regale*, im folgenden der *Königsspiegel*), der als nicht-fiktionaler Text in kontextueller Beziehung zur *Þiðreks saga* steht. In diesem Fall scheint unser Text der ‚nehmende' Teil zu sein, zumal er im Prolog deutlich erkennbar auf den *Königsspiegel* anspielt.

III.2.7.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung des *Königsspiegels*

Die *Konungs skuggsjá* präsentiert sich uns in Form eines didaktisch orientierten Dialogs zwischen Vater und Sohn, in dessen Verlauf der Sohn über wichtige weltliche Fragen belehrt wird. Als bedeutendes Zeugnis der mittelalterlichen enzyklopädischen Sachliteratur stellt der *Königsspiegel* in seinem ersten Teil vor allem für die Bereiche Geographie, Biologie, Klimatologie, Schiffahrtskunde, Handel und Verkehr eine unschätzbare sachkulturelle Quelle für die Mitte des 13. Jahrhunderts dar. In seinem zweiten und dritten Teil vermittelt er zugleich ein einzigartiges Zeugnis vom norwegischen Hof und vom norwegischen Königtum zur Zeit Hákon Hákonarsons in der Phase der Rezeption der kontinentalen ‚höfischen Kultur'. Wer sich mit dem höfischen Milieu des Bergenser Hofes um die Mitte des 13. Jh.s befaßt, findet in dem *Königsspiegel* einen ganz zentralen Text vor, den es zu berücksichtigen gilt.[1] Auch die Forschungsergebnisse zum Verfasser des *Königsspiegels* sind für die *Þiðreks saga* von Bedeutung, wenn man sie in den Kontext der altnorwegischen höfischen Literatur stellt. Aufgrund der intertextuellen Bezüge zwischen dem Prolog der *Þiðreks saga* und dem *Königsspiegel* liegt es

---

[1] Als Forschungsliteratur kann neben den unten noch zu nennenden Titeln auf Tveitane 1971, mit Bibliographie, verwiesen werden sowie auf Simek 1996, der die aktuelle Literatur verzeichnet (269/270, Anm. 2). Vgl. ferner auch folgende Titel: Einar Már Jónsson, Staða Konungsskuggsjár í vestrænum miðaldabókmenntum. In: Gripla VII, 1990:323–354 und Einar Már Jónsson, Le Miroir. Naissance d'un Genre Littéraire, Paris 1995. Während der Drucklegung der vorliegenden Arbeit erschien die Dissertation von Jens Eike Schnall, Didaktische Absichten und Vermittlungsstrategien im altnordischen ‚Königsspiegel' (‚Konungs skuggsjá'), Göttingen 2000 (= Palaestra, Bd. 307); auf sie kann hier lediglich verwiesen werden. Gleiches gilt für Jens Eike Schnall, Von der norwegischen *hirð* zu einem europäischen Hof: das Bildungsprogramm der *Konungs skuggsjá*. In: F. Paul (Hrsg.), Arbeiten zur Skandinavistik 2000:215–226, sowie für Jens Eike Schnall/Rudolf Simek (Hrsgg.) 2000. *Speculum regale*. Der altnorwegische *Königsspiegel* in der europäischen Tradition, Wien (= Studia Medievalia Septentrionalia, Bd.5) mit aktueller Bibliographie, S. 127–141.

sogar nahe, zumindest den Verfasser des Prologs der *Þiðreks saga* im Umfeld der norwegischen königlichen Hofkleriker zu suchen (dazu unten).

Hinsichtlich der Datierungsfrage ist sich die neuere *Königsspiegel*-Forschung weitgehend einig. Zumeist wird der Text auf die Zeit zwischen 1240–1263 datiert, wobei Hákon Hákonarsons Krönung (1247) von vielen als *terminus post quem* angenommen wird und einige Forscher die Datierung auf die 1250er Jahre festlegen.[2] Damit bewegen wir uns ebenfalls im Bereich der postulierten Entstehungszeit der *Þiðreks saga* sowie des Großteils der ‚übersetzten Riddarasögur'. Der *Königsspiegel* zeigt sich selbst als ein Text, der einerseits zutiefst verwurzelt in der norwegischen Geschichte, der Tradition der *Tale Mot Biskopene* und der Sverrir-Dynastie ist, aber andererseits besonders in seinem *hirð*-Teil zugleich Züge der kontinentaleuropäischen höfischen Kultur erkennen läßt.[3]

Auch wirkungsgeschichtlich gesehen erweist sich der *Königsspiegel* als sehr einflußreich; dies beweisen nicht nur seine Spuren im Prolog der *Þiðreks saga*. Die *Konungs skuggsjá* hatte im Kontext des norwegischen Hofes um die Mitte des 13. Jh.s programmatische Bedeutung für Königtum und Hof und drückte zahlreichen zeitgenössischen und jüngeren Riddarasögur wie auch der Sachliteratur ihren Stempel auf.[4] Schon allein die handschriftliche Überlieferungslage zeugt mit ca. 60 Handschriften (älteren norwegischen und jüngeren isländischen) von der Beliebtheit und Bekanntheit des Textes auch auf Island.

III.2.7.3 Der *Königsspiegel* und der *Þiðreks-saga*-Prolog

Einer der ersten Forscher, der auf Parallelen zwischen der *Þiðreks saga* und dem *Königsspiegel* (sowie auf weitere Textbeziehungen innerhalb des Umfeldes) aufmerksam gemacht hat, war bereits 1874 der norwegische Historiker Gustav Storm in seiner auch heute noch lesenswerten Abhandlung ‚Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de nordiske folk'.

---

[2] Zur Datierung des *Königsspiegels* vgl. Johan Schreiner, Omkring *Kongespeilet*. In: (Norsk) Historisk Tidsskrift 42, Oslo 1962–1963:hier 97; L. Holm-Olsen, Ausgabe, ²1983:XI; Bagge 1987:12–14, Gløersen 1972:101, 104 (Datierung: 1258–1260). Zu einer Datierung nicht vor ca. 1260 gelangt Simek 1996: bes. 276–282 vor dem Hintergrund der von ihm festgestellten Elemente scholastischer Aristoteles-Rezeption im *Königsspiegel*.

[3] Vgl. dazu Kramarz-Bein 1995b.

[4] Über den ‚literarischen Einfluß' des *Königsspiegels* auf die altnordische fiktionale Literatur wie auch auf die mittelalterliche Sachliteratur liegt bislang keine übergreifende Studie vor: Neben den Spuren im Prolog der *Þiðreks saga* zeigt auch die *Parcevals saga* Bezüge zum *Königsspiegel* (so schon Barnes 1984 und dazu hier Kap. III.2.5.3.1). ‚Einfluß' läßt sich auch auf die *Hirðskrá* geltend machen. Das Verhältnis von *Königsspiegel* und *Stjórn* wird schon seit einiger Zeit dahingehend beurteilt, daß die *Stjórn* als der ‚nehmende' Teil zu betrachten sei (vgl. Dietrich Hofmann, Die *Königsspiegel*-Zitate in der *Stiórn*. Ihre Bedeutung für die Entstehungs- und Textgeschichte beider Werke. In: Skandinavistik 3, 1973:1–40 und Sverre Bagge, Forholdet mellom *Kongespeilet* og *Stjórn*. In: ANF 89, 1974:163–202, die – unabhängig voneinander – zum gleichen Ergebnis gelangt sind).

Storm schreibt: „Thidreks-saga maa nemlig være udgaaet fra de samme Kredse og samme Aandsretning, som har fremkaldt de mange Sagaoversættelser fra Fransk og havde fremsat sit Ideal i *Kongespejlet*" (1874:98). [„Die *Þiðreks saga* muß nämlich aus denselben Kreisen und der gleichen Geistesrichtung hervorgegangen sein, die die vielen Saga-Übersetzungen aus dem Französischen hervorgerufen haben und deren Ideal im ‚Königsspiegel' seinen Niederschlag gefunden hat"]. Mit „denselben Kreisen" und der „gleichen Geistesrichtung" meint Storm offensichtlich das höfische Milieu des Bergenser Königshofes, das sowohl die Übersetzungsliteratur, aber auch weite Teile des *Königsspiegels* prägt. Storm (ibd.) entdeckte ebenfalls eine bemerkenswerte Textbeziehung zwischen dem Prolog der *Þiðreks saga* und einer Stelle im ersten Teil des *Königsspiegels*, der von den Kaufleuten handelt: Im größeren Kontext der Mirabilia (der sog. Wunder Irlands, Islands und Grönlands) und am spezielleren Beispiel der im Mittelalter verbreiteten kleinen Schrift ‚Über die Wunder Indiens' (= Brief des Priesters Johannes an den byzantinischen Kaiser Manuel Komnenus, 1143–1180) belehrt der Vater den Sohn über die Neigung der Menschen, Dinge zu bezweifeln, die sie nicht mit eigenen Augen gesehen haben, und daher für Lüge zu erklären (*þuiat þat er sidur sumra manna margra. ef þeir hafa eigi augum sied at tortryggia og kalla flest allt logit* [...] 13, 18–20). Der Vater verweist darauf, daß Dinge nur in solchen Ländern als wunderbar erscheinen mögen, in denen keine Kenntnis darüber vorhanden ist, und so die Neigung der Menschen entsteht, – mangels Kenntnis – Dinge für erlogen zu erklären, von denen man bislang noch nichts gehört oder gesehen hat; vgl. dazu auch *Königsspiegel* 13, 27–31:

> Enn ef giorla skal hier rannsaka j vorum londum. þá eru ecki hier þeir hlutir færri helldur en hinn veg eru ritadir. er iafnvndarligir muno þikia edur vndarligri j odrum londum. þeim sem ecki eru slijkir hlutir sienir edur dæmi til birt. Nu kollum vier firi þui þá hluti lygiliga vera at þeir eru eckj hier sienir og eigi fyr heyrdir helldur enn hier hafa verit ritadir j þeirj bok.

Hier, wie an anderen Stellen des *Königsspiegels* auch, besteht die didaktische Absicht des Vaters und des dahinterstehenden Verfassers darin, dem Sohn klarzumachen, daß solche Urteile – wie überhaupt Urteile generell – von der jeweiligen Perspektive und dem Kenntnisstand ihres Betrachters abhängen: Was dem einen Betrachter (aus Unkenntnis) wunderlich vorkommt, erscheint dem anderen (kundigen) als eine Selbstverständlichkeit. Hier – wie genereller im *Königsspiegel* – wird der enge Horizont des Unkundigen bloßgestellt und zugleich auch indirekt an die Unterscheidungsfähigkeit des Menschen appelliert, alle Dinge des Lebens angemessen und im rechten Licht zu betrachten. Die fundamentale Voraussetzung dafür ist die vom *Königsspiegel* hochgelobte und zentrale Charaktereigenschaft des *mannvit* (die ‚Mannesklugheit', der Verstand, die Einsichtsfähigkeit des Menschen).

Die *Þiðreks saga* nimmt nun gegen Ende ihres Prologs Bezug auf diese Passage des *Königsspiegels*, dies z.T. mit wörtlichen Zitaten, und verrät damit Kenntnis des *Königsspiegels*, zumindest in ihrem Prolog: So heißt es gegen Ende des Prologs in der *Þiðreks saga*:

> Annar soghu háattur er þat ath seigia fra nockurzkonar aurskiptum fra kynzlum edur vndrumm þviat a marga lund hefer vordit j heiminum þat þikkir j odru lanndi vndarlight er j odru er títt. svo þikkir og heimskumm manne vndarlight er frá er sagt þvi er hann hefer ei heyrt. enn sa madur er vitur er og morg dæmi veit honum þikker ecki vndarlight er skilning hefer til hversu verda ma enn faaR man suo fródur er þui einu skal trua er hann hefer sied enn sumer menn eru suo heimsker ath þui sijdur meiga þeir skilia þat er þeir hafa nysied edur nyheyrt enn vitrer menn þott þeir hafe spurn eina til enn er fra lijdur nockura stunnd þa er heimskumm manne sem hann hafe vsied edur vheyrt. (I, 5/6)

sowie:

> enn þat er heimskligtt ath kalla þat lyge er hann hefer ei sied edur heyrt enn hann veit þo ecke annat sannara vmm þann lut, enn þat er viturlight ath skoda med skemtan j samvitsku sialf sijns þat sem hann heyrer fyrr enn oþeckiz vid edur fyrerlijti. (I, 6/7)

Ganz offensichtlich findet hier in die *Þiðreks saga* die Vorstellung des *Königsspiegels* Eingang, daß manche Menschen – aus Unkenntnis – dazu neigen, unbekannte oder wunderlich erscheinende Dinge für erlogen zu erklären, die in anderen Ländern den Charakter von Wahrheiten bzw. Selbstverständlichkeiten haben. Dabei verwendet der Verfasser des *Þiðreks-saga*-Prologs ein mit dem *Königsspiegel* identisches Vokabular: *iafnvndarligir/vndarligri* (*Königsspiegel*): *vndrumm/vndarlight* (*Þiðreks saga*). Der im *Königsspiegel* aufgestellte Gegensatz zwischen *j vorum londum/vndarligri j odrum londum* erscheint in der *Þiðreks saga* als *j heiminum* und *j odru lanndi vndarlight*. Auch findet sich in beiden Texten der Begriff *dæmi* im Zusammenhang mit der Kenntnis fremder Begebenheiten: *þeim sem ecki eru slijkir hlutir sienir edur dæmi til birt* (*Königsspiegel* 13, 29); *enn sa madur er vitur er og morg dæmi veit* (*Þiðreks saga* I, 6,1).

Speziell dieser Abschnitt des *Þiðreks-saga*-Prologs verrät Kenntnis der grundlegenden Idee des *Königsspiegels*, daß nur derjenige Mann weise ist, der sich in allen Lebenslagen an den entsprechenden Exempeln orientieren kann (dazu unten).

Wichtig für die Beurteilung der Übernahme der *Königsspiegel*-Zitate in den *Þiðreks-saga*-Prolog ist ein Blick auf den jeweiligen Kontext[5] der beiden Texte. Im *Königsspiegel* erscheint die entsprechende Stelle im Kontext des ersten Teils über den Kaufmann und im engeren Zusammenhang der Mirabilia, die von dem weisen Vater naturkundlich bzw. geographisch erklärt werden. Darüber hinaus

---

[5] So auch schon Ebel 1981:5.

sind die Mirabilia im *Königsspiegel* selbst aber wiederum nur als Beispiele zu betrachten, anläßlich derer die falsche Betrachtungsweise der unkundigen Menschen zum Ausdruck kommt; der Gegensatz *heimskr/vitr* durchzieht den gesamten *Königsspiegel* (dazu unten).

Die entsprechenden Stellen des *Þiðreks-saga*-Prologs beziehen sich auf die potentiellen Zuhörer, die Zweifel an den ihnen bisweilen wunderlich erscheinenden Taten der Saga-Helden, also an der Saga selbst bzw. an den erzählten Geschichten, hegen könnten.

Der Kontext des *Königsspiegels* ist also im weiteren Sinn ein sachkultureller (wobei der Anlaß des Buches über Indien ebenfalls auf die literarische Sphäre verweist), während der des *Þiðreks-saga*-Prologs aus dem literarischen Bereich stammt. Der Verfasser des *Þiðreks-saga*-Prologs übernimmt Versatzstücke besonders aus dem ersten Teil des *Königsspiegels* und baut sie in seinen spezifischen Kontext des Prologs, in sein eigenes Geschichtskonzept, ein. In beiden Texten ist über den konkreten Fall hinaus aber zugleich eine grundsätzliche Warnung vor der falschen, unmündigen Beurteilung enthalten, und auch in dieser fundamentaleren Anschauung ist der *Þiðreks-saga*-Prolog dem *Königsspiegel* verpflichtet, was zugleich auch für eine genauere Kenntnis des gesamten *Königsspiegels* auf seiten des Prolog-Verfassers der *Þiðreks saga* spricht.

Von der neueren Forschung hat 1981 Uwe Ebel Storms Beobachtungen aufgenommen und daraus weitreichende Konsequenzen für die gesamte *Þiðreks saga* gezogen. Für Ebel ist diese Textbeziehung von *Königsspiegel* und *Þiðreks saga* nicht deshalb „von Bedeutung, weil sie den Lektüreradius des Verfassers der *Þiðreks saga* erläutern kann, sondern weil sie auf ein ähnliches Zielpublikum hinweist" (1981:5). Ebel zieht einen Trennungsstrich zwischen „den niederdeutschen Quellen" (=„Vorlagen") einerseits und der norwegischen „Überarbeitung" (1981:8). Sein Hauptaugenmerk gilt dabei dem Aspekt „Überarbeitung", und unter diesem Aspekt stellt sich die *Þiðreks saga* (vgl. Ebels Aufsatztitel) „als Dokument der norwegischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts" dar, und die Textbeziehung zwischen dem *Königsspiegel* und der *Þiðreks saga* „bietet ein gewichtiges Indiz für die Bestimmung des Zielpublikums und für die des sozialen Standorts der *Þiðreks saga*" (1981:8). Uwe Ebels Aufsatz enthält im Kleinen den Ansatz, der in der vorliegenden Arbeit im Großen ausführlicher begründet wird. Als programmatischer Text des literarischen Milieus spielt der *Königsspiegel* hierbei eine zentrale Rolle.

Uwe Ebel führt noch weitere Parallelen zwischen dem *Königsspiegel* und der *Þiðreks saga* (Prolog) an, darunter vor allem die erzieherischen Momente, und findet ferner Spuren des *Königsspiegels* in der Þetleifr-Episode unseres Textes (dazu unten). Die Bedeutung der „*Konungs skuggsjá*-Reminiszenzen und ähnliche[r] höfische[r] Momente" in der *Þiðreks saga* liegt für Ebel (1981:11) darin, daß sie – obwohl „quantitativ gering" – deshalb

wichtig werden, „weil sie nicht aus den Vorlagen eingeflossen sind". Ebel nimmt also eine wichtige und konstruktive Unterscheidung zwischen den (niederdeutschen) Quellen einerseits und der (altnorwegischen, höfischen) Überarbeitung und deren (höfischer) Rezipientenschaft andererseits vor.

Uwe Ebels Ansatz, der im Kontext der deutschen und englischsprachigen Forschung einen Neuansatz markiert (in der norwegischen Forschung war man schon immer geneigter, die *Þiðreks saga* dem Corpus der Riddarasögur zuzuweisen, dazu hier Kap. IV.1), brachte Klarheit in die Diskussion um die *Þiðreks saga* und kann in der vorliegenden Arbeit erweitert werden.

All die genannten Beispiele vom identischen Sachzusammenhang bis zur Wortkonkordanz sprechen für einen hohen Grad an intertextuellen Bezügen zwischen dem *Königsspiegel* und der *Þiðreks saga*, zumindest für deren Prolog.

Von der neueren Forschung hat sich auch Thomas Klein mit diesem *Königsspiegel*-Zitat im *Þiðreks-saga*-Prolog befaßt und es in den größeren Zusammenhang von „Glaubwürdigkeitsargument[en] der Fornaldarsögur-Prologe" gestellt.[6]

An dieser Stelle sind Bemerkungen zu den von Theodore M. Andersson in die Diskussion gebrachten Übereinstimmungen zwischen dem *Þiðreks-saga*-Prolog und den Eingangsversen von *Herzog Ernst B* (Vv. 5–30) erforderlich.

Auf der Fährte seiner „German hypothesis", daß die *Þiðreks saga* insgesamt – wie auch der größte Teil des Prologs – nicht norwegisch, sondern eine Übersetzung eines niederdeutschen (Soester) Originals seien, bringt Andersson auch Teile des Prologs mit der mhd. Literatur in Zusammenhang. Seiner Meinung nach weist die oben zitierte Prolog-Passage, für die hier kontextueller Einfluß seitens des *Königsspiegels* geltend gemacht wird, enge Berührungspunkte mit der genannten Stelle *Herzog Ernst B*, Vv. 5–30 auf, und dies in einer Weise, die über einen „shared commonplace" hinausgehe.[7] Der von Andersson hergestellte Zusammenhang ist durchaus erwägenswert. In den Einleitungsversen von *Herzog Ernst B* geht es ebenfalls um Erzählungen (hier aber von ritterlichen Heldentaten: *michel wunder/von einem guoten knehte*, V. 2/3; *von degenheite*, V. 7.), die von denjenigen Männern bestritten bzw. für Lüge erklärt werden, die solche nie erlebt haben, weil sie dazu

---

[6] Vgl. Klein 1988:145/146 mit weiterem Verweis auf die *Göngu-Hrólfs saga* und die *Hrólfs saga Gautrekssonar*, die wiederum der Argumentation des *Þiðreks-saga*-Prologs folgen. Vgl. ausführlicher hier Kap. IV.1 mit weiterer Literatur.

[7] Vgl. Andersson 1986:359–362, 366–368, Zitate: 362, 366. Der Text von *Herzog Ernst B* lautet: *ez ist ze hœrenne guot,/ez gît vil manigen hôhen muot,/swâ man von degenheite seit./genuogen ist von herzen leit/die dâ heime ir lant bûwent/unde nimmer des getrûwent/swaz man von heldes nœten saget./die sint an wirdekeit verzaget./sie habent der arbeit niht erliten/und wirt ouch von in gar vermiten,/wan sie dar zuo niht entugen/und velschent die rede swâ sie mugen./sie strîtent vaste dâ wider/und druckent die rede nider/als ez mit alle ein lügene sî:/den wonet niht guoter tugende bî./swâ danne guote knehte sint,/den ist diu rede als ein wint/die in fremden rîchen dicke sorclîchen/varent durch vermezzenheit/und beidiu liep unde leit/lîdent undr unkunder diet:/die widerredent des niet/swaz man dâ von gesagen kan,/wan des sie selbe versuochet hân.* (*Herzog Ernst B*, Ausgabe Sowinski 1970), Vv. 5–30.

nicht „taugen" (V. 15: *dar zuo niht entugen*). Im Gegensatz dazu stehen die Kundigen, die deshalb nicht an solchen Erzählungen zweifeln, weil sie sie selbst erlebt haben. In *Herzog Ernst B* geht es also um ritterliche Heldentaten, die – je nach Erfahrungshorizont ihres Betrachters – angezweifelt werden oder auch nicht. In der *Þiðreks saga* ist jedoch – in deutlicher Übereinstimmung mit dem *Königsspiegel* – von **Merkwürdigkeiten bestimmter Länder** die Rede, die dem unkundigen Betrachter als solche erscheinen, dem Kundigen jedoch als Selbstverständlichkeit (*Þiðreks saga* I, 5,18– 6,2). Damit liegt der **engere** Kontext des *Þiðreks-saga*-Prologs m.E. doch erheblich näher am *Königsspiegel* als an *Herzog Ernst B*. Auf der anderen Seite stimmt der von Theodore M. Andersson hergestellte Zusammenhang mit *Herzog Ernst B* aber insofern trotzdem mit der *Þiðreks saga* überein, als im **weiteren** Kontext der *Þiðreks saga* die aus dem *Königsspiegel* übernommene Textstelle über die Wunder fremder Länder durchaus auf die Sphäre von wunderlichen Heldengeschichten (wenn auch nicht unbedingt Rittergeschichten wie im *Herzog Ernst*) übertragen wird.

Auf Anderssons grundsätzlichen Einwand gegen eine Bezugnahme des *Þiðreks-saga*-Prologs auf den *Königsspiegel*: „The correspondence is not as full as with *Herzog Ernst B*, and there is no reason why the author of *Konungs skuggsjá* could not have taken the thought from *Þiðreks saga*" (1986:368, Anm. 40) läßt sich zum einen erwidern, daß sich bei dem *Þiðreks-saga*-Prolog-Verfasser – über diese spezifische Belegstelle hinaus – eine generelle Kenntnis der zentralen Ideen des *Königsspiegels* feststellen läßt (s.u.). Zum zweiten kann man auf die Bedeutung des *Königsspiegels* als höfische Programmschrift verweisen, die ihrerseits sehr einflußreich war und die Perspektive des literarischen Milieus nachhaltig bestimmt hat (vgl. hier Anm. 4). Eine Lösung des Dilemmas führt Andersson (1986:361) selbst mit dem Referat der Position James A. Schultz' an, der den *Þiðreks-saga*-Prolog, die Eingangsverse von *Herzog Ernst B* und Ulrichs von Zatzikoven *Lanzelet* für Variationen eines allgemeineren Prolog-Typs und somit nicht für interdependente Texte hält. Für eine solche Auffassung spricht einiges, zumal man die Ansicht, daß – abstrakt formuliert – dem Kundigen im Gegensatz zum Unkundigen eine jeweils spezifische Perspektive eigen ist (oder noch allgemeiner: ein Gegensatz von Theoretiker und Pragmatiker aufgestellt wird), durchaus zur allgemeinen (Lebens-)Weisheit rechnen darf.

In ähnliche Richtung gehen die Ergebnisse Sverrir Tómassons, der die Argumentationsweise der hier zur Debatte stehenden Prolog-Stelle der *Þiðreks saga* als typisch für die Prologe anderer norröner Riddara- und Fornaldarsögur (also für Zeugnisse der jüngeren altnordischen, und nicht der deutschen Literatur) hält. Als Beleg zitiert Sverrir Tómasson den Prolog der *Sigurðar saga Þögla* (*Göngu Hrólfs*

saga), von dem er wiederum annimmt, daß die *Þiðreks saga* für ihn richtungsweisend gewesen sei.[8]

Für den *Þiðreks-saga*-Prolog erwägt Sverrir Tómasson nicht den potentiellen ‚literarischen Einfluß' des *Königsspiegels*, für den m.E. aber einiges spricht. Außerdem handelt es sich bei den von ihm benannten Texten sämtlich um jüngere Textzeugen, die von der *Þiðreks saga* inspiriert wurden, wohingegen in unserem Zusammenhang die Frage einer kontextuellen Bezugnahme seitens der *Þiðreks saga* selbst im Vordergrund steht.

Gegenüber der von Andersson vorgenommenen Verortung des *Þiðreks-saga*-Prologs im deutschen Kontext von *Herzog Ernst B* genießt m.E. der **engere** Kontext des *Königsspiegels* den Vorzug. Überhaupt verrät der Prolog der *Þiðreks saga* in einigen Details eine umfassendere Kenntnis des *Königsspiegels* (dazu unten). Daß damit wiederum das altnorwegische höfische Milieu um 1250 (und nicht die niederdeutsch-rheinische Literaturlandschaft vor und um 1200) ins Zentrum des Interesses rückt, ist eine weitreichende Konsequenz der Entscheidung für die kontextuelle Bezugnahme des *Þiðreks-saga*-Prologs auf den *Königsspiegel*.

Über die von Storm entdeckten intertextuellen Bezüge im Prolog der *Þiðreks saga* hinaus finden sich weitere Anklänge an den *Königsspiegel*. So wird der Gegensatz von kundigen und unkundigen Menschen im *Þiðreks-saga*-Prolog mit der Opposition *heimskr/vitur* gewertet (*heimskumm manne*; *sumer menn eru suo heimsker*; *madur er vitur*; *þat er heimskligtt* [...] *enn þat er viturlight*, I, 5–7 etc.). In der Parallelpassage des *Königsspiegels* wird speziell an dieser Stelle zwar keine direkte Wertung durch den Terminus *heimskr* vorgenommen, aber im gesamten *Königsspiegel* kommt dieser Begriff (samt Ableitungen) mit negativ wertender Konnotation häufig vor. Vielfach wird er als Gegenbegriff zu *hœverskr* (höfisch) eingesetzt (z.B. 47, 8/9) und gehört zu den Schlüsselbegriffen des *Königsspiegels*, dessen didaktische Grundabsicht darin besteht, alles unkluge, törichte Verhalten und die entsprechenden Ansichten als solche zu entlarven und davor zu warnen. Das Hauptlob des *Königsspiegels* gilt dem *mannvit*, das die Grundvoraussetzung allen vernünftigen und sittlichen Verhaltens überhaupt darstellt, und dem *heimskr maðr* fehlt gerade die notwendige Eigenschaft des *mannvit*.[9]

Die Verwendung des für den *Königsspiegel* charakteristischen Gegensatzes von *heimskr/vitr* im Prolog der *Þiðreks saga* legt die Annahme nahe, daß zumindest

---

[8] Neben dem Prolog der *Sigurðar saga þögla* verweist Sverrir Tómasson 1988:247/248 auf die Prologe der *Flóres saga ok sona hans*, *Bragða-Mágus saga*, *Vilhjálms saga sjóðs* sowie auf den Epilog der *Hrólfs saga Gautrekssonar*. Vgl. auch hier Anm. 24 sowie Anm. 6 mit den in ähnliche Richtung zielenden Argumenten Kleins.

[9] Vgl. die folgenden *Königsspiegel*-Belege für *mannvit*: z.B. 3, 5, 64–67, bes. 65,4/5, wo das *mannvit* als die fundamentale Voraussetzung für *hœverska* und *siðgœði* erscheint, und für *heimskr* samt Ableitungen: u.a. 39,26; 39,29; 47,8. 40. Zu beiden Lemmata vgl. auch Flom 1921:47/48, 119, 132, 156 sowie Kramarz-Bein 1995b mit weiterer Literatur.

dem Verfasser ihres Prologs – neben der speziellen Stelle über die Wunder Indiens – auch der gesamte *Königsspiegel* bekannt war, da dieser Gegensatz eine von dessen zentralen Ideen ist. Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang auch der Verweis der *Þiðreks saga* auf denjenigen klugen Mann, der die rechte Unterscheidungsfähigkeit besitzt (*er skilning hefer*, *Þiðreks saga* I, 6,2 und später *er þat vill riett skilia*, 6,13). Ein solcher Verweis evoziert die Vorstellungen des *Königsspiegels* vom *mannvit* als Grundvoraussetzung jeglicher Beurteilung überhaupt und dessen Lob auf diejenigen Menschen, die die „rechte Unterscheidungsgabe" besitzen (*sa er retta skilning hæfir*, *Königsspiegel* 9,28).

Auch die vielzitierte didaktisch ausgerichtete Vorstellung des *Þiðreks-saga*-Prologs, daß Erzählungen von hochgestellten Persönlichkeiten (*gofgum monnum*) deshalb nützlich seien, weil man anhand ihrer Handlungen lernen könnte, Gutes vom Bösen zu unterscheiden (I, 6,9–13), kommt in ähnlicher Form zweimal im *Königsspiegel* vor: zum einen im ersten Teil des Textes, der im engeren Sinn von den Kaufleuten handelt, genereller aber auch allgemeiner auf die Bildung des Menschen ausgerichtet ist. Hier wird im Zusammenhang mit der Möglichkeit der Erforschung der menschlichen Sitten, wie sie sich besonders auf Kauffahrten bietet, dazu aufgefordert, die guten wie die schlechten Sitten im Gedächtnis zu behalten, die schlechten, um sie zu vermeiden, und die guten, um sie zu beherzigen und darin selbst ein gutes Beispiel abzugeben ([...] *oc þu hæfir rannzakat siðu manna sæm þer syniz oc mun vandliga alla þa er þu ser hvart sæm þeir ero goðer eða illir. Munþu alla illa siðu til viðr synaR. en alla goða siðu þa vænþu sialfum þer til nytia oc allum þeim er af þer vilia næma oc væl gæra.* 7, 6–9). Die zweite Stelle findet sich am Ende des *hirð*-Teils. Dort wird der Lehrcharakter der biblischen Exempla über Demut und Hochmut darin gesehen, daß sich jedermann die guten Beispiele zunutze machen und die schlechten als Warnung aufnehmen möge: *En þvi ero þæsser luter skraðer fram aleið manna milli til minnis at aller skylldu næma oc ser ínyt fœra oll goð dœmi. En varazt hin daligho dœmi* (*Königsspiegel* 72,19–21, auch 70,21–23: *Nu æf þer værðr sæmðar auðet af stor hofðingium þa varazt þu slica at burðe af þæssom dœmum sæm nu hæfir þu hœyrt. þvi at morgh ero þvilic til oc drag þer til nytia þau dœmi er fyRr sagðe ec þer um ioseph.*).

Wenn es sich bei solchen didaktischen Bemerkungen auch um typische Prolog-Topoi handeln mag (dazu unten), so ist es dennoch möglich, daß diese und ähnliche Textpassagen des *Königsspiegels* ihre Spuren im *Þiðreks-saga*-Prolog hinterlassen haben. Zumindest aber spricht diese didaktische Ausrichtung für ähnliche Vorstellungen auf seiten des *Königsspiegel*-Verfassers und des Prolog-Verfassers der *Þiðreks saga*. Überhaupt strebt der *Königsspiegel* in seiner Lehrintention eine

Mischung im Sinn des *delectare et prodesse*[10] an: Zwar liegt der Hauptakzent der väterlichen Lehre auf dem *prodesse*, aber dem Sohn wird – zumindest im ersten Teil – auch die Möglichkeit gegeben, Fragen über unterhaltende (wohlgemerkt: nicht dumme) Dinge (*gamansamligar rœdur*, 13,5, auch 12,41) zu stellen und sich damit von den moralphilosophischen Betrachtungen auszuruhen.

Wie bereits am Beispiel des *Strengleikar*-Prologs (Kap. III.2.3.5.2) gezeigt, ist eine didaktisierende Ausrichtung für das Corpus der altnorwegischen höfischen Übersetzungsliteratur überhaupt kennzeichnend; zwar haben all diese Texte zweifellos Unterhaltungswert, aber auch eine erzieherische Funktion, die allerdings von Text zu Text unterschiedlich zu gewichten ist (vgl. z.B. *Mǫttuls saga* vs. *Parcevals saga*, dazu hier Anm. 42). Es läßt sich also festhalten, daß sich die didaktisierende Sichtweise des *Þiðreks-saga*-Prologs gut in den Kontext anderer Texte des literarischen Milieus (hier bes. der *Königsspiegel* und der *Strengleikar*-Prolog) einpaßt.

Wenn man – wie gezeigt – auch deutlich vernehmbare intertextuelle Bezüge zwischen dem *Königsspiegel* und dem Prolog der *Þiðreks saga* feststellen kann, die möglicherweise auch für eine Kenntnis des gesamten *Königsspiegels* im *Þiðreks-saga*-Prolog sprechen, so ist hiermit aber noch nichts über das Verhältnis der eigentlichen *Þiðreks saga* zum *Königsspiegel* gesagt, wohl ist aber damit ein weiteres Problemfeld der *Þiðreks-saga*-Philologie berührt, nämlich das der Zusammengehörigkeit von Saga-Text und Prolog, auf das im folgenden Exkurs mit Bezug auf den *Königsspiegel* und dessen Verfasser einzugehen ist.

III.2.7.3.1 Exkurs: Der *Þiðreks-saga*-Prolog und der Verfasser des *Königsspiegels*

III.2.7.3.1.1 Der *Þiðreks-saga*-Prolog

Wie nahezu alle Fragen in der *Þiðreks-saga*-Philologie wird auch die Frage der Zusammengehörigkeit von Saga-Text und Prolog (zurecht) kontrovers beurteilt. Hiermit ist grundsätzlicher das Problem mittelalterlicher Prologe überhaupt berührt, und die *Þiðreks saga* stellt hier keinen Einzelfall dar. Recht naheliegend darf man an das Verhältnis von Prolog und Text des *Königsspiegels* erinnern sowie an andere Beispiele aus der altnordischen Literatur.[11] Auch auf dem Kon-

---

[10] Zum Thema *delectare et prodesse* im *Þiðreks-saga*-Prolog vgl. auch Kreutzer 1996:103–104. – Zu den Exempla im *Königsspiegel* vgl. aktuell: Vicente Almazán, The exemplum in the *Konungs Skuggsiá*. In: Med. Scan. 13, 2000:155–166.

[11] Zum *Königsspiegel*-Prolog vgl. folgenden Aufsatz von Ludvig Holm-Olsen: The Prologue to *The King's Mirror*: Did the author of the work write it? In: Specvlvm Norrœnvm 1981:223–241. Holm-Olsen geht davon aus, daß der *Königsspiegel*-Prolog von einem Isländer zu einer Zeit verfaßt wurde, als es keinen königlichen Hof mehr gab, und daß sein Verfasser die Grundideen des *Königsspiegels* einem neuen, nicht mehr höfisch gebundenen Publikum, also einer breiteren Öffentlichkeit, zugänglich machen wollte. Zum Verhältnis von Prolog und Text des *Königsspiegels* vgl. Simek 1996, der anders gewichtet. Simek

tinent lassen sich – angefangen beim *Heliand* – Beispiele für das problematische und häufig kontrovers beurteilte Verhältnis von Text und Vorrede finden.

Für eine Klärung der strittigen Frage kommt im Fall der *Þiðreks saga* erschwerend hinzu, daß der Prolog allein in AB erhalten ist. Ob er auch schon in der Membran gestanden hat, kann letztlich nicht geklärt werden (dazu unten).

In der Forschungsgeschichte zur *Þiðreks saga* lassen sich zwei Hauptlager unterscheiden: eine erste Gruppe, die den Prolog nicht für ursprünglich hält, sondern erst als das Produkt der isländischen Redaktion AB betrachtet (dies die Meinung Ungers, Boers und Treutlers), und eine zweite Gruppe, die von der Ursprünglichkeit des Prologs ausgeht (mit Einschränkung Storm, uneingeschränkt Bertelsen und von Kralik). Eine bedeutsame Rolle in der Entscheidung für oder wider die Ursprünglichkeit des Prologs spielt als textkritisches Argument seit alters die große Anfangs-Lakune der Membran: Unger kam vor dem Hintergrund der Annahme, daß die Lakune allenfalls aus einer sieben-blättrigen Lage (das achte Blatt diente als Einband) bestand, und aufgrund der Tatsache, daß die bewahrten Lagen drei und vier überdies noch Paginierungsprobleme bereiteten (ihre Numerierung mit den römischen Zahlen IIII und V ist nicht stimmig), zu dem hypothetischen Schluß, daß der Prolog keinen Platz in der Lakune mehr gefunden haben konnte, und betrachtete ihn somit als sekundäre Zutat des isländischen Redaktors.[12] Eine ähnliche Sichtweise findet sich bei Boer und Treutler.[13]

Die Gegenposition wurde von Henrik Bertelsen vertreten. Bertelsen ging den Argumenten Ungers, die nach dessen Meinung gegen die Ursprünglichkeit des Prologs sprachen, genauer nach und kam zu dem Schluß, daß in der Membran vermutlich nicht nur eine, sondern zwei Lagen gefehlt haben und man den Lagenbezeichnungen IIII und V nicht zuviel Gewicht beimessen dürfe, zumal in der Membran einige Paginierungen nicht konsequent gehalten seien. Auf zwei Lagen (die hier mindestens 15 beschriftete Folien umfaßten) hätte nun aber auch der Saga-Beginn samt Prolog (Ausgabe Bertelsen I, 1–43) Platz gefunden, so daß Bertelsen entsprechend auch von der Ursprünglichkeit des Prologs überzeugt ist. Daraus folgert Bertelsen, daß die Lakune höchstwahrscheinlich mehr Raum umfaßt hätte als eine (für die *Þiðreks saga* normale) Lage von acht Blättern und daß es

---

widmet sich besonders dem ersten Teil des *Königsspiegels* über Kaufleute und Naturkunde und stellt Zusammenhänge mit der mittelalterlichen Ökonomik-Literatur her. In diesem Zusammenhang stellt er auch Überlegungen über dessen Prolog an. Entgegen der bisherigen Forschung betrachtet R. Simek den Prolog als ursprünglich, denn für ihn hält er am Ideal des Aufbaus einer Ökonomik fest und könnte daher durchaus vom Autor selbst stammen. Genereller zu Prolog-Fragen in der altisländischen Literatur vgl. Sverrir Tómasson 1988.

[12] Vgl. Ungers Einleitung zur *Þiðreks-saga*-Ausgabe 1853:hier XIII.

[13] Vgl. R. C. Boer, Rezension von Henrik Bertelsen, Om Didrik af Berns sagas oprindelige skikkelse, omarbeidelse og håndskrifter, København 1902. In: ZfdPh 37, 1905:126–143, hier 142 sowie Hugo Treutler, Zur Thiðrekssaga. In: Germania 20, 1875:153–161.

somit keine kodikologischen Gründe dafür gebe, daß der Prolog **nicht** in der Membran Platz gehabt hätte.[14]

Eine Zwischenposition nimmt Gustav Storm ein: Offensichtlich beeinflußt von Ungers Annahmen (u.a. dem vermeintlichen Paginierungs-Argument), glaubt Storm einerseits nicht daran, daß der Prolog bereits Bestandteil der Membran gewesen sei, hält ihn andererseits aber durchaus für das Produkt des Saga-Verfassers selbst.[15]

Bertelsens Überlegungen erscheinen insgesamt plausibler als Ungers Annahmen, die ihn überdies zu weitreichenden Schlußfolgerungen im Hinblick auf den isländischen Redaktor führten. Man wird also festhalten dürfen, daß sich die Frage nach dem tatsächlichen Umfang der Lakune zwar nicht definitiv beantworten läßt, daß es aber andererseits kein handschriftliches Argument dagegen gibt, daß der Prolog bereits Bestandteil von Mb (Redaktion Mb2) gewesen wäre. Unter kodikologischen Auspizien ist die Annahme, daß der Prolog als sekundäre isländische Zutat aufzufassen sei, also keineswegs zwingend!

In der folgenden Generation haben sich vor allem Heinrich Hempel[16] und Dietrich von Kralik ausführlich mit stemmatologischen Fragen beschäftigt, die seither als weitgehend geklärt gelten dürfen.[17] Von Kralik sprach sich – wie Bertelsen vor ihm – für die Ursprünglichkeit des *Þiðreks-saga*-Prologs aus.[18]

Nicht ganz durchsichtig ist die Argumentation Jan de Vries' in der zweiten Auflage seiner Altnordischen Literaturgeschichte. De Vries geht von einem ursprünglich norwegischen Prolog-Verfasser (Übersetzer?) aus, dessen Arbeit von einem isländischen Bearbeiter erweitert wurde. Auch bei de Vries wird die Hallfreðr-Halbstrophe als ‚Beweis' für eine isländische Prolog-Verfasserschaft gewertet. Zudem wiederhole der Prolog auch Bemerkungen der (von de Vries vorausgesetzten) deutschen Vorlage, wie auch die gesamte *Þiðreks saga* als Übersetzung eines deutschen Textes zu begreifen sei. De Vries faßt den

---

[14] Vgl. Bertelsen, Einleitung zur *Þiðreks-saga*-Ausgabe 1905–1911: XXIV–XXVIII, darunter besonders seine Schlußfolgerung: „men så meget kan dog siges, at lakunen efter al sandsynlighed har omfattet mere end et normalt læg på 8 blade, og at man ikke kan finde håndskriftlige grunde, som taler for, at prologen ikke oprindelig har haft plads i Mb", XXVIII.

[15] Vgl. Storm 1874:104: „Fortalen har ikke været optaget i Skindbogen, det viser Læggenes Paginering, men den maa dog være Forfatterens, siden den fremfører et Forsvar for Forfatterens Arbejde og Oversigt over hans Kilder."

[16] Vgl. Hempel 1966:414–447.

[17] Vgl. hierzu die Kritik an Hempel und von Kralik sowie die entsprechenden Modifikationen durch Thomas Klein 1985:491–495.

[18] Von Kralik schreibt: „Gleich hier sei aber festgestellt, daß auch der Prolog, der überhaupt nur in AB erscheint [...], doch gewiß von dem Sagamann selbst herrührt" (1931:40). Im einzelnen stellt von Kralik sich den Sachverhalt so vor, „daß der Sagamann den Prolog zuletzt verfaßt und dabei seine letztwillige Konzeption berücksichtigt hat" (41) und weiter: „Es ist doch wohl eher anzunehmen, daß schon der Sagamann gesonderte Blätter, die den Text des Prologs enthielten, dem bereits angefertigten Konzeptmanuskript seines ganzen Werkes vorangestellt hat. Die Abfassung und Einfügung des Prologs stellt aber jedenfalls den letzten Akt seiner Tätigkeit dar" (41). Vgl. auch ibd. 86–88 die Kommentare zu Ungers und Bertelsens Beurteilungen.

Prolog also offensichtlich als eine Mischung von deutschen und isländischen (sowie älteren norwegischen) Elementen auf.[19] Daß eine solche Mischung von fremdem und eigenem Gedankengut nicht grundsätzlich unwahrscheinlich ist, belegt anschaulich z.B. auch der *Strengleikar*-Prolog (vgl. hier Kap. III.2.3.5.2).
In der jüngeren Forschung gehen die Meinungen über die Provenienz des Prologs weiterhin auseinander. Während Michael Curschmann sich in seinem Beitrag für die nordische Provenienz des Prologs ausgesprochen und dessen altnorwegische Züge in den Vordergrund gerückt hat[20], stimmt Theodore M. Andersson Curschmann zwar im Hinblick auf einzelne nordische Züge des Prologs zu. Er hält sie jedoch für Eingriffe des altwestnordischen Redaktors/Übersetzers und betrachtet den größten Teil des Prologs – gemäß seiner auch für die eigentliche *Þiðreks saga* selbst vertretenen „German hypothesis" – für deutsch.[21]

Für die neuere Forschung ist ferner Sverrir Tómasson anzuführen, der sich in seiner Monographie über die mittelalterlichen isländischen Prologe (1988) u.a. auch mit der *Þiðreks saga* befaßt hat. Nach einem ausführlichen Forschungsreferat der Positionen Ungers bis Jónssons schließt sich Sverrir Tómasson letztlich dem Votum Finnur Jónssons an, das dieser in seiner Literaturgeschichte erhoben hatte: Finnur Jónsson bezweifelt nicht die Ursprünglichkeit des Prologs, besteht dann allerdings darauf, daß dieser ursprüngliche Verfasser aber ein Isländer (und kein Norweger) gewesen sei. Als Hauptargumente hierfür führt er „die sagagemäße Darstellung insgesamt" und namentlich das Hallfreðr-Zitat aus dessen Preislied auf Óláfr Tryggvason und die Erklärung desselben ins Feld. Finnur Jónssons Argumentation wirkt hier – wie an zahlreichen anderen Stellen seiner Literaturgeschichte auch – reichlich emotional und national eingestellt, wenn er mit Impetus feststellt, daß eben dieses Hallfreðr-Zitat eine norwegische Prolog-Verfasserschaft ausschließe, denn „so **könnte** ein Norweger nicht schreiben" („Således **kunde** en Nordmand ikke skrive").[22] Einerseits mag Finnur Jónsson mit der Bemerkung zweifellos recht haben, daß das Hallfreðr-Zitat im Prolog auf eine potentiell isländische Verfasserschaft hindeute, andererseits mag man ihm die *Königsspiegel*-Zitate im Prolog entgegenhalten, die wohl eher für das altnorwegische höfische Milieu als für eine isländische Zutat (oder gar

---

[19] Vgl. de Vries ²1967:II,516/517 und hierzu das Urteil Sverrir Tómassons 1988:373, der de Vries' Sichtweise anzweifelt.

[20] Vgl. Curschmann 1984:143–147. Curschmanns Pointe besteht in der Annahme, daß mit den im *Þiðreks-saga*-Prolog angesprochenen Erzählungen *orale Prosa*, nicht aber *orale Poesie* gemeint sei (148). Auf S. 149, Anm. 5 verweist er u.a. auch auf die Ähnlichkeiten zwischen dem *Þiðreks-saga*- und dem *Strengleikar*-Prolog.

[21] Vgl. Andersson 1986:359–362, 366–368, Zitat: 366.

[22] Finnur Jónsson ²1920–1923:II, 852/853. Von der Sache her – daß nämlich nur ein Isländer die Technik des Einflechtens von Skaldenversen beherrschen könnte (wie Finnur Jónsson das hier behauptet) –, könnte man das runische Bergenmaterial als Gegenbeispiel anführen. Aus den Bergenfunden geht eindeutig hervor, daß die Skaldenkunst – zumindest in späterer Zeit – auch von Norwegern praktiziert wurde. Vgl. dazu Aslak Liestøl 1964:25–35 mit Beispielen für runisches *dróttkvætt*-Material.

Verfasserschaft der gesamten Saga) sprechen. Wie gerade erwähnt, schließt Sverrir Tómasson sich in der Prolog-Frage Finnur Jónssons Votum an: Auch er hält den Prolog (aller Wahrscheinlichkeit nach) für eine Zusammenstellung eines Isländers. Sverrir Tómassons Argumente hierfür sind allerdings sachlicher als diejenigen Finnur Jónssons und beziehen sich darauf, daß der *Þiðreks-saga*-Prolog von seiner Struktur her den Prologen anderer Unterhaltungssagas (*skemmtunarsögur*) des 14. Jh.s entspreche.[23]

Wie man sieht, gehen die Forschungsmeinungen über den Prolog erheblich auseinander: einige Forscher halten ihn für genuin altnorwegisch oder zumindest doch für dem ursprünglichen Saga-Konzept zugehörig, andere sehen in ihm eine isländische Zutat oder halten ihn in seinen Hauptzügen für nicht-nordisch. Wieder andere sehen ihn als eine Mischform an.

Welche Schlüsse lassen sich nun aus dem bislang Gesagten ziehen? Zunächst läßt sich nochmals rekapitulieren, daß die Annahme einer jüngeren isländischen Zutat für den Prolog aus kodikologischen Gründen nicht zwingend ist. Der Prolog könnte auch bereits in der Membran gestanden haben, also altnorwegischer Provenienz sein.

Von großer Bedeutung sind in unserem Zusammenhang die intertextuellen Referenzen, wobei das Hallfreðr-Zitat (das für eine isländische Provenienz spricht) mit den *Königsspiegel*-Anspielungen (die wiederum auf eine Verankerung im altnorwegischen höfischen Milieu hindeuten) konkurriert. Das Gewicht scheint mir stärker auf der altnorwegischen Seite zu liegen, denn *Königsspiegel*-Kenntnis ist über das Zitat hinaus für den gesamten Prolog der *Þiðreks saga* vorauszusetzen. Grundsätzlicher wäre auch Finnur Jónssons Argument zu prüfen, ob der Verweis auf Hallfreðr tatsächlich undenkbar für einen Norweger wäre!

Gewichtiger sind Sverrir Tómassons Vergleiche des *Þiðreks-saga*-Prologs mit den Prologen anderer ‚Unterhaltungssagas' (Fornaldarsögur sowie ‚originale Riddarasögur') des 14. Jh.s. Er vermag einige, u.a. auch strukturell bedeutsame Parallelen zwischen dem *Þiðreks-saga*-Prolog und beispielsweise den Prologen der *Flóres saga ok sona hans*, *Sigurðar saga þögla* (*Göngu-Hrólfs saga*), *Bragða-Mágus saga* etc. aufzutun und erwägt die Möglichkeit, daß der *Þiðreks-saga*-Prolog selbst Einfluß auf einige dieser Prologe ausgeübt hat.[24]

Die Crux dabei ist allerdings, daß es sich bei den genannten Texten allesamt um Texte des 14. Jh.s handelt, die selbst wiederum von der *Þiðreks saga* inspiriert wurden, so daß daraus kaum ein Argument für eine isländische Provenienz des *Þiðreks-saga*-Prologs zu gewinnen ist. Denn ist der Prolog allein deshalb isländischer Provenienz, wenn er jüngeren isländischen Unterhaltungssagas seinen Stempel aufgedrückt hat? Eine solche Annahme scheint mir angesichts der Durch-

---

[23] Vgl. Sverrir Tómasson 1988:369–373, hier bes. 372/373.

[24] Vgl. Sverrir Tómasson 1988:129, 137, 138, 247/248, 250, 312, 372/373.

dringung des Prologs mit *Königsspiegel*-Anspielungen, die eine nähere Kenntnis der bewegenden Ideen des letztgenannten verraten, nicht zwingend zu sein. Grundsätzlich denkbar wäre allerdings noch die Möglichkeit, daß der *Þiðreks-saga*-Prolog eine isländische Zutat sein könnte und seine *Königsspiegel*-Kenntnis aus der Bekanntheit dieses Textes auch auf Island resultierte. Eine solche Möglichkeit tritt jedoch ebenfalls hinter die hier vertretene These eines gemeinsamen literarischen Milieus und Publikums solcher Texte wie u.a. der *Þiðreks saga* und des *Königsspiegels* zurück. Deutlicher gesagt, mögen die *Königsspiegel*-Referenzen im Prolog der *Þiðreks saga* eher für eine altnorwegische Provenienz des Prologs als für eine isländische Zutat sprechen, zumal eine Annahme der letztgenannten auch kodikologisch gesehen keineswegs zwingend ist.

Vergleicht man die eigentliche *Þiðreks* ***Saga*** und ihren Prolog miteinander, so läßt sich allerdings feststellen, daß sich beide unterschiedlich gestalten, so daß man wohl kaum von einer unmittelbaren Zusammengehörigkeit ausgehen darf. Der Prolog erweckt insgesamt den Eindruck, als handele es sich bei ihm um eine – möglicherweise nur wenig zeitversetzte, mehr oder minder zeitgenössische – **Interpretation** der Saga in didaktisierender Absicht, die selbst wiederum den Argumentationsmustern und damit dem literarischen Milieu des *Königsspiegels* nahesteht. Und nicht zuletzt aus der intertextuellen Nähe zum *Königsspiegel* lassen sich mögliche hypothetische Schlüsse auf den Verfasser des *Þiðreks-saga*-Prologs ziehen.

Doch wie kann man sich das Verhältnis von Prolog-Verfasser und eigentlichem Saga-Text überhaupt vorstellen? Ohne daß hier von Kraliks diesbezügliche Ansichten übernommen werden müßten, hat er aber einige Anregungen für das literarische Milieu der *Þiðreks saga* gegeben: „Sowohl das ursprüngliche Werk des Sagamannes selbst $*Mb^3 = X$ als auch die Redaktion $*Mb^2 = Y$ ist offenbar ebenso wie die vorliegende Mb in der unmittelbaren Umgebung des norwegischen Königshofes zu Bergen entstanden; ja, es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Sagamann, der Redaktor und die Schreiber der alten Pergamenths an derselben klösterlichen Arbeitsstätte tätig waren".[25] Doch wo anders als in Hákons *capella regis* sollte sich ein solches literarisches Milieu greifen lassen? Und in einem solchen klösterlichen Milieu könnte man sich auch den mehr oder weniger zeitgenössischen Prolog-Verfasser der *Þiðreks saga* vorstellen, dessen Denken in mancherlei Hinsicht dem des *Königsspiegel*-Verfassers ähnlicher ist als dem Verfasser der eigentlichen *Þiðreks saga* (vgl. dazu hier Kap. III.1.3).

Als Verfasser des *Königsspiegels* hat die Forschung relativ einhellig einen Kleriker aus der Hofkapelle Hákon Hákonarsons angenommen, wobei seine Person aber bis heute anonym geblieben ist. Eine ähnliche Zuweisung liegt auch

---

[25] Von Kralik 1931:90.

für den Verfasser des *Þiðreks-saga*-Prologs nahe, denn besonders dort finden sich Züge, die für eine gelehrte Kleriker-Perspektive sprechen. Neben der thematischen Nähe zum *Königsspiegel* sind dies:

- die didaktische Grundhaltung (vgl. bes. die vielzitierten Zeilen 6, 9–13);
- das literarisch-kompendienhafte Bewußtsein, tradierte Stoffe (nach mündlichen oder auch nach schriftlichen Vorlagen) zu fixieren;
- das historische Interesse und der Entwurf eines Geschichtskonzeptes, das Ähnlichkeiten mit dem der *Heldenbuch-Prosa* aufweist[26], was jedoch nicht notwendig gegen eine nordische Provenienz des Prologs spricht;
- das Interesse an religionsgeschichtlichen Entwicklungen (3,19–4,2) sowie
- der ansonsten für die *Þiðreks saga* untypische Verweis auf den allmächtigen Gott in der letzten Zeile (7,11/12), der wiederum der Denk-Konzeption des *Königsspiegels* nahesteht.

All diese Züge (darunter vor allem die Bezugnahmen auf den *Königsspiegel*), darüber hinaus aber auch die zeitliche Nähe um 1250, legen die Vermutung nahe, daß wir bei dem Verfasser des *Þiðreks-saga*-Prologs ebenfalls einen Kleriker aus der Kapellgeistlichkeit Hákon Hákonarsons vor uns haben, der einem ähnlichen – höfisch geprägten – literarischen Milieu zugehört wie der *Königsspiegel*-Verfasser. Zu kühn und zugleich zu simpel wäre wohl die Vermutung, daß der *Königsspiegel*-Verfasser selbst den *Þiðreks-saga*-Prolog geschrieben hätte. In jedem Fall aber war der Prolog-Verfasser der *Þiðreks saga* über den Grundgedanken des *Königsspiegels* über das *mannvit* und den damit verbundenen Gegensatz von klugen und einfältigen Menschen informiert, was eine Vertrautheit mit den Grundideen des *Königsspiegels* voraussetzt. Dies wäre zugleich ein weiteres Argument für die in jüngerer Zeit u.a. von Curschmann angenommene nordische Provenienz des *Þiðreks-saga*-Prologs, womit – und hierin ist Theodore M. Andersson völlig zuzustimmen – noch nichts über die eigentliche *Þiðreks* ***Saga*** gesagt ist.

III.2.7.3.1.2 Zum Verfasser des *Königsspiegels*

Verständlicherweise hat sich besonders die norwegische (literaturwissenschaftliche und historische) Forschung mit der Frage nach dem Verfasser des *Königsspiegels*, seiner politischen Einstellung und seinem Milieu, aber auch allgemeiner

---

[26] Vgl. hierzu schon Curschmann 1984:140/141, der auf Parallelen zwischen diesen beiden Texten hinweist: „And yet their shared concern with the heroic past, the attempt to situate their material historically, also produces interesting points of comparison, particularly when it comes to the question: how did the strange creatures that populate this heroic landscape ever come into being?" (140) Zu den unterschiedlichen Vorstellungen von *Heldenbuch-Prosa* und *Þiðreks saga* in bezug auf die Dekadenzidee vgl. auch Klein 1988:143/144. Zum Geschichtskonzept des *Þiðreks-saga*-Prologs vgl. ferner auch von See 1981:90–95.

mit dem Verhältnis von König, Aristokratie und Kirche um die Mitte des 13. Jh.s befaßt. Eine wesentliche Rolle in der Forschungsdiskussion um das Werk spielte – neben Datierungskontroversen (die ältere Forschung datierte den *Königsspiegel* in die Sverrir-Zeit) – von Anfang an die Frage nach der ‚säkularen' Aussage und ‚antiklerikalen' Haltung einerseits und der theologischen Bildung des Verfassers andererseits. Als Gegenpositionen sind beispielsweise anzuführen: die Sichtweise Fredrik Paasches, der in den 1920er Jahren in dem Autor den Erzbischof von Nidaros (Einar Smjórbak, 1254–63), also einen Vertreter der Amtskirche, sah, und die Sichtweise des Historikers Johan Schreiner, der in mehreren Publikationen aus den 1950er Jahren die antiklerikale Tendenz des Werkes und dessen Nähe zu der antikirchlichen *En Tale mot Biskopene* herausstellte. Bereits Schreiner vermutete den Verfasser in der königlichen Hofkapelle, wobei eine Identifizierung der Person anhand der Quellen jedoch nicht möglich war.[27] In der Forschungsgeschichte des *Königsspiegels* sind mehrere potentielle Verfasser diskutiert worden, darunter u.a. der Erzbischof Einar Gunnarsson (durch F. Paasche, s.o.), wobei diese Zuweisung vor dem Hintergrund der antiklerikalen Züge des Textes, die ihn in die Nähe der *Tale mot Biskopene* rücken, wiederum problematisch wird, sowie der Kanzler des Königs, Magister Vilhelm.[28] Aufgrund der Anklänge des *Königsspiegels* an das Gesetzeswerk *Las siete Partidas* aus dem höfischen Umfeld von Alfonso X. von Kastilien vermutete Ingeborg Gløersen in dem *Königsspiegel*-Verfasser einen Gelehrten aus Prinzessin Kristínas Gefolge, das sie anläßlich ihrer Hochzeit mit Alfonsos Bruder im Jahr 1257 nach Spanien begleitet hatte.[29] In jüngerer Zeit hat sich neben Knut Helle vor allem der norwegische Historiker Sverre Bagge mit dem Verhältnis von Staat und Kirche im Norwegen des 13. Jh.s befaßt. Seine auch unsere Fragestellung des altnorwegischen literarischen Milieus berührenden Publikationen über die königliche Kapellgeistlichkeit (1976), den *Königsspiegel* (1987) und über die *Hákonar saga* (1996) sind an anderer Stelle bereits ausführlich besprochen worden (vgl. hier Kap. III.1.1 und III.1.3). Auch die genannte jüngere *Königsspiegel*-Forschung hat den Verfasser mehrfach in der königlichen Kapellgeistlichkeit verortet[30], wobei seine Person allerdings bis heute anonym geblieben ist. Die Ermittlung der Person des Verfassers ist allerdings weniger wichtig als eine grundsätzliche Zuweisung an ein Mitglied der königlichen Kapellgeistlichkeit, das sich auch in den höfischen und politischen Belangen des Landes bestens auskannte.

---

[27] Vgl. dazu den Forschungsabriß in Bagge 1987:13–15 und Gløersen 1972:9–15. Schreiners Publikationen sind abgedruckt in Tveitane 1971:36–62.

[28] Vgl. Ludvig Daae, Studier angaaende *Kongespeilet*. In: Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie 1886:177.

[29] Vgl. Gløersen 1972:99.

[30] Darunter Schreiner (wie Anm. 27), Holm-Olsen, Einleitung zur Ausgabe ²1983:XI und Bagge 1987:220.

In seiner *Königsspiegel*-Monographie greift Sverre Bagge in dem auch für uns weiterführenden zusammenfassenden Kapitel über den Autor und sein Milieu (1987:218–224) u.a. auch die Frage nach den klerikalen und antiklerikalen (im Verständnis von antikirchlichen) Zügen sowie allgemeiner die Frage nach der Bildung des Verfassers auf. Seinen Untersuchungen zufolge handelt es sich bei ihm (dies nicht zuletzt aufgrund der genauen Kenntnisse über die höfischen Verhaltensweisen und seine positive Einstellung gegenüber den höfischen Kreisen) um ein Mitglied der Hofkapelle mit engem Bezug zum Hof (1987:220), vermutlich um einen höheren Kleriker im Dienst der königlichen Administration, der eine zugleich politisch einflußreiche Person gewesen sein muß (1987:221). Was seine Bildung anbetrifft, so sei er kein besonders gelehrter, kein studierter Mann gewesen, habe jedoch eine hauptsächlich theologische Bildung genossen (1987:219/220).

In unserem Zusammenhang sei nochmals daran erinnert, daß zu Hákons Kapellgeistlichkeit auch deutschsprachige Kleriker, die bisweilen sogar deutscher Abstammung waren, zählten. Unter ihnen benennt die *Hákonar saga* als prominentesten Vertreter einen **Heinrekr**[31]; aus naheliegenden Gründen sandte Hákon insbesondere sie auf Gesandtschaftsbesuche ins deutsche Reich. Und insbesondere ihnen ist eine Vertrautheit mit deutschen Stoffen wie beispielsweise der *Þiðreks saga* und eine mögliche Vermittlerrolle zuzutrauen. Die Ausführungen über den *Königsspiegel*-Verfasser und allgemeiner über Hákons *capella regis* eröffnen auch für unseren Zusammenhang die Möglichkeit, daß der von einigen Forschern für nordisch gehaltene Prolog der *Þiðreks saga* diesem gelehrten, höfisch-politischen Milieu entspringt.

III.2.7.4 *Königsspiegel*-Spuren in der eigentlichen *Þiðreks saga*

An dieser Stelle ist nochmals daran zu erinnern, daß sich die bislang genannten intertextuellen Bezüge zwischen der *Þiðreks saga* und dem *Königsspiegel* im Prolog unseres Textes befinden, hier aber – aufgrund der Vertrautheit mit den Hauptideen des *Königsspiegels* – für eine Kenntnis der gesamten *Konungs skuggsjá* auf seiten des Prolog-Verfassers der *Þiðreks saga* sprechen.

Über den Prolog hinaus wird es allerdings schwieriger, *Königsspiegel*-Spuren in der *Þiðreks saga* zu identifizieren.

Bei einer vergleichenden Lektüre von *Königsspiegel* und *Þiðreks saga* fallen – trotz mancher Unterschiede, die auf die Zugehörigkeit zu verschiedenen Genres (Saga bzw. enzyklopädische Sachprosa) zurückzuführen sind, – einige Details ins Auge, die z.T. vermutlich auch schon einem zeitgenössischen Rezipienten aufgefallen sein mögen und so den Charakter von Anspielungen haben.

---

[31] Zu Heinrekr vgl. *Hákonar saga*, S. 98. Ausführlich zu Heinrekr, Bruder Nikolás und anderen Mitgliedern von Hákons Kapellgeistlichkeit, die Beziehungen zum deutschen Reich pflegten, vgl. hier Kap. III.1.1 und III.1.3.

III.2.7.4.1 Die Interferenz hansischer und höfischer Elemente im *Königsspiegel*

Charakteristisch für den *Königsspiegel* ist eine Interferenz von hansisch-kaufmännischen und höfischen Elementen, die sich auch im Aufbau des Werkes spiegelt. Es werden zwei elementare Lebensbereiche und Berufungen präsentiert, nämlich der Lebensbereich des Kaufmanns (im ersten Teil des Textes) und der der königlichen Gefolgsleute und des Königs selbst (zweiter Teil über die königliche *hirð* und dritter Teil und eigentlicher *Königsspiegel* über den König selbst). Insbesondere im ersten Teil des Textes über die Kaufleute wird das Milieu in einer Handelsstadt beschrieben, wobei sich Assoziationen an das norwegische Bergen aufdrängen (bes. S. 6). Der Sohn tritt insofern als Vermittler zwischen beiden Lebensbereichen auf, als er sich – zumindest prophylaktisch – die Entscheidung offenhält, ein Kaufmann zu werden oder nach höheren höfischen Zielen zu streben und sich in die Gefolgschaft eines Königs zu begeben (38, 26–30). Wenig später wird allerdings deutlich, daß er – wie seine Verwandten vor ihm – der höfischen Lebensweise den Vorzug gibt und sich lediglich über das Kaufmannsleben informieren wollte (45, 3–6).

Aussagekräftig sind in diesem Zusammenhang auch die Bemerkungen über das Turnierverhalten der Königsmannen zu Beginn des Waffenabschnitts des *Königsspiegels*. Auch hier denkt man unwillkürlich an die Hansestadt Bergen, wenn an einem solchen (nicht näher benannten) Ort sowohl ritterliche Vergnügungen und Waffenübungen mit oder ohne Pferd (*til skemtanaR*/zum Vergnügen, 59,1) möglich sind und der Ort selbst als *kaupstaðr* (ibd.) bezeichnet wird. Auch die Aufforderung an den *hirðmaðr*, sich einen Kameraden (expressis verbis *félagi*) zum Waffenspiel zu suchen, sei er nun ein **Ausländer** oder ein **Einheimischer** (*ut lænndzkr eða herlænnzkr*, 59, 4/5), weckt Assoziationen an Bergen als „Kongers havn og handels sete" (Herteig 1969). Und mit Bergen ist zugleich wiederum das literarische Entstehungsmilieu der *Þiðreks saga* konnotiert.

III.2.7.4.2 Hervorhebung deutscher Moden und Waffen

Mit Seitenblick auf die *Þiðreks saga* fällt im *Königsspiegel* zudem die positive Hervorhebung deutscher Modeerscheinungen und Waffen auf. Das Lob gilt hier vor allem dem deutschen Backenbart, der zu der Zeit in der *hirð* in Mode war, als der Vater ihr angehörte, und von ihm als besonders schöne Mode gepriesen wird: *og var rakat sijdan jádarskegg a þyduersku og eigi er vijst at sijdar komi sa sidur at fegri sie edur betur somi kongs herlidi at hafa.*[32]

Wenn es auch kaum möglich ist, die Herkunft der im *Königsspiegel* belegten Waffenbezeichnungen eindeutig zu bestimmen (hier sind sowohl Entlehnungen aus dem Altfranzösischen wie auch Mittelhoch- bzw. Mittelniederdeutschen anzu-

---

[32] 46, 3–5. Zur Stelle vgl. Falk 1920:99/100.

nehmen), so ist es doch bezeichnend, daß der *Königsspiegel* in der Waffenterminologie bisweilen ein Vokabular verwendet, das insbesondere auch in der *Þiðreks saga* belegt ist. Dies gilt vor allem für die Verwendung des Terminus *glafja/glefja* für die ritterliche Stoßlanze (58,39; 61,25 vgl. mnd. *glave/glevie*, mhd. *glevîe/glavîe*). Als Variante von *glefja* tritt im *Königsspiegel* auch *glaðel* auf, eine Form, die bezeichnenderweise wiederum nur in der *Þiðreks saga*, der *Karlamagnús saga* und der *Elis saga* sowie – als Anachronismus – in der *Laxdœla saga* vorkommt.[33]

Daneben kennt der *Königsspiegel* auch den deutschen Waffenterminus *buklari* (Buckler), der ebenfalls häufig in der *Þiðreks saga* vorkommt, sowie den möglicherweise aus dem Deutschen stammenden Begriff *suzingull* (vgl. mhd. *surzengel* für den Bauchriemen des Pferdes).[34] Wie schon Falk festgestellt hat, bietet die *Þiðreks saga* Parallelbelege zu etlichen im *Königsspiegel* vorkommenden Waffenrealia und deren Bezeichnungen; dies gilt vor allem auch für die im *Königsspiegel* genannten und im Mittelalter verbreiteten Wurfmaschinen (*valsløngva*, Sg.), die die *Þiðreks saga* zusammen mit dem ebenfalls im *Königsspiegel* genannten, gefürchteten sog. ‚Griechischen Feuer' nennt.[35] Wenn es auch problematisch ist, aus diesen Belegen auf eine engere Beziehung zwischen dem *Königsspiegel*, der *Þiðreks saga* und anderen Riddarasögur wie der *Karlamagnús saga* und der *Elis saga* rückzuschließen, so sprechen sie aber für ein gemeinsames literarisches Milieu. Für den *Königsspiegel* ist eine Vertrautheit mit deutschen Sitten und Bräuchen vorauszusetzen, die aus den hansischen Kontakten, wie sie besonders in Bergen möglich waren, resultieren mag.

Zum Abschluß werden einige Details der *Þiðreks saga* aufgeführt, die vor dem Hintergrund des *Königsspiegels* und eines bereits 1981 von Uwe Ebel vorausgesetzten ähnlichen „Zielpublikums" beider Texte in einem speziellen Licht erscheinen.[36] Unter der hypothetischen Voraussetzung eines solchen gemeinsamen Entstehungs- und Rezeptionsmilieus könnten sie den Charakter von **Anspielungen**[37] (und dies sowohl als von der Saga intendiert als auch vom Publikum als solche verstanden) haben.

---

[33] Vgl. dazu grundlegend: Falk 1920:69/70, 95 und Falk 1914:72/73. Über diese Texte hinaus findet sich *glaðel* aber auch in der höfischen *Kirialax saga* (S. 42). Ausführlicher zu *glefia/glaðel* vgl. auch hier Kap. III.2.3.3.1.

[34] Vgl. dazu Falk 1920:77; Meissner, *Königsspiegel*-Übersetzung 1944:138, Anm. 158 und 142, Anm. 175.

[35] Vgl. Falk 1920:79; 81, Anm. 1; 83; 91.

[36] Schon Uwe Ebel hat 1981 (bes. 8–11, Zitat 8) Bezüge zwischen den Ausführungen des *Königsspiegels* über die höfische Sitte (bes. hinsichtlich der Körperpflege, Kleidung und Haarmode) und dem *Þetleifs-Þáttr* der *Þiðreks saga* festgestellt und daraus Rückschlüsse auf ein beiden Texten gemeinsames „Zielpublikum" (11) gezogen.

[37] Zu dem gesamten im vorliegenden Kapitel berührten Komplex von ‚Anspielung' und – davon verschieden – ‚Zitat', ‚Quelle' sowie genereller ‚literarischem Einfluß' vgl. hier Kap. I.2.

III.2.7.4.3 Exempelfunktion einzelner Episoden der *Þiðreks saga*

In der Darstellung des Titelhelden als vom Hochmut Gezeichneten klingt in der *Þiðreks saga* an etlichen Stellen das *Superbia*-Motiv an: so z.B. wenn Hildibrandr als gereifter Held mehrfach Þiðreks negative Charaktereigenschaften wie Überheblichkeit, Hochmut und Wildheit rügt (*dramb oc ofmetnaðr með grimleic*, I, 170) und dessen Selbsteinschätzung als der wagemutigste Held der Welt als ‚Übermut' bewertet.[38] Liest man die Þiðreks-Vita im Hinblick auf diesen Aspekt vor dem Hintergrund des *Königsspiegels* und eines möglichen gemeinsamen Entstehungs- und Rezeptionsmilieus, so muß der Titelheld der Saga dem zeitgenössischen Rezipienten als warnendes Exempel vorgekommen sein, und dies durchaus im Verständnis der didaktischen Bemerkungen des gesamten *Königsspiegels* wie auch des *Þiðreks-saga*-Prologs, daß nämlich negative Exempel der abschreckenden Warnung dienen mögen. Warnungen vor Hoffahrt, also *Superbia*, gehören zu den zentralen Aussagen des *Königsspiegels,* sowohl im Hinblick auf die *hirðmenn* als auch den König selbst geäußert.[39]

Aufschlußreich ist, daß im *Königsspiegel* ausdrücklich vor solch negativen Charaktereigenschaften gewarnt wird, wie sie Þiðrekr in der Saga zugeschrieben werden (*dramb oc ofmetnaðr*, *Þiðreks saga* I, 170), nämlich: *flyia dramb oc allan of mætnað* (*Königsspiegel* 65, 1/2). Vorausgesetzt, daß bereits die zeitgenössischen norwegischen höfischen oder auch die späteren isländischen Rezipienten in der Þiðreks-Figur ein Exempel für *Superbia* gesehen haben – was aber im einzelnen noch zu beweisen wäre –, so müßte eine solche Auffassung durch den *Königsspiegel* (der auch auf Island bekannt war) eine zusätzliche Bestätigung finden. Aus der Kleriker-Perspektive des *Königsspiegels* oder eines damit vertrauten Rezipienten gesehen, könnte die Dietrichs-Vita als ein warnendes Beispiel für den schimpflichen Fall aufgrund von Hochmut, also als ein Exempel der Maßlosigkeit, verstanden worden sein: *Lat þer iamnan firi augom væra til viðr synar ofaraR þeiRa er haðulegha fello firi sacar of mikels drambs* (*Königsspiegel* 67, 22–24).

Weitere, zugegebenermaßen allerdings nicht als zwingend zu betrachtende, vor dem Hintergrund eines gemeinsamen literarischen Milieus und ähnlichen „Zielpublikums" (U. Ebel) jedoch als Anspielungen zu interpretierende Parallelen betreffen die Þetleifr-Episode der *Þiðreks saga* (I, 235–249). Das von Þetleifr veran-

---

[38] *Þiðreks saga* I, 143; vgl. auch Þiðreks hochmütiges und unkönigliches Verhalten Viðga gegenüber: I, 159–162. Zum *Superbia*-Problem in der *Þiðreks saga* (unter besonderer Berücksichtigung des Saga-Schlusses) vgl. Marold 1985 und – mit gegenteiligem Ergebnis – Sprenger 1996a.

[39] Der *Königsspiegel*-Verfasser ist von der Erkenntnis geleitet, daß Gott den Menschen zur Ehre erhebt und allzu großen Hochmut straft (67,8–10.15.16). Vgl. auch 65,1/2, 67,23/24 sowie die gesamte didaktische Passage S. 67–72, die bekannte Exempla für Demut und Hochmut anführt, wobei die Demut insbesondere bei Joseph und Ester gelobt wird.

staltete opulente Konkurrenzgelage, mit dem er das Fest Erminríks und Þiðreks auf dreiste Weise in den Schatten stellt, bleibt in der *Þiðreks saga* ohne negative Folgen für den gewitzten dänischen Helden. Er wird für diese Handlung nicht zur Verantwortung gezogen – im Gegenteil – die Sympathien (der Saga wie wohl auch des Publikums) liegen auf seiner Seite. Ein ähnliches Konkurrenzgastmahl mit an die Bibel anknüpfender Exempelfunktion kennt der *Königsspiegel* mit Vastes' folgenschwerem Festmahl, mit dem sie unberechtigterweise in Konkurrenz zu ihrem Mann und König Assverus tritt. Aufgrund ihres Hochmuts (*ofmætnað hænnar oc dramb*, 69,8) wird Vastes ihrer Königinnenwürde und aller Macht beraubt.[40] Auch wenn sich das Problem in der *Þiðreks saga* nicht als religiöses Problem darstellt, so ist Þetleifs Fest dennoch als eine Anmaßung zu begreifen, wie die *Þiðreks saga* selbst mit einer nachgeschobenen Wertung (I, 246) und Valtaris Forderung Þetleifs zum Kampfspiel zeigt. Einem am *Königsspiegel* geschulten Rezipienten mag diese Szene der *Þiðreks saga* als Überheblichkeit vorkommen, auch wenn die zu erwartenden Folgen in unserem Text ausbleiben. Die *Þiðreks saga* bezieht eindeutig Position, wenn Þetleifr nicht bestraft wird. Er kann sich ein solch dreistes Verhalten leisten, weil er – dank seiner gewitzten Eigenschaften – ein (dänischer!) Held ist.

Auch hier könnte man eine Kenntnis der Exempel des *Königsspiegels* voraussetzen, und dies durchaus in einem über den Einzelfall hinausgehenden Sinn, daß nämlich derjenige (sei es ein *hirðmaðr* oder der König selbst) für alle Lebenslagen gewappnet ist, wenn er nur der entsprechenden Exempel gedenkt: *En sa sæm allfroðr er um dœmin þa munu allfaer þeir lutir manninum til hannda bæra er hann ma æigi dœmi til finna* (75,13/14, auch 72, 21–23 (über den *hirðmaðr*) und 73, 24/25 (über den König)). An dieser Stelle darf nochmals an die Exempel-Funktion erinnert werden, die die Erzählungen von hochgestellten Männern im Prolog der *Þiðreks saga* – in positiver wie in negativer Hinsicht – haben (s.o.).

Der *Þetleifs-Þáttr* der *Þiðreks saga* kann ferner als ironische Pointierung des *hirð*-Teils des *Königsspiegels* aufgefasst werden: Im *Königsspiegel* wird der *hirðmaðr* ausdrücklich dazu aufgefordert, in der Probezeit am Hof seinen Unterhalt alleine zu bestreiten (46, 37–39). Vor diesem Hintergrund mag die Þetleifr-Erzählung als ironischer Kontrast zum *Königsspiegel* erscheinen, wenn Þetleifr, der gerade erst als Knappe neu an Þiðreks Hof gelangt ist, genau das Gegenteil dessen verrichtet, was die *Konungs skuggsjá* dem *hirðmaðr* empfiehlt, nämlich Kleidung und Eigentum des neuen Herrn und von dessen Gefolge zu ver-

[40] Vgl. *Königsspiegel* 68,36–69,16. Meissner, *Königsspiegel*-Übersetzung 1944:156, Anm. 199 weist darauf hin, daß der *Königsspiegel* an dieser Stelle den Bericht der Bibel „erweitert und umgebildet" habe. In der Bibel fehlen sowohl das Detail der Heerfahrt des Königs als auch des Festmahls der Königin, ohne das die Exempel-Funktion hinfällig ist. Es scheint so, als habe der *Königsspiegel*-Verfasser die drastische Exempelwirkung noch verstärken wollen.

prassen. Wie in Kap. III.2.1.3 der vorliegenden Arbeit gezeigt, kann man den *Þetleifs-Þáttr* aber auch als von der Tradition der romanischen Rebellenepik beeinflußt auffassen.

Solche und ähnliche Details haben zwar für sich alleine kaum Beweiskraft, können aber vor dem hypothetischen Hintergrund eines gemeinsamen Entstehungs- und Rezeptionsmilieus von *Þiðreks saga* und *Königsspiegel* durchaus den Charakter von **Anspielungen** haben, die den zeitgenössischen Rezipienten (als intertextuelle Bezüge) aufgefallen sein mögen.

In seinem *hirð*-Teil präsentiert der *Königsspiegel* eine normative, wenn auch keine systematische Darstellung des Höfischen.[41] In kompendienartiger Darstellung bietet er ein auf die Erlangung höfisch-ritterlicher Fähigkeiten ausgerichtetes Erziehungsprogramm, das man von seiner Grundstruktur her als Hof- und praktische Ritterlehre interpretieren kann. Im Rahmen einer solchen Hoflehre spielt das Äußere (angemessene Kleidung) und gesittetes Benehmen eine zentrale Rolle (darunter das höfisch anständige Sprechen, das Eintreten für die Tischzucht etc.). Trotz aller spezifisch norwegischen Eigenheiten (die Verwurzelung in der Sverrir-Dynastie und die Orientierung an der *Tale mot Biskopene*) steht der *Königsspiegel* hiermit im Einklang mit der gesamteuropäischen höfischen Kultur.

Insgesamt hat der *Königsspiegel* und insbesondere sein *hirð*-Teil, der die Adressaten (die norwegischen Prinzen) und Rezipienten am Königshof zur rechten ‚Höfischheit' und Wohlgesittetheit (*hæverska* und *siðgæði* sind hierbei Schlüsselwörter) erziehen will, durchaus den Charakter eines programmatischen Kompendiums des Höfischen, das wiederum Einfluß auf die zeitgenössischen fiktionalen Texte ausgeübt hat. Zeigen läßt sich eine solche wechselseitige Bezugnahme am Beispiel von *Königsspiegel* und *Parcevals saga*, die man als *riddara skuggsjá* interpretieren kann[42] und die innerhalb des Corpus der ‚übersetzten Riddarasögur' zweifellos zu den ‚höfischsten' Texten gehört, und dies vor allem deshalb, weil in ihr die höfische Erziehung selbst zum Thema gemacht wird. Angesichts solcher enger Beziehungen innerhalb des Corpus der norwegischen höfischen Literatur läßt sich nun aber fragen, ob speziell die höfischen Züge des *Königsspiegels* ausschlaggebend für die Gestaltung des Höfischen in der *Þiðreks saga* waren bzw. – anders gesagt –, ob solche Text-Beziehungen nicht vielmehr allgemeiner auf das Konto des höfisch eingestellten literarischen Milieus, also des Kontextes, gehen, ohne daß man dafür den ‚literarischen Einfluß' eines speziellen Textes annehmen müßte. Auf der anderen Seite steht m.E. aber außer Frage, daß der *Königsspiegel* der *Þiðreks saga* seinen Stempel in deren Prolog aufgedrückt hat.

Um sich ein noch genaueres Bild vom Grad der Durchwirkung unseres Textes mit *Königsspiegel*-Gedankengut machen zu können, wäre eine detailliertere Untersuchung der im

---

[41] Zum Folgenden vgl. Kramarz-Bein 1995b sowie aktuell Schnall 2000 (wie Anm. 1).

[42] Vgl. hierzu bereits Barnes 1984 und ausführlich hier Kap. III.2.5.3.1.

Königsspiegel präsentierten Ideologie des norwegischen Königtums[43] (und dies mit Blick auf das in der *Þiðreks saga* präsentierte Königsbild) vonnöten. Eine solche Analyse würde allerdings den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen.

Zum Abschluß darf nochmals an ein Detail erinnert werden, das vor dem Hintergrund der kontextuellen Beziehungen zwischen *Königsspiegel* und *Þiðreks saga* als Anspielung interpretiert werden darf, nämlich wenn Þiðreks Beziehung zu Hildibrandr typologisch mit der Davids und Jonathans verglichen wird (I, 34, dazu hier Kap. II.2.1.1).

Kommen wir zum Ausgangspunkt und damit zum Votum Gustav Storms zurück, daß die *Þiðreks saga* „aus denselben Kreisen und der gleichen Geistesrichtung hervorgegangen sein" muß, „die die vielen Saga-Übersetzungen aus dem Französischen hervorgerufen haben und deren Ideal im *Königsspiegel* seinen Niederschlag gefunden hat" (S. 98), so lassen sich – wie gezeigt – einige Anhaltspunkte für diese bereits 1874 geäußerte Meinung finden.

Zum Abschluß soll der Blick auf die Unterschiede zwischen dem *Königsspiegel* und der *Þiðreks saga* als Gesamttext (und nicht nur als Prolog) keineswegs verstellt werden. Trotz etlicher Berührungspunkte zwischen diesen beiden Texten, die vor dem Hintergrund eines gemeinsamen literarischen Milieus gesehen durchaus den Charakter intertextueller Bezüge bzw. besser kontextueller Beziehungen haben, lassen sich doch folgende Unterschiede feststellen: An erster Stelle ist die Zugehörigkeit zu unterschiedlichen literarischen Genres (mittelalterliche enzyklopädische Sachliteratur bzw. Riddarasögur oder Fornaldarsögur) zu nennen, wobei eine solche ‚Gattungsgrenze' innerhalb des literarischen Milieus allerdings keine große Rolle spielt, zumal der *Königsspiegel* wie auch die Riddarasögur als ‚ideologische Stabilisatoren' von Hákons IV. Königtum verstanden werden dürfen (dazu hier Kap. III.2.1.3). Wesentlichere Unterschiede betreffen zum ersten die politische Aussageabsicht und programmatische Bedeutung des *Königsspiegels* als Stütze des norwegischen Königtums der Sverrir-Dynastie um die Mitte des 13. Jh.s. Zum zweiten findet die gelehrt-geistliche Perspektive des *Königsspiegels*, die sich in biblisch-moralphilosophischen Reflexionen äußert, in der *Þiðreks saga* – außer in ihrem Prolog – kaum einen Widerhall.

---

[43] Vgl. hierzu vor allem Bagges grundlegende Studie zum *Königsspiegel* von 1987.

III.2.8 ‚Literarischer Einfluß' der *Þiðreks saga* auf die jüngeren ‚übersetzten' und auf die ‚originalen Riddarasögur'

III.2.8.1 Einleitung

Bei all den in den vorausgegangenen Kapiteln dargestellten Textbeziehungen handelt es sich um ‚kontextuelle Beziehungen ersten Grades', d.h. um referentielle Spuren, die das literarische Milieu in der *Þiðreks saga* hinterlassen hat. In dem nun folgenden Kapitel III.2.8 wird an ausgewählten Beispielen auf die Rezeptionsgeschichte, hier als ‚Kontext zweiten Grades' verstanden, eingegangen; d.h. es werden diejenigen referentiellen Spuren verfolgt, die die *Þiðreks saga* selbst wiederum in ausgewählten jüngeren Textzeugen des Milieus bzw. im jüngeren Genre der nach dem Vorbild der ‚übersetzten Riddarasögur' gebildeten isländischen ‚originalen Riddarasögur' bzw. ‚Märchensagas' hinterlassen hat. Nach alter, aber nicht unproblematischer Terminologie wurden die letztgenannten Sagas auch als ‚lygisǫgur'/Lügengeschichten bezeichnet (zur Terminologie vgl. hier Kap. III.2.1.1).

Die seit ihrer Entstehung sehr einflußreiche *Þiðreks saga* hat aber keineswegs allein die Gattung der Riddarasögur nachhaltig geprägt. Daß sie (und dies gilt vor allem für ihren Prolog) auch zahlreichen Texten des Genres Fornaldarsaga (angefangen bei der *Vǫlsunga saga* bis hin zu den jüngeren ‚Abenteuersagas', darunter die *Hrólfs saga Gautrekssonar*) ihren Stempel aufgedrückt hat und überhaupt nachhaltigen Einfluß auf die Verschriftlichung dieses Genres ausgeübt hat, wird in Kapitel IV.1 ausführlich behandelt. Auch das ab ca. 1400 neu entstehende und bisweilen zyklisch angelegte Genre der isländischen Versbearbeitungen heroischer und höfischer Stoffe, die *rímur*, entnimmt der *Þiðreks saga* einige Anregungen, dies z. B. für die Herburt-Überlieferung (*Herburts rímur*).[1] Und selbst das Genre der ‚klassischen' Isländersagas des 13. Jh.s zeigt sich als nicht unempfänglich für ‚Einflüsse' seitens der *Þiðreks saga*, so u.a. die *Njáls saga* und die *Laxdœla saga*.[2]

Im folgenden Kapitel geht es aber ausschließlich um den ‚literarischen Einfluß' der *Þiðreks saga* auf das Genre der Riddarasögur, da ein solcher im Zusammenhang mit dem dahinterstehenden literarischen Milieu und der hier vertretenen These von der Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* zu diesem Milieu eine wichtige Rolle spielt.

---

[1] Die *Herburts rímur* sind zusammen mit anderen *riddara-rímur* in der von T. Wisén besorgten Ausgabe, Kopenhagen 1881 (= SUGNL, Bd. 4) zugänglich. Für die *rímur* darf einleitend auf folgenden neueren Aufsatz Jürg Glausers verwiesen werden: J.G., Romances, *rímur*, chapbooks. Problems of popular literature in late medieval and early modern Scandinavia. In: Parergon N.S., Vol. 8, 1990:37–52.

[2] Vgl. hierzu Marina Mundt 1973. Zum ‚literarischen Einfluß' der *Þiðreks saga* und genereller der Riddarasögur auf die *Laxdœla saga* vgl. auch Kramarz-Bein 1994.

In Kapitel III.2.8.2 ist zum ersten und gewichtigsten mit der *Erex saga Artúskappa* zu beginnen, einer nur geringfügig jüngeren ‚übersetzten Riddarasaga' der altnorwegischen höfischen Übersetzungsliteratur, die die von ihrer Quelle (nämlich Chrestiens de Troyes *Erec*) vorgegebene Erzählstruktur unter Bezugnahme auf die *Þiðreks saga* verändert hat. In den Kapiteln III.2.8.3 bis III.2.8.6 werden anschließend einige ‚originale Riddarasögur' bzw. Märchensagas zum Vergleich mit der *Þiðreks saga* herangezogen, die nachweislich in deren Tradition stehen. Dabei zeugen die Anleihen bei unserem Text in zahlreichen Sagas dieses Genres, daß er – seit seiner frühen Rezeption in der *Erex saga* – offenbar selbst als Riddarasaga, i.e. als eine Saga über Ritter, verstanden und rezipiert worden ist. Eine solche Auffassung findet vor allem durch die *Mágus saga jarls* und die *Kirialax saga* Bestätigung, wobei solche spätmittelalterlichen Urteile für unseren Zusammenhang insofern von Bedeutung sind, als sie indirekt die in der vorliegenden Arbeit vertretene These von der Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* zum literarischen Milieu der ‚übersetzten Riddarasögur' stützen. Im folgenden geht es also um keine Präsentation wahlloser Beispiele aus der Rezeptionsgeschichte, sondern um eine gezielte Auswahl von spätmittelalterlichen Texten, die die hier vertretene ‚Kontext- und Milieu-Theorie' untermauern. Solche authentischen Zeugnisse einer frühen Rezeptionsstufe sollten einmal mehr zum Anlaß genommen werden, unsere moderne Gattungskontroverse um diesen Text (Fornaldarsaga oder Riddarasaga) neu zu überdenken (vgl. hier Kap. IV.1).

In den folgenden Kapiteln werden nacheinander die Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Mágus saga jarls*, der *Kirialax saga*, der *Blómstrvallasaga* sowie der *Samsons saga fagra* behandelt. Nicht eigens dargestellt wird hingegen der ‚literarische Einfluß' der *Þiðreks saga* auf die jüngere isländische Redaktion der *Elis saga ok Rósamundu*, da ein solcher bereits in Kap. III.2.3.3 mehrfach belegt wurde.

III.2.8.2 *Þiðreks saga* und *Erex saga Artúskappa*

III.2.8.2.1 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Erex saga*

Bei der *Erex saga Artúskappa* handelt es sich um eine weitere Saga aus dem Corpus der ‚übersetzten Riddarasögur'. Wie im Fall der *Ívens saga* und der *Parcevals saga* hat auch die *Erex saga* einen Versroman Chrestiens de Troyes zur Grundlage, nämlich Chrestiens *Erec et Enide.* Bei der Adaptation der altfranzösischen Vorlage geht der altnordische Übersetzer eigene Wege: Einerseits ist die *Erex saga* durch eine starke Kürzungstendenz bestimmt (der beinahe 7000 Verse

zählende Chrestien-Roman[3] wurde in der Sagaversion um mehr als die Hälfte gekürzt), andererseits weist sie eine längere Interpolation (das gesamte X. Kapitel) auf, die den Text um zwei weitere, nicht der französischen Vorlage angehörige âventiuren Erex' erweitert. Solche Kürzungstendenzen des Übersetzers sind für die Gattung der ‚übersetzten Riddarasögur' typisch und betreffen besonders den Bereich der reflektierenden und psychologisierenden Passagen, die bei Chrestien einen breiten Raum einnehmen. Unter stilistischen Gesichtspunkten unterscheidet sich die *Erex saga* von den Texten der sog. ‚Tristram-Gruppe'[4] und wird von der Forschung zumeist für etwas jünger erachtet als die Tristram-Texte, wohl aber noch in die späten Regierungsjahre Hákons datiert.[5] Die handschriftliche Situation der *Erex saga* stellt sich zwar erfreulich übersichtlich dar, was jedoch einer schlechten Überlieferungslage zuzuschreiben ist. Es sind lediglich zwei primäre Handschriften vorhanden, bei denen es sich allerdings um relativ späte Abschriften handelt: AM 181b fol., Papier, von ca. 1650 (= A) und Holm 46 fol., Papier, von 1690 (= B), die 1880 zuerst von Gustav Cederschiöld[6] und 1965 von Foster W. Blaisdell in kritischen Ausgaben (von Blaisdell sehr benutzerfreundlich synoptisch) besorgt wurden. Daneben sind zwei Pergament-Fragmente (Lbs. 1230 III 8vo, von ca. 1500) sowie einige sekundäre Papier-Handschriften erhalten.[7] Auf ausführlichere Bemerkungen über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Rezensionen A und B muß hier verzichtet werden; stark verkürzend läßt sich diesbezüglich festhalten, daß sie zwar in der Wortwahl und im Namenmaterial variieren, jedoch im Bereich der Struktur wenig Abweichung zeigen. Allerdings offenbart die handschriftliche Situation der *Erex saga* – wie der ‚übersetzten Riddarasögur' überhaupt – ein grundlegendes Dilemma: Bis auf die beiden Pergament-Fragmente von ca. 1500 liegen uns nur jüngere isländische Abschriften vor, so daß eine Beurteilung der Frage, wie die ursprüngliche altnorwegische Übersetzung ausgesehen hat, notwendig spekulativ bleibt.

---

[3] Chrestiens *Erec* wird nach der Ausgabe von Mario Roques zitiert, die *Erex saga* nach der Ausgabe Blaisdells. Zum Umgang des nordischen Übersetzers mit seiner Quelle, zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden vgl. Eugen Kölbing, Die nordische *Erexsaga* und ihre Quelle. In: Germania 16, 1871:381–414; Siegfried Gutenbrunner 1954:1–20; M.E. Kalinke, The Structure of the *Erex saga*. In: SS 42, 1970:343–355; M.E.Kalinke, A Structural Comparison of Chrétien de Troyes' *Erec et Enide* and the Norse *Erex saga*. In: Med. Scan. 4, 1971:54–65; Olivier Gouchet, Die altisländische Bearbeitung von Chrétiens *Erec et Enide*. In: Les sagas de Chevaliers, 1982:145–155 sowie Kretschmer 1982, *passim*.

[4] Zu den stilistischen Besonderheiten der ‚Tristram-Gruppe' einerseits und der *Erex saga* andererseits vgl. hier Kap. III.2.1.2, darunter (zum unterschiedlichen Stil von *Erex saga* und *Ívens saga*) vor allem Blaisdell 1965: 87–94.

[5] Zu Datierungsfragen vgl. Blaisdell 1965:89; Kretschmer 1982:27–30. Eine frühe Datierung wurde hingegen von Mitchell (1959:467): um 1230 und Togeby (1975:185): von 1225– ca. 1250 vertreten.

[6] Gustav Cederschiöld [Hrsg.], Erex saga, Köpenhamn 1880 (= SUGNL, Bd. 3).

[7] Zu den Handschriften-Verhältnissen vgl. Blaisdells Einleitung, 1965:XI–LVII.

III.2.8.2.2 *Þiðreks saga* und *Erex saga*

Eine wichtige Rolle für die Bestimmung einer relativen Chronologie spielt in der *Erex-saga*-Philologie schon seit langem die *Þiðreks saga*, so daß der arthurischen Saga auch in unserem Zusammenhang eine besondere Bedeutung zukommt. Die kontextuellen Beziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Erex saga*, die in diesem Fall die arthurische Saga als die ‚nehmende Partei' ausweisen, führen für die *Erex saga* denn auch zu einer relativen Chronologie nach 1250 und damit zu einer späteren Datierung als solch frühe Texte der Übersetzungsliteratur wie etwa die *Tristrams saga* (mutmaßlich 1226). An dieser Stelle ist allerdings darauf hinzuweisen, daß die von der *Erex-saga*-Philologie als definitiv vorausgesetzte Datierung der *Þiðreks saga* (um 1250) selbst nicht eindeutig bestimmbar und allenfalls proximativ ist. Auch wenn die Richtung der Übernahme (mit der *Erex saga* als ‚nehmender Partei') in der Forschung einhellig beurteilt wird, so sind die folgenden Ausführungen über die intertextuellen Bezüge zwischen der *Þiðreks saga* und der *Erex saga* für unseren Zusammenhang aus zwei Gründen wichtig: zum ersten deshalb, weil daran die Frage nach dem dahinterstehenden gemeinsamen literarischen Milieu erhellt werden kann, und zum zweiten, weil gerade das sog. ‚Erec-Problem' auch die Quellenfrage *der Þiðreks saga* berührt und zu deren weiteren Klärung beitragen kann.

Schon Gustav Cederschiöld hatte in der noch immer lesenswerten Einleitung zu seiner Ausgabe (S. VIII) darauf hingewiesen, daß die Flugdrachen-Episode im interpolierten X. Kap. der *Erex saga* der Sistram-Episode der *Þiðreks saga* ähnele. Nach Mogk und Gutenbrunner[8] verwies besonders Georges Zink (1975) auf die (der ersten âventiure des X. Kapitels) der *Erex saga* und der *Þiðreks saga* gemeinsamen Motive, betrachtete jedoch dieses gesamte interpolierte Kapitel als das Werk eines späteren Bearbeiters und nicht als des eigentlichen Saga-Übersetzers.[9] Weitere Klarheit hinsichtlich der Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Erex saga* brachte 1981 Marianne E. Kalinke in ihrer Monographie zu den Riddarasögur ‚King Arthur'.

Sie verweist zum einen auf die (bereits von der älteren Forschung festgestellten) Parallelen zwischen den Flugdrachen-Episoden der *Þiðreks saga* und der *Erex saga* und sieht zum zweiten – und dies ist das Neue an ihren Ausführungen – auch für die Räuber-Episode der

---

[8] Vgl. Mogk ²1901–1909:867 und Gutenbrunner 1954: 4. Zu Gutenbrunners Ansatz vgl. ausführlicher unten. Vgl. ferner auch Eyvind Fjeld Halvorsens Artikel ‚Erex saga' in: KLNM 10, 1965:7–9 (hier 8), der ebenfalls die *Erex saga* als die ‚nehmende Partei' ansieht.

[9] Zink 1975:87 schreibt: „Cet épisode a son correspondant exact dans la *þidrekssaga* norvégienne, et sans doute faut-il voir dans le récit de cette saga la source dont s'est inspirée l'*Erex saga*." Zink verweist auch auf einige gemeinsame Motive der beiden Sagas. Zur Frage eines späteren Bearbeiters dieser Episode vgl. Zink 1975:89/90.

Erex saga die *Þiðreks saga* als zusätzliche Quelle an.[10] Unabhängig von Kalinke und vor der Lektüre ihres Buches bin ich während meiner Beschäftigung mit der *Erex saga* zu demselben Ergebnis gelangt. Da Kalinkes Blick in erster Linie der *Erex saga* und nicht der damit verbundenen Quellenfrage der *Þiðreks saga* gilt und sie die Textbeziehungen überdies wenig ausführlich behandelt, kann die folgende Analyse mit Blick auf die *Þiðreks saga* weitere Klarheit in diesen Fragen schaffen. Ein Unterschied zwischen Kalinkes und meiner Auffassung besteht darin, daß Kalinke – wie schon Georges Zink vor ihr – die aus der *Þiðreks saga* entnommenen Episoden als das Werk eines späteren isländischen Bearbeiters des 14. Jh.s und nicht als das Produkt der norwegischen Redaktion betrachtet. Daher spielt bei Kalinke der in der vorliegenden Arbeit hervorgehobene kontextuelle Aspekt der Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Erex saga* keine Rolle. Aus all diesen Gründen ist eine erneute Beurteilung der Textbeziehungen der beiden Sagas mit Blick auf die *Þiðreks saga* und die damit verbundenen Quellenprobleme angebracht.

Das zur Debatte stehende X. Kapitel der *Erex saga* besteht – wie andere Kapitel der Saga auch – aus zwei âventiuren: die erste von der *Þiðreks saga* inspirierte âventiure berichtet von der Errettung des Herzogs Plato aus der Gewalt eines Flugdrachen, und die zweite ebenfalls von der *Þiðreks saga* ‚beeinflußte' âventiure erzählt von der Befreiung vierer Ritter und ihrer Geliebten aus der Hand von acht Räubern durch Erex (s.u.).

Als Pendant zu der ersten âventiure sind die Kapitel 189–194 (I, 196–203, Redaktion Mb2) der *Þiðreks saga* heranzuziehen, die der ersten großen Sequenz der Saga über die **Heldengewinnung** angehören. Im Anschluß an die Gewinnung Fasolds für den Dietrich-Heldenbund hat die besagte âventiure, die von Þiðreks und Fasolds gemeinsamer Errettung des Jarls Sistram von Venedig aus der Gewalt eines Flugdrachen berichtet, die strukturell bedeutsame Erzähl-Funktion, auch Sistram dem Heldenbund um Þiðrekr zuzuführen (vgl. hier Kap. II.2.1.1).

In der Tat fallen in dieser âventiure einige Parallelen zur *Erex saga* ins Auge, die motivische Details, aber – wichtiger noch – genereller ein den âventiuren zugrunde liegendes **Strukturschema** betreffen:

Als die Helden aus einem Wald herauskommen (*Erex saga*: im Wald), werden Þiðrekr und Fasold (*Erex saga*: Erex und Evida) auf etwas „Neues und Wunderliches" (*Erex saga*: auf furchtbaren Lärm) aufmerksam. Sie sehen einen (*Þiðreks saga*: großen) Flugdrachen, der einen noch lebenden, bewaffneten Mann bis über den Gürtel (*Erex saga*) bzw. bis zu den Armen hinauf (*Þiðreks saga*) verschlungen hat. Der Drache kann aufgrund dieses Gewichtes nur niedrig über der Erde fliegen.

---

[10] Vgl. Kalinke 1981:193–198 sowie Appendix II und III, 244–248.

Þiðreks saga	***Erex saga***
Nv er þeir coma af scogenvm þa sia þeir mikil tiðendi oc vndarleg.	[...] *hann rijdur leingi vmm skoginn og hanz unnusta* [...] *og eirn dag heyra þau ogurlig læti,*
þeir sia einn mikinn flvgdreka. (I, 196)	*þui næst sau þau huar eirn flugdreki flijgur*
J mvnni ser hevir hann einn mann oc hevir solgit fotvnvm oc allt vpp vndir hendr [...] *oc enn livir maðrinn.* (I, 196/197)	*og hefur eirn mann j sier aluopnadann, og hefur suolgid* [sic!] *hann meir enn j belltizstad, hann lifde*
hann flygr nalega með iarðo sialfri (I, 196, 11/12) *þa var hanom þo ofrefli i at bera manninn með vapnom oc komc hann eigi a loft at flivga.* (I, 197,13–198,1)	*enn drekanum vard madurinn þungur og flaug lagt.* (48/49)

Die Helden Þiðrekr und Fasold bzw. Erex bekämpfen den Drachen, töten ihn und befreien somit Sistram bzw. Plato, die sich dafür herzlich bedanken. Die Frage der Befreier nach Namen und Geschlecht der Geretteten deckt ein Verwandtschafts- bzw. Freundschaftsverhältnis auf: Sistram erweist sich als ein Verwandter Hildibrands (des Ziehvaters Þiðreks), und Plato ist ein Neffe Valvens/Gaweins (Sohn von dessen Schwester). Diese Enthüllung schließt in beiden Fällen mit einem kurzen Bericht darüber, wie sich die Entführung durch den Drachen ereignete:

Þiðreks saga	***Erex saga***
oc lagðomc ec her niðr oc sofnaða oc þa toc mic sia hinn illi dreki (I, 200,13–15) *þessi hinn micli anscoti toc mic* ***sovandi*** *af minom scildi* (I,197,6)	*enn þessi dreki tök mig j morgun* ***sofanda*** *af mijnum skyllde* (50, 2/3)

An dieser Stelle darf wiederum in der *Þiðreks saga* auf das Riddarasaga-Stilistikum des Partizips Praesens aufmerksam gemacht werden, dem allerdings in der *Erex saga* noch größere Bedeutung zukommt.[11]

---

[11] Vgl. dazu Blaisdell 1964 und hier u.a. Kap. III.2.6.

In der Drachenepisode der *Erex saga* ist ferner folgendes Detail erwähnenswert: Nachdem Erex den mit offenem Rachen auf ihn zukommenden Flugdrachen mit einem gezielten Speerwurf durch den Rachen und weiter ins Herz getötet hat, stürzt dieser auf Erex' Pferd, was zu dessen Tod führt (49). Eine ähnliche Szene kennen wir aus einer weiteren Flugdrachen-Episode der *Þiðreks saga*, die in deren Todessequenz im Kontext der Wilzenkäpfe (Hertnid-Ísung-Handlung) erzählt wird: Im Rahmen der Kampfeshandlung werden die Ísungs- und Bertangenkämpen von mehreren verzauberten Flugdrachen unter der Führung Ostacias angegriffen und teilweise auch getötet. Dabei fliegt ein Flugdrache mit geöffnetem Rachen auf den Dänenhelden Þetleifr zu, der seine Lanze durch das Drachenmaul sticht. Darauf kommt Þetleifr durch den herabstürzenden Drachen zu Tode (und nicht nur das Pferd wie im Fall der *Erex saga*). Auch an dieser Stelle darf in der *Þiðreks saga* auf das Partizip Praesens **gapandi** aufmerksam gemacht werden.

Þiðreks saga	***Erex saga***
Þa flygr æin hinn værsti dræki yfir Þetlæif með ***gapanda*** *munn oc vill væita honom bana. þetlæifr læggr sino glavel vpp i gegn drekanom i hans munn sua at ut geck um halsinn. drekinn spennir hann með sinom clóm oc lystr með vængionom oc fællr allr yfir hann ofan oc sua fær þetlæifr danski bana.* (II, 274)	[Der Drache] *vendar sier ad E(rex) og hleipur nu ad honum med* ***gapandi*** *munni. E(rex) hleipur af baki hestinum, og leggur sijnu spioti j munn drekanz af aullu afli til hiartanz,*
	og fiell hann daudur áá Erss E(rex) og feck þad þegar bana (49)

Das weitere Geschehen der Drachenepisoden fügt sich textspezifisch in die jeweilige Erzählstruktur ein: In der *Þiðreks saga* bekommt Sistram sein Schwert und Pferd zurück, und die drei Helden reiten gemeinsam nach Bern, wo Sistram (im Rahmen der **Sequenz Heldengewinnung** schlüssig) in Þiðreks Bund aufgenommen wird. In der *Erex saga* wird ein vielen âventiuren der Saga zugrunde liegendes Strukturmuster abgerollt: Plato bietet seine Ergebung in Erex' Gewalt an; freudiges Wiedersehen mit den Angehörigen; abgelehnte Unterwerfung und statt dessen Bitte um Nachricht an den Artus-Hof.

Daß beiden Sagas ein identisches Strukturmuster zugrunde liegt, ist offensichtlich; es läßt sich wie folgt abstrahieren:

I. Titelheld A in Begleitung von C erblickt einen Helden B in der Gewalt eines Flugdrachen;
II. siegreicher Drachenkampf des Titelhelden A (*Þiðreks saga* mithilfe von C);
III. Tötung des Drachen und Errettung des Helden B;
IV. Dank, Namensnennung, Enthüllung eines Verwandtschaftsverhältnisses.

Wie oben zu sehen, ist dieses Grundmuster in einigen spezifischen Details auch inhaltlich gefüllt. Vom Verfasser der *Erex saga* wird es sowohl eingangs (mit der charakteristischen Formel: *<F>ra E(rex) er þad ad seigia ad hann* [...] 48,9) wie auch am Schluß mit der abgelehnten Unterwerfung und der Bitte um Nachricht an den Artus-Hof in deren spezielles âventiure-Schema eingepaßt[12], worin m.E. ein Argument gegen die von Zink und Kalinke vertretene These eines späteren Bearbeiters zu sehen ist. Denn von der Textstruktur aus betrachtet, könnte dieses Grundmuster durchaus Bestandteil der ursprünglichen *Erex saga* sein. Letztlich läßt sich jedoch in dieser Frage: ‚integrativer Bestandteil oder Interpolation durch einen späteren Redaktor' keine Gewißheit erzielen, da die arthurische Saga nur in jüngeren isländischen Versionen erhalten ist.

Trotz dieser Übereinstimmung im strukturellen und motivischen Bereich fallen aber auch textspezifische Unterschiede ins Auge: So ist die Darstellung der *Þiðreks saga* insgesamt ausführlicher gehalten, wohingegen der Verfasser der *Erex saga* die aus der *Þiðreks saga* entnommenen Informationen ebenso auf das Wesentliche zusammenkürzt, wie er auch mit Chrestiens Vorlage verfährt. In der *Þiðreks saga* werden zum einen der Flugdrache selbst wie auch die Lage des Mannes im Drachenmaul ausführlicher beschrieben; weiterhin erfolgen längere Dialogpassagen zwischen dem (aus dem Drachenrachen sprechenden) Jarl und seinen Rettern, die von der *Erex saga* nicht übernommen werden. Zudem unterscheidet sich das Ende der âventiure in beiden Sagas (*Þiðreks saga*: Schwertgewinnung, Pferdesuche und Ritt nach Bern gegenüber *Erex saga*: Unterwerfungsangebot, freudiges Wiedersehen mit den Angehörigen, Bitte um Nachricht an den Artus-Hof). Wie bereits oben gesagt, sind die Flugdrachen-Episoden in beiden Sagas der jeweiligen Textintention angepaßt, was im Fall der *Erex saga* m.E. für deren ursprüngliche Zugehörigkeit und nicht für das Werk eines späteren Bearbeiters spricht. Ein weiteres Argument hierfür, das zugleich einen deutlichen Unterschied zwischen der *Þiðreks saga* und der *Erex saga* markiert, sind die für die höfische Saga charakteristischen Gebete zu Gott (49, 3/4; 50, 5/6), die in der *Þiðreks saga* kein Gegenstück finden und wiederum für eine dem (klerikalen) Gesamt-Tenor der *Erex saga* angepaßte Aufbereitung dieser âventiure sprechen.

Auch für die zweite âventiure des interpolierten X. Kapitels, die von der Errettung vierer Ritter und ihrer Geliebten aus den Händen einer siebenköpfigen Räuberbande handelt, liefert die *Þiðreks saga* die Vorlage. Während Blaisdell, der die *Þiðreks saga* in seiner Analyse nicht berücksichtigte, hier lediglich eine Varia-

---

[12] Mit der Komposition dieses interpolierten X. Kapitels der *Erex saga* hat sich Foster W. Blaisdell in einem Aufsatz (1964) besonders beschäftigt und kommt zu dem Schluß, daß die Interpolation einen integrativen Bestandteil der *Erex saga* ausmacht und auch stilistisch nicht vom Gesamttext abweicht, bes. S. 126. Blaisdell zieht jedoch die *Þiðreks saga* als Quelle dieses Kapitels nicht in die Betrachtung ein.

tion der Räuberepisode des VII. Kapitels der *Erex saga* sah[13], läßt sich jedoch die unten genauer zu begründende These formulieren, daß besonders auch das VII. Kapitel der *Erex saga* in Affinität zur *Þiðreks saga* steht, womit die *Þiðreks saga* mittelbar auch in dieser zweiten âventiure des X. Kapitels der *Erex saga* ihre Spuren hinterlassen hat.

An dieser Stelle läßt sich nun zurecht nach der Relevanz all dieser Beobachtungen für die *Þiðreks saga* selbst fragen: Sie sprechen für ein dynamisches literarisches Entstehungsmilieu, in dem vielfältige kontextuelle Beziehungen festzustellen sind, wobei im Fall der *Erex saga* die Richtung der Bezugnahme eindeutig zu bestimmen ist. Bezeichnend für die literaturgeschichtliche Einordnung und die höfischen Züge der *Þiðreks saga* ist wiederum, daß der Verfasser der *Erex saga* die aus der *Þiðreks saga* extrapolierte Flugdrachen-Episode augenscheinlich als âventiure aufgefaßt hat, die von ihrer Grundstruktur und Aussage her nicht im Widerspruch zu Chrestiens arthurischem Text stand, und sie vielmehr für geeignet hielt, damit eine weitere höfische Bewährung Erex' als einen der besten Artus-Ritter zu präsentieren.

Über diese Bezugnahme im X. Kapitel der *Erex saga* hinaus ist nun der Blick auf den zweiten Teil des VII. Kapitels (32–35) der *Erex saga* zu richten, dem – und Marianne Kalinke hat dies gleichfalls festgestellt – ebenfalls die *Þiðreks saga* strukturell und motivisch ihr Gepräge verliehen hat. In dieser Episode wird – im Anschluß an die vielzitierte *verligen*-Szene – von Erex' erster âventiure erzählt, nämlich seinem siegreichen Kampf gegen acht Räuber. Zwar ist diese Räuber-âventiure in Grundzügen bereits in Chrestiens Vorlage enthalten, sie weist jedoch einige durch ‚Einfluß' der *Þiðreks saga* entstandene charakteristische Modifizierungen gegenüber der altfranzösischen Quelle auf, die die beiden altnorwegischen Sagas kontextuell näher aneinander rücken.

Die inspirierende Parallele in der *Þiðreks saga* findet sich ebenfalls in deren I. Sequenz **Heldengewinnung** im Kontext von Viðgas âventiure-Fahrt nach Bern, auf der er zwölf Räuber bezwingt (Kapitel 147–150, ebenfalls Redaktion Mb2).

Ähnlich wie in dem oben beschriebenen X. Kapitel der *Erex saga* fällt die Darstellung auch hier im zweiten Teil des VII. Kapitels gegenüber der ausführlicheren der *Þiðreks saga* insgesamt kürzer aus. Beiden Sagas liegt auch in diesem Fall eine ähnliche Struktur zugrunde: Viðga wie Erex reiten durch einen Wald (*Þiðreks saga*: *lyravald*, I, 146; *Erex saga*: *Hervida*-Wald, 32, wohingegen bei Chrestien der Name fehlt), in dessen Nähe sich ein von Räubern bewohntes Kastell befindet, das es zu bezwingen gilt. Als nächstes Strukturelement folgt in beiden Sagas eine (in der Gattung Riddarasaga beliebte) Teichoskopie-Szene, die die im Kastell sitzenden Räuber in Szene setzt, wie sie die heranreitenden Helden beobachten und bereits vorab die zu erwartende Beute unter sich aufteilen. Unmaß-

[13] Vgl. Blaisdell 1964:124.

gebliche Unterschiede bestehen hier lediglich in der Zahl der Räuber: In der *Þiðreks saga* sind es – ihrer Vorliebe für diese Zahl entsprechend – zwölf Räuber, in der *Erex saga* ist – in Übereinstimmung mit Chrestien – von acht Räubern die Rede.

Ein entscheidender Unterschied zu Chrestien (und übrigens auch zu Hartmann von Aue) besteht nun darin, daß die *Erex saga* Chrestiens Vorgabe von zwei Überfällen (zuerst einer Dreier-, dann – in der nächsten âventiure – von einer Fünfergruppe) auf eine einzige Überfallsszene zusammenkürzt (dazu unten). Zwar treten die Räuber in der *Erex saga* auch in zwei Gruppen auf (drei Räuber stellen sich Erex draußen entgegen, während die restlichen fünf noch in dem Kastell sitzen), es besteht aber kein Zweifel daran, daß es sich um eine zusammengehörige Räuberbande handelt. Mit dieser Reduktion auf einen Überfall befindet sich die *Erex saga* in charakteristischem Einvernehmen mit der *Þiðreks saga*.

Die anschließenden Teilungspläne der Räuber entsprechen sich in den beiden Sagatexten von ihrer Struktur her (wenn auch nicht in jedem inhaltlichen Detail). In beiden Sagas beansprucht der Räuberhauptmann die erste Wahl:

Þiðreks saga		***Erex saga***
1) Gramaleif entscheidet sich für Viðgas **Schild** (aus der Tatsache, daß Viðga allein reitet, resultiert notwendigerweise eine andere Wahl als in der *Erex saga*);		1) Der Räuberhauptmann wählt auch hier als erster und entscheidet sich – wie Chrestiens Anführer der Fünfergruppe – für Enide/Evida;
2) Studfus: **Schwert**	⟷	2) Zweiter Räuber: **Schwert**
3) Þrælla: **Brünne**	⟷	3) Dritter Räuber: **Brünne**
4) Sigstaf: **Helm**	↘	4) Vierter Räuber: **Schild** und Speer (A: *spiot*; B: *blyat*)
5) Fünfter Räuber: **Pferd**	↓	5) Fünfter Räuber: **Helm**, Banner (*merki*) und **Geldbeutel** (*gyrdil*)
6) Sechster Räuber: Rock und alle **Kleidung**	⟷	6) Sechster Räuber: Erex' **Kleidung**
7) Siebter Räuber **beklagt sich** über die Verteilung und wählt lediglich die Brünnenhosen	↓	7) Siebter Räuber: **Pferd** und Sattelzeug (*sodulreyde*)
8) Achter Räuber begehrt den **Geldgurt** samt Inhalt	↓	8) Achter Räuber **beklagt sich** über die ungerechte Aufteilung (vgl. *Þiðreks saga*, Nr. 7) und begehrt daher
9) Neunter Räuber: Viðgas **rechte Hand**	⟷	Erex' **rechte Hand**,
10) Zehnter Räuber: Viðgas **rechtes Bein**	⟷	Erex' **rechten Fuß**
11) Elfter Räuber: Viðgas **Kopf** (pars pro toto: sein Leben)	⟷	und zudem sein **Leben**
12) Es wird, wie in der *Þiðreks saga* häufiger zu beobachten, nicht konsequent bis zwölf gezählt.		

Wie an den Zuordnungspfeilen unschwer zu erkennen ist, bestehen deutliche strukturelle und (mit Verschiebungen) auch inhaltliche Interferenzen zwischen Viðgas und Erex' Räuber-âventiure. Die Positionen der *Þiðreks saga* Nr. 7, 9–11 sind in der *Erex saga* zur Position Nr. 8 zusammengeschmolzen (Klage über ungerechte Aufteilung (Nr. 7), Forderung der rechten Hand (Nr. 9), des rechten Beines (Nr. 10) und des Kopfes (Nr. 11: pars pro toto für Viðgas Leben). Die Forderung von *Þiðreks-saga*-Räuber Nr. 8 findet sich in der *Erex saga* als Teilforderung des Räubers Nr. 5 wieder.

Besonders vor dem Hintergrund des zugrunde liegenden Strukturschemas sowie der motivisch eigenwilligen Einforderung der rechten Hand und des rechten Beines bzw. Fußes des Helden als gewünschte Räuberbeute ist ‚literarischer Einfluß' der *Þiðreks saga* auf die *Erex saga* in deren VII. Kapitel offensichtlich. In der *Þiðreks saga* wird dieses Motiv übrigens am Ende des 147. Kapitels ein zweites Mal aufgenommen mit Gramaleifs Forderung, Viðga mit dem linken Fuß, der linken Hand und dem Leben davonkommen zu lassen (I, 148). Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß eine ähnlich spezielle Einforderung (hier: des rechten Fußes und der **linken** Hand) als „Pfand" auch aus dem *Laurin* (S. 206, Vv. 63/64) bekannt ist und damit zum motivischen Bestand der Dietrich-Dichtung gehört. Gouchets[14] diesbezügliche Anleihe bei den *Hamðismál* wirkt somit etwas weit hergeholt, zumal die *Þiðreks saga* auch sonst deutliche Spuren in der höfischen Saga hinterlassen hat.

Die enge strukturelle wie motivische Affinität von *Þiðreks saga* und *Erex saga* in dieser Räuber-âventiure erweist ex negativo der Vergleich mit der Saga-Vorlage, Chrestiens Versroman *Erec et Enide*.

Wie schon gesagt, ist die Räuber-âventiure bei Chrestien in zwei voneinander unabhängige, mit Intervall nacheinander erzählte Überfälle aufgespalten[15]: Zuerst wird Erec von drei Räubern angegriffen, die zwar auch vorweg die Beute aufteilen, dabei jedoch anders akzentuieren als die Räuber der *Þiðreks saga* und *Erex saga*. Der erste Räuber aus Chrestiens Dreiergruppe begehrt lediglich Enides wertvolles Reitpferd („le palefroi") und überläßt seinen Kumpanen den Rest der Beute (*Erec*, hier: Vv. 2809/10). Von der zweiten fünfköpfigen Räubergruppe begehrt der erste Räuber die Dame Enide, der zweite das Schlachtroß („le destrier"), der dritte das schwarze Beutepferd (Siegesbeute aus dem ersten

---

[14] Wie Anm. 3, hier S. 152.

[15] Zum Folgenden vgl. *Erec et Enide* (Ausgabe Mario Roques 1981): erste Räuberepisode (mit drei Räubern), Vv. 2791ff., zweite Räuberepisode (mit fünf Räubern), Vv. 2921ff. – Bei dieser aufgespaltenen Episode handelt es sich um die berühmt gewordene, von Hugo Kuhn [2]1969 als besonders bedeutsam hervorgehobene Szene, die den sog. „epischen Doppelpunkt" setzt, insofern als der Hörer/Leser am Beispiel des ersten Räuberüberfalls genereller darauf aufmerksam gemacht wird, daß sich in diesem Text einiges wiederholt.

Überfall), der vierte das weiße Beutepferd und der fünfte das Schlachtroß sowie Erecs Waffen (Vv. 2941–2950).

Es zeigt sich also, daß sich die *Erex saga* bei der Gestaltung der Räuber-âventiure im Detail enger an der *Þiðreks saga* orientiert als an ihrer Quelle. Die Textgeschichte könnte man sich wie folgt vorstellen: Die *Erex saga* hat die Grundkonstellation von der Begegnung Erecs und Enides/Evidas mit einer Räuberschar von acht Räubern aus Chrestiens Vorlage übernommen (wobei sie allerdings Chrestiens Aufspaltung in zwei Überfälle – mit der *Þiðreks saga* – auf einen reduziert), aber um charakteristische Details aus Viðgas Konfrontation mit der zwölfköpfigen Räubergruppe um Gramaleif bereichert.

Am Rande sei übrigens noch darauf hingewiesen, daß die *Erex saga* in anderem Zusammenhang mit *Langalijf* einen aus der *Þiðreks saga* bekannten Namen verwendet (*Erex saga* 85, 27)[16], wobei Namenmaterial allerdings gegenüber komplexeren strukturellen Bezügen geringere Beweiskraft hat. Die charakteristische Forderung in der *Erex saga* nach der rechten Hand und dem rechten Fuß des Helden steht offensichtlich in der Tradition der *Þiðreks saga*, die aber für Chrestiens Konstellation des gemeinsamen Rittes von Erec und Enide kein Pendant liefert (in der *Þiðreks saga* reitet Viðga alleine), was wiederum die unterschiedliche Beuteforderung des Räuberhauptmanns in den beiden Sagas erklärt.

Am Ende der Ausführungen zu den oben analysierten Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Erex saga*, die die erste âventiure des X. Kapitels betreffen, sich überdies aber auch für das VII. Kap. der *Erex saga* geltend machen lassen, wird man sich nun der Frage stellen müssen, wie – und vor allem wo und in welcher Form – man sich die Textbeziehungen zwischen den beiden Sagas vorstellen kann. Mit dieser Frage berührt man sogleich wiederum die Kernkontroverse der *Þiðreks-saga*-Philologie (niederdeutsch oder nordisch?), aber zugleich auch Streitfragen der (kontinentalen wie nordischen) *Erec*-Philologie.

Siegfried Gutenbrunner ist in seinem bereits erwähnten, auf namenkundlicher Basis argumentierenden Aufsatz über die Quellen der *Erex saga* (1954) auf eigentümliche Übereinstimmungen zwischen Hartmanns von Aue *Erec* und der *Erex saga* gestoßen, die kein Gegenstück in Chrestiens Vorlage haben. Gutenbrunners detailreiche Argumentation braucht hier nicht im einzelnen wiedergegeben zu werden. Er schließt letztlich auf eine verlorene deutsche (rheinische) Quelle des *Erec*, die einerseits Hartmann als Nebenquelle

---

[16] Gutenbrunner 1954:14 hat hierfür die gleichnamige Figur in der *Karlamagnús saga* zum Vergleich herangezogen. Solche Berührungspunkte (wie auch die ebenfalls von Gutenbrunner 1954:6 festgestellten Übereinstimmungen mit dem Namenmaterial der *Elis saga*) sprechen m.E. vielmehr für ein all diesen Texten aus dem Genre der ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur gemeinsames literarisches Milieu. Insbesondere Namengleichheit dürfte weniger beweiskräftig für direkte ‚Entlehnung' als vielmehr für enge kontextuelle Beziehungen sein. – Allgemeiner zum Namenmaterial der *Erex saga* vgl. auch Foster W. Blaisdell, Names in the *Erex saga*. In: JEGPh 62, 1963:143–154.

gedient haben mag und andererseits in lateinischer Sprache die (neben Chrestien) zweite Quelle der nordischen *Erex saga* war. D.h. Gutenbrunner postuliert also zwischen Chrestien und der Saga eine deutsche Zwischenquelle („den deutschen, neben Hartmann stehenden Erec, der dem Saga-man(n) in lateinischer Fassung zukam", S. 10), die zugleich auch die – bereits von Kölbing gesehenen – Parallelen im Namenmaterial zwischen Hartmann und der Saga erklären könnte. An dieser Stelle können die Probleme des ‚rheinischen *Erec*' nicht ausführlich diskutiert werden. Gewichtig sind in diesem Zusammenhang allerdings die zeitlich nach Gutenbrunners Publikation in Wolfenbüttel gefundenen *Erec*-Fragmente, die zwar Annahmen in dessen Richtung erlauben, jedoch zu den ungeklärten Fragen der Hartmann-Philologie gehören.[17] Gutenbrunners Ausführungen berühren die *Þiðreks-saga*-Philologie aber insofern, als er die besagte aus der *Þiðreks saga* in die *Erex saga* hineininterpolierte Flugdrachen-Episode (X. Kap.) expressis verbis schon der deutschen *Erec*-Quelle zuschreibt und nicht als das Werk eines nordischen Interpolators ansieht (bes. S. 4). Für Gutenbrunner geht die Interpolation des X. Kapitels der *Erex saga* ausdrücklich auf das Konto deutscher Erzähler (S. 7), wobei er auch hier ausschließlich namenkundlich argumentiert.

Also stellt sich auch hier bei der Klärung der Frage nach den Textbeziehungen zwischen der *Erex saga* und der *Þiðreks saga* die Alternativfrage: ‚niederdeutsche Quellen bzw. Interpolation des X. Kapitels der *Erex saga* bereits in Niederdeutschland oder erst im Norden?' in hartnäckiger Weise; sie steht und fällt allerdings mit der Kontroverse über den ‚*Erec* neben Hartmann'.

Ausgehend von den obigen Analyse-Ergebnissen über die Aufnahme einzelner *Þiðreks-saga*-Episoden in die *Erex saga*, läßt sich folgendes zur Diskussion stellen: Entscheidend ist, daß die *Erex saga* neben der in der Forschung anerkannten ‚Entlehnung' in dem interpolierten X. Kapitel (die Plato-Flugdrachen-Episode in Anlehnung an die Sistram-Episode der *Þiðreks saga*) auch in ihrem VII. Kapitel Kenntnis der *Þiðreks saga* (hier Episode von Viðgas Räuberkampf) verrät. Diese beiden in die *Erex saga* aufgenommenen Episoden stammen zwar beide aus der I. Sequenz Heldengewinnung, d.h. hier aus der Redaktion Mb2, sie finden sich jedoch an unterschiedlichen Stellen der *Þiðreks saga* (Kapitel 147–150: Viðga-Episode und Kapitel 189–194: Sistram-Episode).

Damit stellt sich wiederum die Frage, ob es wahrscheinlich ist, daß die ‚gebende' Viðga-Episode ebenfalls in dem von Gutenbrunner postulierten ‚deutschen *Erec* neben Hartmann' gestanden hat? Diese Frage ist mangels schriftlicher Überlieferung aus der niederdeutschen

---

[17] Zu dem Problem des rheinischen *Erec* und allgemeiner der rheinischen Artusdichtung vor Hartmann vgl. Peter Wapnewski, Hartmann von Aue, Stuttgart ^{6}1976:46–47, Kretschmer (mit Blick auf die *Erex saga*), 1982:21/22 sowie zu den Wolfenbütteler *Erec*-Fragmenten: Kurt Gärtner, Der Text der Wolfenbütteler *Erec*-Fragmente und seine Bedeutung für die *Erec*-Forschung. In: PBB 104, 1982:207–230 und 359–430; Eberhard Nellmann, Ein zweiter *Erec*-Roman? Zu den neugefundenen Wolfenbütteler Fragmenten. In: ZfdPh 101, 1982:28–78 und 436–441.

Heldendichtung nicht zu verifizieren, wenngleich andererseits auch zuzugeben ist, daß gerade die Viðga-Episoden der *Þiðreks saga* gerne von den Vertretern der niederdeutschen These (vor allem von Heinrich Hempel) ins Feld geführt werden. Es gibt somit nur die Möglichkeit, daß der nordische Verfasser der *Erex saga* entweder neben dem ‚rheinischen Erec in lateinischer Form' auch eine (mündliche) niederdeutsche Viðga-Dichtung kannte und in seinen Text integrierte oder daß ihm eine bereits geformte (mutmaßlich schriftliche) Fassung der *Þiðreks saga* vorlag, der er verschiedene Episoden entnahm. M.E. spricht einiges mehr für die zweite Möglichkeit, denn – wie bereits an früherer Stelle für andere ‚übersetzte Riddarasögur' erwogen, genießen in Bergen örtlich und zeitlich lokalisierbare Textbeziehungen den Vorzug gegenüber Mutmaßungen über verlorene Dichtung, also gegenüber einer Gleichung mit zahlreichen Unbekannten. Außerdem sprechen die oben angeführten Beispiele der Arbeitsweise des *Erex-saga*-Verfassers im Umgang mit der *Þiðreks saga* (strukturelle Übereinstimmungen, Ähnlichkeiten im Motivbestand, aber auch im Wortlaut) sowie die gezielte Einpassung in den Gesamttenor der *Erex saga* und Integration all dieser Elemente in das âventiure-Modell doch wohl eher für die *Þiðreks saga* als bereits (weitgehend schriftlich) geformte Quelle denn für ein ‚Sammelsurium' verschiedener (verlorener) deutscher Teilquellen, die vom Verfasser der *Erex saga* zusammengetragen wurden.

Insgesamt läßt sich für den Umgang des nordischen *Erex-saga*-Verfassers mit der *Þiðreks saga* als Quelle im Kleinen ähnliches beobachten wie für den Umgang mit seiner Hauptquelle Chrestien im Großen: Er wählt aus, er kürzt (dies gilt auch für die entsprechenden *Þættir* der *Þiðreks saga*), und er spielt sein stark handlungsbetontes âventiure-Schema in allen Episoden durch. Daß ihm dabei die ebenfalls handlungsbetonte Abenteuer-Welt der *Þiðreks saga* mit Blick auf sein nordisches Publikum bisweilen näher stand als die eher psychologisierenden und auch höfisch moralisierenden Ausführungen Chrestiens, mag ein weiteres Kriterium für die Übernahme der Flugdrachen-Episode aus der *Þiðreks saga* gewesen sein. Aber auch diese Episode wird aus dem entsprechenden Kontext (Heldengewinnung in der *Þiðreks saga*) herausgelöst und dem spezifischen âventiure-Schema der *Erex saga* (mit abschließender Erfolgsmeldung an den Artus-Hof) dienbar gemacht sowie mit dem der *Erex saga* eigenen klerikalen Kolorit (für das die *Þiðreks saga* an den entsprechenden Stellen wiederum kein Gegenstück bietet) verwoben. Auch wenn von der Riddarasaga-Forschung bisweilen zu Unrecht angenommen wird, daß die nordischen Übersetzer bzw. Bearbeiter wenig von der kontinentalen höfischen Literatur und Kultur verstanden und nach Norwegen vermittelt hätten (so bes. die Auffassung Bédiers und Aebischers, dazu hier Kap. III.2.4.1.3 und Kap. III.2.2.2), so zeigt sich hingegen am X., aber auch am VII. Kapitel der *Erex saga*, daß ihr Bearbeiter mit verschiedenen Quellen umzugehen wußte und sie seiner Textintention dienbar zu machen verstand. Er verband die höfisch-französische und ‚verinnerlichte' âventiure-Welt eines Chrestien mit der stark helden-

und handlungsbezogenen Welt der Kämpen um Dietrich von Bern, womit allerdings nicht gesagt ist, daß er die aus der *Þiðreks saga* adaptierten Episoden nicht dennoch als höfische âventiuren auffaßte.

Die am Beispiel von *Erex saga* und *Þiðreks saga* dargestellten ‚kontextuellen Beziehungen zweiten Grades', die die arthurische Saga als ‚nehmende Partei' erweisen, zeugen einerseits von einer frühen literarischen Wirkung unseres Textes innerhalb des Milieus der altnorwegischen Übersetzungsliteratur und erweisen andererseits zugleich dessen interkulturelles Profil und dessen Dynamik. Die zugehörigen Texte machen literaturgeschichtlich, aber auch -soziologisch ein klar abgegrenztes Corpus aus; sie beeinflussen sich wechselseitig, also kontextuell, wobei die Einflußrichtung mal in die eine, mal in die andere Richtung zu gewichten ist.

In einem bewußt nur als Ausblick konzipierten Kapitel werden zum Abschluß nun diejenigen referentiellen Spuren verfolgt, die die *Þiðreks saga* im Genre der ‚originalen Riddarasögur' bzw. ‚Märchensagas' hinterlassen hat.

III.2.8.3 *Þiðreks saga* und *Mágus saga jarls*

Als Kronzeugin für die Auffassung der *Þiðreks saga* als Riddarasaga darf an erster Stelle die jüngere Redaktion der *Mágus saga jarls* oder *Bragða-Mágus saga* bemüht werden, eine der ältesten ‚originalen Riddarasögur' bzw. ‚Märchensagas' von ca. 1350, bei der es sich um eine Adaptation der altfranzösischen *Chanson de geste Renaud de Montauban* handelt. Neben ihrer eigentlichen Quelle hat die *Mágus saga* intensiven Gebrauch von der *Þiðreks saga* und der *Karlamagnús saga* gemacht. Für die kontroverse neuzeitliche Genrezuweisung unseres Textes ist von großer Bedeutung, daß die *Mágus saga* die *Þiðreks saga* in einem Atemzug mit der *Flóvents saga* und „anderen Riddarasögur" (*eðr aðrar riddarasögur*) nennt.[18]

Neben Textbeziehungen zur *Karlamagnús saga* weist das Namenmaterial der *Mágus saga* viele aus der *Þiðreks saga* bekannte und im Mittelalter beliebte Helden auf: neben Þiðrekr (91) und Viðga (92), den Helden des Burgundenkreises, Gunnarr (90), Högni (91) und Sigurðr (98), gehören Erminríkr (89), Áki (53), Ísungr (92), Velent (92) und Ósanctrix (143) zum Heldeninventar der *Mágus saga*. Und auch die aus der *Þiðreks saga* bekannten Riesen Aspilian, Aventroð und Viðólfr mittumstangi (100) waren offenbar so prominent und beim nordischen Publikum so beliebt, daß der Verfasser der *Mágus saga* nicht umhin kam, auch sie mit in seine Erzählung aufzunehmen.

In unserem Zusammenhang von besonderem Interesse sind die Kapitel 37–39 (S. 90–93) der *Mágus saga*, in denen Mágus am Kaiserhof alias Víðförull auftritt und die Hofgesellschaft u.a. mit Erzählungen von den oben genannten Helden un-

---

[18] Ausgabe Gunnlaugur Þórðarson 1858:177; zur Stelle vgl. hier ausführlich Kap. IV.1.

terhält. Dabei stilisiert er sich selbst zum Zeitgenossen der Burgundenkönige und Þiðreks und seiner Kämpen (*ek man Þiðrek konung ok alla kappa hans, Gunnar konung ok Högna bróður hans, Ísung konung ok alla sonu hans*, 90/91) und gibt bereitwillig Auskunft über ihr Aussehen. Insbesondere die Kapitel 38 (über Þiðreks Aussehen und Wesen) und 39 (über Viðgas Aussehen, Wesen, Waffen und Wappen) erweisen sich als direkte Zitate aus der *Þiðreks saga*. Folgende (noch weiter ergänzbare) Ausschnitte der Heldenbeschreibung Þiðreks, zuerst in der *Mágus saga* und anschließend in der *Þiðreks saga*, mögen dies exemplarisch veranschaulichen:

> Þiðrekr konungr af Bern var mikill vexti, svo varla fannst hans jafningi, þess er hann var þó ei risi; hann var langleitr ok réttleitr, eygðr manna bezt ok nokkut skolbrúnn; hár mikit ok fagrt ok liðaðist í lokka; á honum var ekki skegg, svo gamall sem hann var; hans herðar voru svo miklar, at tveggja álna var yfir at mæla; hans armar voru svá digrir sem mikill stokkr, en harðir sem steinn; fagra hönd ok fót hafði hann; um miðjan sik var hann mjór, ok vel vaxinn [...] (*Mágus saga*, 91).

> Enn er hann [Þiðrekr] vox vpp þa var hann sva mikill madur vextti ath varla fieckst hans maki þess er hann var ei risi. Hann var laangleitur ok riettleitur lioslitadur og eygdur manna best og nockut skolbrunn. Haar hans var litid og fagurt og lidadizt allt j locka. a honum var ekke skegg suo gamall madur sem hann vard. Hanns herdar voru suo miklar ath tveggia alna var yfer ath mæla. Hanns armar voru suo digrir sem mikill stokkur enn harder sem steinn fagra hønd hefer hann wmm midian er hann mior og vel vaxinn [...] (*Þiðreks saga* I, 31).

Auf die gleichen wörtlichen Übereinstimmungen stößt man bei der Viðga-Beschreibung der *Mágus saga* (S. 92), die offenbar direkt aus der Heldenschau der *Þiðreks saga* (I, 328–331, Redaktion Mb3) entnommen ist:

> Virga [sic!], son Vélenz, var á þá leið sýnum: hvítr á hár sem gras þat, er lilja heitir; þat var þykkt ok liðaðist í lokka; bjart andlit hafði hann, ok allan líkam bjartan sem snjá; hans augu voru svo snör, at varla mátti sjá í móti, ef hann var reiðr; engi maðr mátti kalla hann breiðleitan né langleitan, því at allr var hann við sik; hans andlit var þó mikit ok fagrt, ok harðligt þá hann var reiðr ok rautt sem blóð ok grimmligt; allra manna var hann hæstr þeirra er ei voru risar kallaðir; hann var herðimikill ok þykkr, miðmjór ok allra manna bezt limaðr, réttvaxinn, ok engan þóttust menn sét hafa kurteisara mann [...] (*Mágus saga*, Kap. 39, S. 92).

> Vidga Velent son uar syndum a þessa lunð. hann hafði huit har sem gras þat er lilia heitir oc þyct oc liðaðiz allt i stora locka. oc sitt har hæuir hann. oc biart andlit oc allan likam hæuir hann hvitan sem sneo. hans augu uoru snor sua at uarla matti i gegn sea. ef hann uar reiðr. En ængi maðr ma han langleitan kalla ne breiðleitan firir þui at allt var við sic hans andlit. oc var þo mikit oc at ollu fagrt oc harðlikt. oc þa er han var reiðr uar hans andlit raut sem bloð oc grimlikt. han var allra manna þeira hæstr sem æigi uoru

risar kallaðir hærðimikill bæði þyckr oc breiðr miðmeor. oc allra mana bæzt limaðr retuaxinn. oc at ollu uar hans uoxtr sua at allir sogðu at ængi maðr hæfði set kurteisara eða tigin mannlegra (*Þiðreks saga*, Kap. 281: Redaktion Mb3, I, 328/329).

Die aufgeführten Vergleichsstellen könnte man noch vermehren; wörtliche Übereinstimmungen bestehen ferner bei der in beiden Texten anschließenden Beschreibung von Viðgas Waffen und Wappen. Für die *Þiðreks saga* darf wiederum besonders auf die Betonung von Viðgas ‚Höfischheit' hingewiesen werden, die von der ‚originalen Riddarasaga' programmgemäß übernommen wird.

Insgesamt kann an beiden Stellen der *Mágus saga* kein Zweifel daran bestehen, daß erstere direkt aus der *Þiðreks saga* zitiert. Die Genauigkeit im Detail legt überdies die Vermutung nahe, daß dem Verfasser der *Mágus saga* eine Handschrift der *Þiðreks saga* direkt vorgelegen hat und er nicht lediglich mündliche Quellen verschriftlichte. Dabei wird es sich vermutlich um die Stockholmer Membran gehandelt haben, die aus der zweiten Hälfte des 13. Jh.s bzw. der Zeit um 1300 stammt. Für die Viðga-Zitate der *Mágus saga* ist speziell an die Redaktion Mb3 zu denken, da die Heldenschau in der Membran nur in der Version von Mb3 zugänglich ist.[19]

III.2.8.4 *Þiðreks saga* und *Kirialax saga*

An zweiter Stelle ist die *Kirialax saga* zu nennen, eine im 14. Jh. entstandene ‚originale Riddarasaga' bzw. isländische ‚Märchensaga', die die *Þiðreks saga* offenbar ebenfalls als eine Riddarasaga aufgefaßt und – wie die Rezeption charakteristisch höfischer Elemente beweist – auch als solche rezipiert hat. Insgesamt betrachtet, nimmt die *Kirialax saga* aufgrund der Vielfältigkeit ihrer intertextuellen Bezüge eine besondere Position innerhalb des Corpus der ‚originalen Riddarasögur' ein. Von der älteren Forschung hat sich insbesondere Kristian Kålund mit dieser Saga beschäftigt und bereits 1917 auf das vielfältige intertextuelle Bezugsgeflecht innerhalb der zeitgenössischen Literatur hingewiesen[20], ohne dies mit dem modernen Terminus ‚Intertextualität' zu bezeichnen. Kålund spricht vielmehr von

---

[19] Von der älteren Forschung kommt Gustav Storm das Verdienst zu, 1874 erstmals auf die Textbeziehungen von *Mágus saga* und *Þiðreks saga* aufmerksam gemacht zu haben, dies jedoch nur in einem Satz und ohne Nennung von Belegstellen. Storm 1874:100 mit Anm. 1, findet jedoch größere Übereinstimmungen mit den isländischen Redaktionen AB der *Þiðreks saga* als mit der altnorwegischen Membran. Ohne Einzelheiten zu nennen, haben von der jüngeren Forschung auch Jürg Glauser 1983:270 und Marianne E. Kalinke (Art. *Mágus saga jarls*. In: Dictionary of the Middle Ages 8, 1987:45/46) auf Anleihen der *Mágus saga* u.a. bei der *Þiðreks saga* und der *Karlamagnús saga* hingewiesen. An dieser Stelle danke ich Herrn Prof. Dr. Jürg Glauser, Zürich, herzlich für die freundliche Überlassung der schwer zugänglichen Þórðarson-Ausgabe der *Mágus sagâ*.

[20] Zu den Quellen der *Kirialax saga* vgl. Kålund 1917:1–15 sowie Robert Cook, *Kirialax saga*: A Bookish Romance. In: Les Sagas de Chevaliers,1985:303–326. Zur *Kirialax saga* vgl. auch Glauser 1983:74–76 und 262–265 mit weiterer Literatur. – Zur handschriftlichen Überlieferung der *Kirialax saga* vgl. Kålund, Ausgabe 1917:V–XVIII.

„det besynderligste mosaik-arbejde af lån fra nordiske tekster, til hvilke forfatteren har haft et mærkeligt kendskab" (S. 6). Als Quellen der *Kirialax saga* führt er auf: Die *Alexanders saga* und die *Stjórn* sowie „nahezu alle bedeutenderen Rittersagas", als da wären: die „Bevers saga, Breta sögur, Bærings saga, Elis saga, Karlamagnús saga, Tristrams saga, Trójumanna saga, Þiðriks saga [sic!] usf." und verweist ferner auf Bezüge zu anderen Saga-Gattungen (S. 6). Angesichts der Gattungskontroverse um unseren Text darf Kålunds Einschätzung der *Þiðreks saga* als Riddarasaga als bezeichnend gelten; wie das Beispiel der *Mágus saga* beweist, entspricht eine solche aber durchaus mittelalterlichem Textverständnis. Daneben verrät die *Kirialax saga* auch Kenntnis antiker Sagenstoffe wie u.a. der Dädalus- und Minotaurus- sowie der trojanischen Sagen und der gelehrten Tradition. Insgesamt erscheint der Text als ein gelehrtes Werk, das auch stilistisch ansprechender erzählt ist als manche andere Texte des Genres und im Zusammenhang mit dem heute aktuellen Reise-Thema zu neuen Ehren gelangt ist.[21]

Die *Kirialax saga* erzählt ausführlich von den Reisen des Titelhelden Kirialax, dessen Name eine Verballhornung von griech. *kyrios Alexios* ist: Im Verlauf der Saga reist er von seinem Heimatland Griechenland aus nach Phrygien, besichtigt dann die Ruinen von Troja samt Hektors und Achilles' Grabstätten, segelt weiter nach Sizilien, reist nach Jerusalem, Indien und Afrika und wird schließlich Kaiser von Miklagarðr (Konstantinopel/Byzanz). Etliche dieser Reiseziele werden ausführlich topographisch beschrieben. Auch werden ihre jeweiligen Besonderheiten hervorgehoben. Nicht zuletzt in ihren Reisebeschreibungen verrät die *Kirialax saga* Interesse an der klassischen Antike und Einfluß gelehrter Tradition, und dies in größerem Umfang, als man es ansonsten aus den Riddarasögur gewöhnt ist.

Daß die *Kirialax saga* bisweilen wörtlich aus der *Þiðreks saga* zitiert, hat bereits Kristian Kålund bemerkt. Er verweist auf eine ‚poetische Formulierung' über die schnelle Gangart von Pferden im Turnier, also auf ein Bild aus höfischem Zusammenhang, das die *Kirialax saga* aus der *Þiðreks saga* ‚entlehnt' hat.[22] Bei dieser Wortparallele liegt das besondere Gewicht auf dem Turnier, also auf den höfischen Zügen unseres Textes, die von der *Kirialax saga* rezipiert wurden und damit

---

[21] In jüngerer Zeit hat vor allem Simek 1990:345–352 die Anknüpfungen der *Kirialax saga* an die gelehrte Tradition und den Einfluß kosmographischen Schrifttums auf die Reiseberichte der Saga hervorgehoben. – Aus der umfangreichen Reiseliteratur sei exemplarisch auf den bereits mehrfach erwähnten, von Fulvio Ferrari herausgegebenen Sammelband ‚Viaggi e Viaggiatori nelle Letterature Scandinave Medievali e Moderne', Trento 1995 hingewiesen und darin besonders auf den Aufsatz Fulvio Ferraris, der sich mit der unterschiedlichen Gestaltung der Reisethematik in den Fornaldar- und ‚originalen Riddarasögur' beschäftigt. In meinem Aufsatz ‚Von der „Bildungs-Reise" in die Welt hinaus' behandele ich u.a. auch die *Kirialax saga*, 158–160; dort auch weitere Literatur zum Thema und allgemeiner zum Reisemotiv in der Sagaliteratur.

[22] Vgl. *Kirialax saga* (Ausgabe Kålund 1917): *ok þeira hestar hlaupa svó flugliga, sem haukr ferr snarast soltinn eptir bráð* (98) mit *Þiðreks saga* I, 164: *oc eptir þetta riðr hvaRr þeiRra at aðrom sva snart sem þa er soltinn valr flygr eptir brað*. Zu diesem Zitat vgl. Kålund 1917:8.

selbst wiederum die Riddarasaga-Züge der *Þiðreks saga* unterstreichen (vgl. dazu Kap. IV.1).

Die inspirierende Wirkung, die unser Text vor allem im höfischen Bereich auf die *Kirialax saga* ausgeübt hat – und gerade die Frage nach den höfischen Zügen gehört mit zu den Kontroversen in der *Þiðreks-saga*-Philologie – kann hier nicht weiter vertieft werden. Erlaubt sei jedoch eine kurze Bemerkung über die Erzählformel, die in der *Þiðreks saga* wie in der *Kirialax saga* einvernehmlich für den höfisch motivierten Auszug des Helden verwendet wird. In beiden Texten findet sich dafür die charakteristische Formulierung *at kanna siðu annarra manna*, die zum Auslöser für die ‚höfische Bildungsreise in die Welt hinaus' wird, die der junge Held zu seiner Bewährung bzw. – anders gesagt – zum Zweck seiner ‚höfischen Sozialisation' unternehmen muß.[23] Daß die *Kirialax saga* besonders auch im Hinblick auf den ‚höfisch geprägten Bildungsreisenden' von der *Þiðreks saga* beeinflußt ist, scheint mir eine erwägenswerte Hypothese zu sein.

Am Rande sei noch darauf hingewiesen, daß Kålunds Auflistung der Quellen der *Kirialax saga* um das prominente Beispiel der *Parcevals saga* ergänzt werden müßte, deren 5. Kapitel von Gormanz' Erziehung des jungen bäurischen Titelhelden vor allem zu Beginn der *Kirialax saga* bei der ausführlich geschilderten höfischen Erziehung des vielversprechenden Kirialax durch den vortrefflichen Ritter Romanus seine Spuren hinterlassen hat. Gerade diese Erzählungen von der höfischen Heldenerziehung, als deren Vorbild die *Parcevals saga* betrachtet werden darf, veranschaulichen die Dynamik der kontextuellen Beziehungen im altnorwegischen und jüngeren isländischen Literaturbetrieb des 13. und 14. Jh.s: Einerseits hat die *Þiðreks saga* selbst insbesondere in ihrem *Þetleifs-Þáttr* bestimmte Elemente aus der altnorwegischen *Parcevals saga* adaptiert (dazu hier Kap. III.2.5.3.1) und ist andererseits wiederum von den jüngeren isländischen Textzeugen gerade im Hinblick auf ihre höfischen Züge rezipiert worden.

Nicht zuletzt weist auch das Namenmaterial der *Kirialax saga* Übereinstimmungen mit der *Þiðreks saga* auf: So trägt vor allem der Kirialax-Sohn **Villifer** einen in der *Þiðreks saga* prominenten Namen, und es ist anzunehmen, daß damit zugleich auf den erlesenen Heldenbund um Dietrich von Bern angespielt wird. Insgesamt macht die *Kirialax saga* also intensiven Gebrauch von den zur altnorwegischen höfischen Übersetzungsliteratur gerechneten Texten und darunter auch von der *Þiðreks saga*, die im Verständnis der Verfasser der ‚originalen Riddarasögur' offenbar als zu diesen Texten gehörig empfunden und als solche rezipiert wurde, nämlich als eine Saga, die von höfischen Rittern und deren âventiuren erzählt.

---

[23] Vgl. hierzu ausführlich Kramarz-Bein 1995a:158–161.

III.2.8.5 *Þiðreks saga* und *Blómstrvalla saga*

In stofflich enger Weise sind die *Blómstrvalla saga*, eine im 14., möglicherweise auch erst im 15. Jh. entstandene ‚originale Riddarasaga'[24], und die *Þiðreks saga* miteinander verbunden. Die Richtung der Bezugnahme ist von der ältesten germanistischen Forschung seit Wilhelm Grimm dahingehend festgelegt worden, daß die *Þiðreks saga* als die ‚gebende' und die *Blómstrvalla saga* als die ‚nehmende' Partei zu bestimmen sei.[25] An diesem Urteil können auch keine begründeten Zweifel herrschen. In unserem Zusammenhang interessiert die *Blómstrvalla saga* vor allem im Hinblick auf die in ihrem Prolog hergestellten Verbindungen zu Hákons Tochter Kristína und zu dessen Hof, insofern als sich auch für die *Þiðreks saga* als dem literarischen Vorbild der *Blómstrvalla saga* die Frage nach möglichen Berührungspunkten mit dem norwegischen Hof stellt (vgl. dazu hier Kap. III.1.1).

Die *Blómstrvalla saga* handelt in der Hauptsache von den beiden Harlungen bzw. Ǫrlungen, nämlich den Söhnen des Áki Ǫrlungatrausti (*Þiðreks saga*) bzw. Áki Öldungatrausti (*Blómstrvalla saga*) namens Áki und Etgarðr, die Neffen Erminríks sind und in der *Þiðreks saga* aufgrund von dessen Bosheit zu Tode kommen. Während diese beiden jungen Harlungen-Helden in der *Þiðreks saga* selbst eine untergeordnete Rolle spielen, hat sie der Verfasser der *Blómstrvalla saga* zu den Protagonisten seiner Saga erkoren.

In der neueren Forschung hat sich besonders Frank Hugus detailliert mit den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den beiden Sagas befaßt und die Abhängigkeit der *Blómstrvalla saga* von der *Þiðreks saga* bekräftigt, der ‚originalen Riddarasaga' aber einen kreativen Umgang mit der *Þiðreks saga* attestiert. So nahm der Verfasser der *Blómstrvalla saga* bisweilen Zusätze oder Kürzungen vor, löste bestimmte Teile aus ihrem ursprünglichen Kontext heraus und setzte sie in neue Zusammenhänge. Die dürftigen Informationen der *Þiðreks saga* über Áki und Etgarðr ergänzte er in seinem eigenen Text um Züge und Taten anderer Helden der *Þiðreks saga*, darunter Þiðreks selbst. Auf diese Weise gestaltete er die neu entstandene Saga zu einem kongruenten Ganzen. Nach Hugus erscheint die Methode des *Blómstrvalla-saga*-Verfassers damit als „selective method of borrowing" und aufgrund von dessen kombinatorischer Vorgehensweise als „an example of plagiarism in its most positive aspect".[26]

---

[24] Die *Blómstrvalla saga* wird nach der Ausgabe von Theodor Möbius (1855) zitiert. Zur Datierung vgl. Simek/Pálsson 1987:41.

[25] Von der älteren Forschung vgl. besonders W. Grimm [4]1957:288–292 und Georg Lange, Die *Blomsturvallasaga* und ihr Verhältniß zur *Vilkinasaga*. In: G. L., Untersuchungen über die Geschichte und das Verhältniß der nordischen und deutschen Heldensage, Frankfurt a.M. 1832:118–120 sowie Th. Möbius, Einleitung zur Ausgabe, 1855:V–XVIII.

[26] Vgl. Frank Hugus' detaillierte Untersuchung über das Verhältnis von *Blómstrvalla saga* und *Þiðreks saga* (1974, Zitate 166, 164). An dieser Stelle sind allerdings Einwände gegen den Terminus „plagiarism" zu erheben, da er den (neuzeitlichen) Begriff einer individuellen Schöpfung für ein mittelalterliches Werk vorauszusetzen scheint, die jedoch im mittelalterlichen Literaturverständnis als weniger erstrebenswert galt. Vgl. hierzu und genereller Hans Robert Jauß 1977.

Neben der *Þiðreks saga* als Hauptquelle hat die *Blómstrvalla saga* Anleihen bei der längeren Version der *Qrvar-Odds saga* gemacht, wie ebenfalls Frank Hugus befand. Ferner hat man Parallelen zur *Alexanders saga* und *Parcevals saga* festgestellt[27], wobei insbesondere die letztgenannten Texte selbst wiederum in kontextueller Beziehung zur *Þiðreks saga* stehen.

Das Zeugnis der *Blómstrvalla saga* ist für die *Þiðreks-saga*-Philologie schon deshalb von Interesse, weil sie eine frühe Rezeptionsstufe des Dietrich-Stoffes auf Island und damit genereller die Aktualität und Beliebtheit der „matière d'Allemagne"[28] im Norden belegt. Wie eingangs angedeutet, ist sie in unserem Zusammenhang des altnorwegischen literarischen Milieus aber auch deshalb von besonderem Belang, weil sie es nicht allein bei der Saga über Áki und Etgarðr und Ausführungen über Erminríkr und Þiðrekr bewenden läßt, sondern der eigentlichen Erzählung einen Prolog vorausschickt, der für den Anlaß, das Aufzeichnungsinteresse und auch das Rezeptionsmilieu der *Blómstrvalla saga* und damit mittelbar auch der *Þiðreks saga* relevant ist.

In der Version AM 522 berichtet die *Blómstrvalla saga* in ihrem 1. Kapitel, daß gegen Ende der bislang zwanzigjährigen Herrschaft des Königs Hákon *hinn gamli* (und damit kann – wie in den ‚übersetzten Riddarasögur' auch – nur Hákon IV. Hákonarson gemeint sein) Sendboten des Kaisers Friðrekr (= Friedrich II.) von Spanien kamen, um für den Bruder des Kaisers um die Hand von Hákons Tochter (in AM 522 nicht namentlich genannt) zu werben. Hákon willigt ein, seine Tochter reist in Begleitung des Bjǫrn *ur Niðarósi* (= Trondheim) mit nach Spanien, wird dort prachtvoll empfangen und wählt sich von den drei Brüdern des Kaisers ihren zukünftigen Gatten aus. In AM 522 fällt die Wahl mithilfe des kaiserlichen Rates auf Hermann (in AM 523 auf Henrik), und die beiden heiraten. Bei der Hochzeitsfeier nun **hörte** der bereits erwähnte Bjǫrn eine „in deutscher Sprache (vor)gelesene Geschichte", die er anschließend zum norwegischen König brachte (AM 522: *En at þessarri veizlu fyrir borði heyrði herra Bjarni lesit í þýzku máli þetta æfintyri ok færði síðan konungi í Noregi* [...], S. 2). Und nachfolgend setzt die eigentliche *Blómstrvalla saga* mit der Erzählung von Erminríkr, Þetmarr und Áki, den Söhnen des Ritters Samson, ein, mithin eine Erzählung, die ihr Gegenstück im Einleitungsteil der *Þiðreks saga* findet. AM 522 nennt Þiðrekr an dieser Stelle nicht; in dieser Version wird er erst später – korrekt – als Sohn Þetmars und Neffe Erminríks ausgewiesen (S. 35). Die Version AM 523 (S. 50/51) differiert in einigen Details: Hier wird zum einen der Name von Hákons Tochter mit Kristín

---

[27] Vgl. Frank Hugus, Some Notes on the Sources of *Blómstrvallasaga*. In: Bibliotheca Arnamagnæana, Vol. XXXI. Opuscula V, København 1975:335–342. Auf die Parallelen zu der *Alexanders saga* bzw. *Parcevals saga* haben zuerst Möbius in seiner Ausgabe 1855:XI bzw. Schlauch 1934, Nachdr. 1973:165 aufmerksam gemacht.

[28] H.G. Leach 1921:383 führt in seiner Auflistung unter der Rubrik „Matter of Germany" neben der *Þiðreks saga* u.a. auch die *Blómstrvalla saga* auf.

angegeben. In der entscheidenden Quellenberufung im Prolog fehlt allerdings der Hinweis auf den norwegischen König als Empfänger (*En at keisarans veizlu yfirstaðinni heyrði Bjarni meistari lesit í þyzku máli þat æfintyri, hvert hann færði í Noreg* [...]). Inhaltlich bestehen an dieser Stelle jedoch kaum Unterschiede zwischen AM 522 und AM 523. Auch in AM 523 wird Bjǫrn zum Ohrenzeugen der vorgelesenen deutschen Geschichte, die er dann mit nach Norwegen bringt. Die Bemerkung *færði í Noreg* ist allerdings noch nicht gleichbedeutend mit einem Hinweis darauf, daß Bjǫrn dieses Werk auch selbst ins Norwegische übersetzt hätte, wie z.B. Grimm und Möbius daraus schließen[29]; *at færa í* darf hier wohl eher als ‚nach Norwegen überführen, dem norwegischen König überbringen' denn als ‚übersetzen' verstanden werden. Nach dieser Einleitung hebt in AM 523 4° ebenfalls die eigentliche Erzählung an: Hier wird Þiðrekr gleich auf den beiden ersten Seiten genannt, einmal unmittelbar im ersten Satz, hier aber fälschlich als Sohn Erminríks ausgewiesen (S. 50).

Im Prolog der *Blómstrvalla saga* wird offensichtlich auf das realhistorische Ereignis der Hochzeit von Hákon Hákonarsons Tochter Kristína mit Don Philipp, dem Bruder des kastilischen Königs Alfonso X. dem Weisen, im Jahr 1257 angespielt, von deren höfischer Etikette besonders auch die *Hákonar saga* beredtes Zeugnis ablegt (vgl. hier Kap. III.1.1). AM 523 4° stellt mit der Nennung des Namens der Tochter Kristín(a) diesen Zusammenhang noch deutlicher her als AM 522, wenngleich auch hier mit dem Zusatz Hákon *hinn gamli* (S. 1) der Referenzrahmen eindeutig abgesteckt ist. Mit dem folgenden Text, den Bjǫrn von Nidaros in deutscher Sprache (vor)gelesen hörte und mit sich nach Norwegen brachte, ist offensichtlich die *Blómstrvalla saga* selbst gemeint.

Nimmt man dieses Einleitungskapitel der *Blómstrvalla saga* zunächst einmal beim Wort, so ergeben sich einige Fragen stoff- und textgeschichtlicher Art sowie im Hinblick auf die Datierung des Textes: Vorauszusetzen wäre, daß der Stoff der *Blómstrvalla saga* bzw. der *Þiðreks saga* in Norwegen ab ca. 1257/58 bekannt war. Die Form der Überlieferung bleibt allerdings im dunkeln: Ist aus der Quellenberufung *heyrði herra Bjarni* ***lesit*** *í þýzku máli þetta æfintyri* (S. 2) zu schließen, daß es sich dabei um einen bereits schriftlich fixierten deutschen Text aus dem Stoffkreis der Ǫrlungen/Harlungen handelt, der auch in dieser Form nach Norwegen gelangte? Oder ist mit diesem Hinweis ein mündlicher Vortragstext gemeint, den Bjǫrn in mündlicher Form mit nach Norwegen brachte und dort aufzeichnete bzw. aufzeichnen ließ? Die Wahl des Verbums *at lesa* bzw. *heyrði lesit* scheint eher für einen schriftlich vorliegenden Text bzw. vorliegende Notizen oder Stichpunkte zu sprechen und weniger für eine aus dem Stegreif **erzählte** Geschichte. Es stellt sich ferner die Frage nach der Bedeutung dieser Aussage für

---

[29] Vgl. W. Grimm [4]1957:288 und Th. Möbius, Einleitung zur *Blómstrvalla-saga*-Ausgabe 1855:XIV.

die *Þiðreks saga*. Die Annahme einer schriftlich fixierten deutschsprachigen Áki- und Etgarðr-Erzählung würde zugleich auch für sie bedeuten, daß Versionen bzw. Teile einer **Qrlungasaga* bereits um 1257/58 schriftlich vorgelegen hätten. Wenn man zudem berücksichtigt, daß – nach gängiger Forschungsmeinung – die *Blómstrvalla saga* auf die *Þiðreks saga* rekurriert, so bedeutet dies weiterhin, daß zumindest die Áki-Etgarðr-Episode unseres Textes schon um 1257 in mündlicher Form bekannt gewesen sein mußte. Auch für die *Blómstrvalla saga* selbst ergeben sich nicht ungewichtige Konsequenzen: Wenn der Stoff bereits 1257/58 von Spanien nach Norwegen gebracht wurde, dann ist vermutlich mit einer früheren Aufzeichnung als der gängigen Datierung ins 14. bzw. 15. Jh. (vgl. Anm. 24) zu rechnen. Auch weitere Fragen drängen sich auf: Wie kam der deutsche Stoff nach Spanien und warum gelangte er gerade aus Anlaß der Hochzeit von Hákons Tochter zu Gehör? All diese Fragen lassen sich kaum beantworten und müssen letztlich Spekulation bleiben.

In unserem Zusammenhang interessiert vor allem die Frage, warum der Verfasser der *Blómstrvalla saga*, der eine Erzählung aus dem Stoffkreis um Dietrich von Bern überliefert, den Referenzrahmen des norwegischen Königshofes für seinen Text in Anspruch nimmt? Auf den ersten Blick mag der Bezug zu Kristínas Hochzeit glaubwürdig erscheinen, aber schon eine kritischere Prüfung weist – neben den bereits oben genannten Problemen – weitere Ungereimtheiten auf. Bereits Wilhelm Grimm[30] hat auf einige historische Ungenauigkeiten und chronologische Unstimmigkeiten hingewiesen, so u.a. darauf, daß der im Text genannte Kaiser Friedrich II. zum ersten nicht König von Spanien und zum zweiten zum Zeitpunkt der Hochzeit bereits tot war und daß statt dessen fiktiven Bruders Heinrich in Wirklichkeit der Bruder des kastilischen Königs Alfonso Kristínas Bräutigam war. Weiterhin monierte Grimm, daß die Zuweisung an den Bischof Bjǫrn von Nidaros als Begleiter der Braut nicht korrekt sei und daß bei der Hochzeitsfeier „gewiß kein Gedicht in deutscher Sprache vorgelesen wurde" ([4]1957:289). Über Grimms Beobachtungen hinaus lassen sich noch weitere Unstimmigkeiten feststellen: Der Prolog der *Blómstrvalla saga* datiert das Vorsprechen der Brautwerber bei Hákon auf das ‚Ende seiner Tage' und genauer auf sein 20. Regierungsjahr. Realhistorisch gesehen wäre damit das Jahr 1237 gemeint, woraus sich zugleich zwei Ungereimtheiten ergeben: Zum einen kann man um diese Zeit noch nicht vom ‚Ende von Hákons Tagen' sprechen, denn er regierte noch über zwanzig weitere Jahr bis 1263, und zum anderen fand die Hochzeit im Jahr 1257 statt (dies allerdings tatsächlich gegen Ende von ‚Hákons Tagen'). Auf den historisch nicht korrekten Bräutigam und vermeintlichen Bruder Friedrichs II. namens Heinrich hatte schon Grimm aufmerksam gemacht. Aber

---

[30] Vgl. W. Grimm [4]1957:288/289.

auch der in AM 523 genannte Henrik ist ebenso falsch zugewiesen wie Friedrich II. als Schwager Kristínas.

Der auf den ersten Blick mit der Nennung Hákon Hákonarsons, der Hochzeit von dessen Tochter und aufgrund historisierender Zeitangaben stimmig wirkende Einleitungsteil der *Blómstrvalla saga* erweist sich damit als ein pseudo-historischer und letztlich fiktiver Referenzrahmen, der zwar auf realhistorische Verhältnisse, nämlich die norwegisch-kastilischen dynastischen Verbindungen und Literaturbeziehungen, anspielt, diese jedoch nur ungenau wiedergibt.[31] Der Verfasser der *Blómstrvalla saga* strebte es offenbar an, seinem Text den geeigneten höfischen Rahmen zu geben, und setzte zu diesem Zweck mit der Nennung Hákons einige gezielte Signale und Anspielungen auf das literarische Milieu der ‚übersetzten Riddarasögur'. Grundsätzlich war er sich schon im klaren darüber, daß Hákon und Friedrich II. Zeitgenossen waren; möglicherweise war er auch in Kenntnis darüber, daß es sich bei Kristínas Schwager um Alfonso X. handelte. Indem er jedoch Friedrichs vermeintlichen Bruder Hermann bzw. Henrik zu Hákons Schwiegersohn macht und damit den staufisch-römischen Kaiser zu Kristínas Schwager, verleiht er dieser Hochzeit noch größere Bedeutung und Machtanspruch, als der realhistorischen Hochzeit mit Philipp von Kastilien zukam. Damit leistet die *Blómstrvalla saga* zugleich einen Beitrag zum Preis Hákons IV. und seiner Herrschaft und Dynastie. Ihrem Verfasser kommt es zum einen zweifellos darauf an, seinem Text einen bedeutenden historisierenden Rahmen zu geben, um ihm damit Glaubwürdigkeit zu verleihen. Überdies reiht der Verfasser seine Saga mit dem Prolog gezielt in die von Hákon angeregte und geförderte Übersetzungsliteratur und somit in den Kontext der höfischen Literatur ein. Und in der Tat paßt die *Blómstrvalla saga* – trotz einiger Züge, die sie als jünger ausweisen als die eigentliche höfische Übersetzungsliteratur – nicht nur von ihrem vermeintlichen literarischen Rahmen als Vortragsthema anläßlich der Hochzeit der norwegischen Königstochter in das Umfeld der norwegischen höfischen Literatur. In dem eigentlichen Sagatext spielen einige traditionell höfische Elemente wie z.B. die Ritter-Idee, Vorstellungen von höfischer Sitte und Ehre u.ä. eine nicht unbedeutende Rolle und sorgen somit für das entsprechende Kolorit.[32]

---

[31] Schon Wilhelm Grimm hat aus den von ihm beobachteten Unstimmigkeiten folgenden Schluß gezogen: „Das Werk [= *Blómstrvalla saga*] mag in einer spätern Zeit entstanden und jene, nicht glücklich ausgefallene, historische Beglaubigung daran gefügt seyn, wie denn auch die Sprache durchaus nicht die Bildung des 13ten Jahrh. verräth" ([4]1957:289). – Zu den realhistorischen dynastischen Verbindungen und zu den norwegisch-kastilischen Literaturbeziehungen vgl. hier Kap. III.1.1.

[32] Beispielhaft darf auf die ‚Schlüsselwörter' des Höfischen verwiesen werden, darunter z.B. *riddaraskapr* (12, 15), *riddari* (12, 13, 15/16 u.ö.), *jungfrú* (Kap. VI, VII u.ö.), *kastali* (Kap. VI u.ö.), *burtreið*/Turnier (14, 15), *sœmiliga* (1) usf. Bezeichnend ist ferner die Verwendung von *Kurteis* als Eigennamen für eine Frau (z.B. Kap. VI).

Zusammenfassend läßt sich also festhalten, daß der Verfasser der *Blómstrvalla saga* für seinen Text, der Elemente aus dem Qrlungen-Abschnitt der *Þiðreks saga* aufnimmt, gezielt den Referenzrahmen der höfischen Literatur herstellt und die Saga auch in diesem Kontext verstanden wissen will. Schlußfolgerungen für das literarische Vorbild, die *Þiðreks saga* selbst, zu ziehen, erweist sich als ungleich schwieriger. Es ist möglich, wenngleich Spekulation, daß der Verfasser der *Blómstrvalla saga* sie ebenfalls als Rittersaga bzw. als Teil des literarischen altnorwegischen Milieus auffaßte, etwa in der Weise wie die Verfasser der *Kirialax saga* und der *Mágus saga*. Als eigentümliche Koinzidenz darf in jedem Fall betrachtet werden, daß mit der *Blómstrvalla saga* ein weiterer und überdies in enger stofflicher Nähe zur *Þiðreks saga* stehender Text der „matière d'Allemagne" (Leach) selbst gezielt Anknüpfung an das literarische Milieu der höfischen Übersetzungsliteratur sucht und sich damit in einen Kontext einreiht, der auch der *Þiðreks saga* seinen Stempel aufgedrückt hat und der selbst wiederum von ihr mitgeprägt wurde.

III.2.8.6 *Þiðreks saga* und *Samsons saga fagra*

Bei der *Samsons saga fagra* handelt es sich um eine jüngere isländische Riddarasaga aus dem 14. Jh., die aufgrund etlicher intertextueller Bezüge reizvoll ist, jedoch von der Forschung (mit Ausnahme von Rudolf Simek) bislang wenig beachtet wurde.

Strukturell betrachtet, besteht sie aus zwei Teilen: Der erste Teil mit der eigentlichen Erzählung über den schönen Samson, der hier zum Sohn König Artus' gemacht wird, und seiner Brautwerbung um Valentina knüpft an die ‚übersetzten höfischen Riddarasögur' an. Dies zeigt sich vor allem an der stofflichen Anbindung an Artus (ansonsten ist ein Artus-Sohn namens Samson nicht bekannt) und an der Betonung des Höfischen im ersten und zu Beginn des zweiten Kapitels. In ihrem zweiten Teil, der schwerpunktmäßig vom Aufstieg Sigurðs, des illegitimen Sohnes des Sagenkönigs Guðmund von Glæsisvellir, handelt (sog. *Sigurðar-Þáttr*), kommen verstärkt Elemente der ‚Märchensagas' bzw. ‚Abenteuersagas' zum Zuge. Die *Samsons saga* strebt also selbst eine Mischung von Zügen der nach heutigen Kriterien als ‚übersetzte' und ‚originale Riddarasögur' betrachteten Sagas an. Bei der Lektüre des Textes stößt man auf zahlreiche bekannte Stoffe und Motive, die sich als intertextuelle Anspielungen verstehen lassen:[33] im *Sigurðar-Þáttr* z.B. Bezugnahmen auf die eddische Sigurd-Über-

[33] Rudolf Simek hat auf die nachfolgend genannten literarischen Parallelen hingewiesen und im besonderen motivische Verbindungen zwischen der *Samsons saga* und dem Lancelot-Stoff hergestellt, vor allem zur *Lanzelet*-Version Ulrichs von Zatzikhofen. Simek 1985 und Simek, Einleitung zur Übersetzung der *Samsons saga fagra* 1982:19–39, hier 27–34 findet Berührungspunkte hinsichtlich folgender Motive: zauberkundige Ziehmutter, Land der Mädchen, Zauberwald, Jagd auf weißen Hirsch, magischer Schlaf sowie Mantelprobe. – Die *Samsons saga* wird nach der von John Wilson besorgten Samfund-Ausgabe

lieferung (Findelkind-Motiv, übermäßige Stärke), Anknüpfungen an die *Snorra-Edda* mit Sigurðs wunderbarem Schiff und Zauberstab sowie Parallelen zum *Beowulf* und der *Grettis saga* (Motiv des Trollkampfes unter einem Wasserfall) usf. Auch macht der Saga-Verfasser regen Gebrauch vom Brautwerbungsmotiv und scheint in seinem ersten Teil auch über Kenntnis des *Lancelot*-Stoffes zu verfügen, eines ansonsten auf Island nicht verbreiteten Stoffes. Mit der Beschreibung der verschiedenen Fabelvölker und den (saga)geographischen Angaben verrät die *Samsons saga* zugleich Kenntnis der gelehrten Landeskunde Skandinaviens, wie sie z.B. aus der *Hauksbók* bekannt ist.

In unserem Zusammenhang interessiert der Text, weil er zum einen ausdrücklich Bezug auf die *Mǫttuls saga* nimmt und weil sich zum anderen ‚literarischer Einfluß' seitens der *Þiðreks saga* feststellen läßt.

Im letzten Satz der *Samsons saga* wird die *Mǫttuls saga*, hier als eine in England entstandene *skickiu saga*/Mantelsaga bezeichnet, expressis verbis genannt (47). Überhaupt berichtet die *Samsons saga* an mehreren Stellen von dem legendären Keuschheitsmantel, darunter u.a. auch seine aus der *Mǫttuls saga* nicht bekannte Vorgeschichte. Wie in der *Mǫttuls saga* besteht die Quintessenz darin, daß der Mantel schließlich einzig Samsons Braut Valentina paßt und sich allein ihrer als Besitzerin würdig erweist.

Als in unserem Zusammenhang mit der *Þiðreks saga* besonders aufschlußreich erweist sich das 10. Kapitel der *Samsons saga*: hier wird von einem Jagdausflug berichtet, den Samson im Gefolge von König Garlant und Jarl Finnlaug unternimmt und auf dem er auf einen außerordentlich schönen Hirsch trifft, den er um jeden Preis erlegen möchte. Diese Erzählung von Samsons Hirschjagd weist in einigen Details Übereinstimmungen mit dem Schlußkapitel der *Þiðreks saga* auf. Der entsprechende Abschnitt der *Samsons saga* lautet:

> hinn fagri S(amson) sier einn fagran hiort j einu Riodri so alldri sa hann annann slikann. synduzt honum geislar standa af hans hornum. hann girntiszt miog at fa hiortinn ok Ridur hann langt burt fra sinum monnum ok vita þeir ecki huat af honum verdr. enn þessi hiortur var so skiotur at furda var at. (19)

Wie schon Rudolf Simek in seinem Kommentar zur Stelle vermerkt, ist die Jagd nach einem Hirsch mit strahlendem Geweih oder nach einer weißen Hinde zwar ein Topos in der mittelalterlichen Literatur, aber Simek findet in der *Samsons saga* im Hinblick auf die Hirschjagd spezifische motivische Anknüpfungen an den *Lancelot*-Stoff, wo dieses Motiv sowohl in der Version des *Prosalanzelot* als auch

---

sowie Mantelprobe. – Die *Samsons saga* wird nach der von John Wilson besorgten Samfund-Ausgabe 1953 zitiert.

in Ulrichs *Lanzelet* vorkommt.[34] Für unseren Zusammenhang möchte ich darauf hinweisen, daß in den beiden letzten Kapiteln der *Þiðreks saga* (II, 392–394) ganz ähnliche Details anzutreffen sind. Dort wird Þiðrekr von einem Knappen auf einen besonders schönen und stattlichen Hirsch aufmerksam gemacht (*her hleypur einn hiørtur og alldrei sa egh og einngi mun sied hafa jafnnmikit dyr edur skrautligra*, II, 392/393). Vom Jagdfieber gepackt, verfolgt der Berner ihn halbnackt auf einem schwarzen Pferd, das sich als der Teufel selbst erweist (vgl. Titelbild der vorliegenden Arbeit von San Zeno). Von diesem Pferd heißt es nun, daß es überaus schnell läuft (II, 393; in der *Samsons saga* wird diese Eigenschaft auf den Hirsch übertragen). Auch der Aspekt der Unheimlichkeit findet sich in beiden Texten. Bemerkenswert ist ferner bei beiden der Zusatz, daß die Leute nicht wußten, was aus Þiðrekr bzw. Samson geworden war (*Þiðreks saga*: *og alldrei hefer siþann tilspurst*, II, 393/ *Samsons saga*: *ok vita þeir ecki huat af honum verdr*, 19). In beiden Fällen hat der Hirsch die Funktion, die Helden zur Verfolgung anzulocken und einem fremden Ort zuzuführen. Die weitere Handlung unterscheidet sich zwar, weist aber dennoch Übereinstimmungen auf: Während Samson nach der Verfolgung des Tieres auf der Suche nach Valentina im Wald auf einen häßlichen Zwerg trifft und in eine Grube stürzt, bleibt es in der *Þiðreks saga* letztlich offen, ob es sich bei Þiðreks Verfolgungsjagd auf dem teuflischen Pferd um eine Anknüpfung an die Höllenritt-Tradition handelt oder nicht.[35] Eingedenk der intertextuellen Bezugnahme auf die *Þiðreks saga,* könnte man Samsons Grubensturz als eine säkularisierte und entmystifizierte Form der Höllensturz-Metaphorik auffassen. Wie auch immer, in jedem Fall scheint mir an dieser Jagdszene der *Samsons saga* über den bloßen Topos hinaus einiges für eine Rezeption der Schlußkapitel der *Þiðreks saga* zu sprechen. Die Aufnahme des Motivs von der ‚Wilden Jagd' bzw. des Höllenritts des Helden in der *Samson saga* zeigt, welche Faszination gerade dieser Motivkreis – auch losgelöst von Dietrich – auf den Verfasser des 14. Jh.s ausgeübt haben mag, so daß er sich bewogen fühlte, ihn als motivisches Versatzstück in seine Handlung einzubauen.

Eine Bezugnahme auf die *Þiðreks saga* kann ferner für das 27. und letzte Kapitel der *Samsons saga* erwogen werden. Dort dominiert auf eigentümliche Weise deutsches und speziell westfälisches Lokalkolorit. So heißt es von Samson, daß er auf einem Kriegszug ein Land namens *Vestfal* eroberte, das jetzt aber *Þyzskaland*/Deutschland genannt werde (46). Des weiteren heert Sigurðr, der Enkel des Hauptthelden Sigurðr, im Land Sachsen (47). Und schließlich heißt es

---

[34] Vgl. Simek, Einleitung zur Übersetzung der *Samsons saga* 1982:31 und 139, Anm. 4.

[35] Über das Schlußkapitel der *Þiðreks saga* herrschen in der Forschung unterschiedliche Meinungen, nämlich ob darin eine Anknüpfung an die Höllenfahrts-Tradition Dietrichs gesucht wird (so Marold 1985 und Kramarz-Bein 1993) oder ob ihm Vorstellungen von der ‚Wilden Jagd' bzw. dem Fegefeuer zugrunde liegen (so Otto Gschwantler 1988 und 1996).

von Valltari, Samsons Sohn, daß er das vom Vater eroberte westfälische Reich erhielt, sich mit *Geirþrud*/Gertrud, der Tochter des Herzogs von Braunschweig (*Brunsuik*), verheiratete und schließlich Herzog von Holstein wurde (*Hollzsetu landi*, 47). Dieses im Schlußkapitel der *Samsons saga* bemühte westfälisch-sächsische Lokalkolorit trifft sich ebenfalls mit dem der *Þiðreks saga*, in der diese Räume bekanntlich eine besondere Rolle spielen. Man wird hieraus keine direkte Abhängigkeit der *Samsons saga* von der *Þiðreks saga* in diesem Punkt ableiten wollen, allerdings zeigen diese Belege, daß ein solches westfälisch-sächsisches Lokalkolorit gerade im Umfeld der Riddarasögur nichts Außergewöhnliches darstellt (vgl. u.a. auch *Konráðs saga keisarasonar*, *Rémundar saga keisarasonar* usf.). Anders und mit Blick auf die kontroverse Quellenfrage der *Þiðreks saga* formuliert, muß die Beschreibung eines westfälischen Lokalkolorits allein nicht unbedingt für die Entstehung des gesamten Textes oder wesentlicher Teile in Westfalen sprechen (sog. ‚Übersetzungstheorie'). Das jedenfalls zeigt u.a. das Beispiel der *Samsons saga fagra*.

Schließlich sei noch erwähnt, daß einige Personennamen der *Samsons saga*, die kein Gegenstück in den Artusromanen finden, wiederum in der *Þiðreks saga* vorkommen, darunter der Name Samson selbst (in der *Þiðreks saga* Stammvater Þiðreks), und auch Valtari gehört zum Kreis der Dietrichs-Helden (aber auch der Walther-Sage).[36]

Anders als im Fall der *Mǫttuls saga* konnte die *Samsons saga fagra* aufgrund ihres jüngeren Alters zwar keine Hinweise auf das hier zur Debatte stehende altnorwegische Entstehungsmilieu liefern, dem auch die *Þiðreks saga* zugehört. Mit ihren Anklängen an die *Þiðreks saga* im 10. Kapitel zeugt die *Samsons saga* jedoch von dem ‚literarischen Einfluß', den unser Text auf die jüngeren altisländischen Märchen- und Abenteuersagas ausgeübt hat, und gehört somit zu dem hier zugrunde gelegten ‚Kontext zweiten Grades'.

Insgesamt verdeutlicht die Einbeziehung der genannten ‚originalen Riddarasögur' in der kontroversen Frage um die literaturgeschichtliche Einordnung der *Þiðreks saga*, daß man sie im 14. Jh. selbst als Rittersaga, d.h. als eine Saga über Ritter, auffaßte bzw. speziell ihre höfischen Züge (âventiure-Schema, Heldenbilder u.ä.) rezipierte. Verdeutlichend sei hinzugefügt, daß den behandelten Textzeugen in meiner Lesart kein Gattungsbewußtsein im modernen Verständnis abverlangt wird. Vielmehr belegt die Rezeption der *Þiðreks saga* zusammen mit anderen Riddarasögur des literarischen Milieus (bes. *Karlamagnús saga* und *Parcevals saga*), daß man sie im 13. und 14. Jh. als einen Text im literarischen Kontext, also als Teil desselben betrachtete. Gegenüber diesem mittelalterlichen

---

[36] Rudolf Simek, Einleitung zur Übersetzung 1982: 27/28 hat bezüglich des Namenmaterials der *Samsons saga* auf die *Karlamagnús saga* sowie die *Vilhjálms saga sjóðs* verwiesen, wobei – wie hier gezeigt – wiederum gerade zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga* enge Textbeziehungen bestehen.

Textverständnis erweist sich die im folgenden Kapitel zu behandelnde aktuelle Forschungskontroverse darüber, ob die *Þiðreks saga* nicht vielmehr als eine Fornaldarsaga/Vorzeitsaga zu klassifizieren sei, letztlich als ein Forschungsproblem des 20. Jh.s.

IV. Zur literaturgeschichtlichen Stellung der *Þiðreks saga*

IV.1 Das Problem der Gattungszuordnung: Handelt es sich bei der *Þiðreks saga* um eine Fornaldarsaga oder um eine Riddarasaga?

Forschungsgeschichtlich sind mit dem Namen der altnorwegischen *Þiðreks saga af Bern* nahezu ausschließlich Kontroversen verbunden. Einigkeit herrscht in der traditionellen Literaturgeschichte bezeichnenderweise jedoch in dem Urteil, daß ihr ‚literarischer Wert' – ähnlich wie im Fall anderer Riddara- bzw. Fornaldarsögur auch – nicht allzu hoch zu veranschlagen sei (vgl. Kap. I.1). In der Forschung bestehen neben der Grundkontroverse um die Quellenfrage weitere Meinungsverschiedenheiten im Hinblick auf ihre gattungsmäßige Einordnung innerhalb der altnordischen Literatur. Die *Þiðreks saga* entzieht sich einer eindeutigen Gattungszuweisung, nimmt eine vielfach festgestellte Sonderstellung ein, und gerade diese Eigenheit ‚zwischen den Gattungen' macht diesen Text in einem modernen Verständnis reizvoll, wenngleich er damit der traditionellen Literaturhistoriographie Probleme bereitet.

Die *Þiðreks saga* wird bisweilen den **Fornaldarsögur/Vorzeitsagas**, bisweilen auch den **Riddarasögur/Rittersagas** und verwandter Literatur zugerechnet. Diese alternativen Gattungszuweisungen und die damit verbundenen Probleme und Forschungsrichtungen werden im folgenden diskutiert, und es wird der Versuch einer eigenen Zuordnung unternommen. Da die stilistischen und ideologischen Affinitäten des Textes zur Welt der Riddarasögur in den vorausgegangenen Kapiteln bereits ausführlich dargestellt wurden, geht es hier schwerpunktmäßig um die Frage seiner Zugehörigkeit zu den Fornaldarsögur bzw. um seine Position im Spannungsfeld dieser beiden Genres. Somit rücken in diesem Kapitel diejenigen altisländischen Texte in den Vordergrund, die in der Hauptsache erst im 14. und 15. Jh. niedergeschrieben wurden, deren stoffliche Tradition und auch mündliche Überlieferung jedoch weiter zurückreichen. Ausgehend von ihrer stofflichen Herkunft wurden sie von dem Dänen Carl Christian Rafn in seiner ‚klassischen' Edition von 1829 als *Fornaldar Sögur Norðrlanda* bezeichnet. Das Genre der Fornaldarsögur unterscheidet sich in einigen charakteristischen Zügen von den Riddarasögur, die in der Terminologie von Gustav Cederschiölds ebenfalls ‚klassischer' und an Rafns Terminologie anknüpfender Edition von 1884 den Namen *Fornsögur Suðrlanda* tragen. Wie Rafn macht auch Cederschiöld in diesem Fall die kontinentale, südliche Provenienz der Stoffe zum Gattungskriterium. Im Anschluß an die Diskussion der Forschungsrichtung, die die Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* zu den Fornaldarsögur (Norðrlanda) hervorhebt, wird eine kurze Charakteristik der stofflichen und stilistischen Besonderheiten dieser literarischen Gattung angefügt, um die Frage nach der Zugehörigkeit der Saga zu diesem Genre klären zu können. Zum Abschluß des Kapitels erfolgt ein Ausblick auf die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zu einigen Sagas des Genres Fornaldarsaga.

Die Klassifizierung der *Þiðreks saga* als Fornaldarsaga geht ins frühe 19. Jh. auf Peter Erasmus Müllers berühmte, in romantischer Tradition stehende ‚Sagabibliothek' (1817–20) zurück, dessen Urteil sich die nachfolgende Forschung zu eigen gemacht hat.

Die Bände I und III stellen hauptsächlich Isländer- und Königssagas vor, Bd. II Texte aus der ‚mythischen Vorzeit' Skandinaviens („den mythiske Tid i Norden", S. VII), also Fornaldar- und Riddarasögur („mythiske Sagaer"), die von Müller in verschiedene Stoffgruppen unterteilt werden: eine Stoffgruppe über die Völsungen, eine Gruppe über Dietrich von Bern, zudem verschiedene weitere Sagas, die wir heute den Fornaldarsögur zurechnen, sowie drei Gruppen ‚romantischer Sagas' („romantiske Sagaer"), also Rittersagas. In seinem Kapitel über die *Þiðreks saga* (S.146–316) resümiert Müller zunächst den Inhalt in groben Zügen und schließt ihm literaturgeschichtliche „Bemærkninger" über die Quellen und den Entstehungsort an (S. 294–316). Wie bereits in Kap. I.1 erwähnt, darf Müller auch als der Begründer der ‚Bergen-Hypothese' für die *Þiðreks saga* gelten (S. 311/312). Wie später der von Müller inspirierte S. Nordal (dazu unten), ordnete bereits Müller das Material chronologisch nach der ‚erzählten Zeit', wobei die Fornaldarsögur und Rittersagas der ‚mythischen Vorzeit' zugewiesen werden.[1]

Müllers Werk hat vielerorts seine Spuren hinterlassen. So sprach sich im 20. Jahrhundert vor allem Sigurður Nordal (1953) für eine Einordnung der *Þiðreks saga* in die Gattung der Fornaldarsögur aus. Müllers Werk findet bei Nordal mehrfach lobende Erwähnung, und in seinem Klassifikationssystem der Sagaliteratur gelangen Müllersche Kriterien zur Anwendung, wenn auch Nordal die Zeitdimension (der ‚erzählten Zeit' und der ‚Erzählzeit') zum Ausgangspunkt macht und zwischen drei großen Sagagruppen unterscheidet: *Samtidssagaer* (terminus a quo um 1100), *Fortidssagaer* (erzählte Zeit von ca. 850 bis 1100) und *Oldtidssagaer* (Spielzeit vor 850, also vor der Besiedlung Islands).[2] Es kann hier nicht der Ort sein, eine ausführliche Rezension der von Nordal für die gesamte Sagaliteratur entwickelten Klassifikationskriterien zu geben, zumal für unseren Zusammenhang vor allem seine forschungsgeschichtlich einflußreiche Einordnung der *Þiðreks saga* unter die Fornaldarsögur Gewicht hat. Kritisch darf jedoch angemerkt

---

[1] Vgl. Müller 1817–20, Bd. II, mit Einleitung, bes. S. VII und XI sowie 11–32. Für die Fornaldarsögur betonte bereits Müller deren spezielle Mischung von Fiktivem und Historischem. Zu Müllers Ansatz vgl. auch Mitchell 1991:19/20, 36.

[2] Über die *Þiðreks saga* bemerkt Nordal 1953:§ 15, 230 in dem Abschnitt über die Fornaldarsögur: „Det er saadanne værker som Skjǫldunga saga [...] og sidst men ikke mindst Þiðreks saga, som gør det forstaaeligt, at man netop henimod og efter midten af det 13. aarh. efterhaanden blev mere villig til at give fornaldarsagaerne borgerret i den skrevne litteratur." In demselben Paragraphen bemerkt er wenige Seiten vorher in dem Abschnitt über „Det fremmede element" zugleich die „særstilling"/Sonderstellung, die unser Text aufgrund seiner stofflichen Provenienz einnimmt (225). Nordals Wertschätzung von P.E. Müllers ‚Sagabibliothek' kommt auf S. 230 deutlich zum Ausdruck („i sit banebrydende Sagabibliothek"). Sein Klassifikationsschema begründet Nordal auf S. 180/181.

werden, daß sein chronologisches System kaum in der Lage ist, innerhalb dieser drei Kategorien Texte voneinander zu scheiden, die man früher aus guten Gründen verschiedenen Sagagenres zugewiesen hat.[3] Sigurður Nordal kommt aber das Verdienst zu, die Genrediskussion in der altnordischen Prosaliteratur angeregt zu haben (dazu unten). Auch wenn sich sein Klassifikationsvorschlag nicht allgemein durchgesetzt hat, so werden seine Einteilungen in der aktuellen Diskussion besonders auch um die *Þiðreks saga* in modifizierter Form erörtert (besonders durch H. Beck, dazu unten).

Mit Einschränkung formuliert auch Kurt Schier 1970 folgendermaßen über die *Þiðreks saga* in seiner ‚Sagaliteratur':

> Mit der Geschichte Dietrichs werden zahlreiche andere sagenhafte Überlieferungen, etwa von Sigurd, Wieland dem Schmied u.a. in Verbindung gebracht. Dadurch ergeben sich gelegentlich stoffliche Zusammenhänge mit *Fornaldarsögur*, ohne daß die Þíðreks saga selbst als *Fornaldarsaga* aufgefaßt werden dürfte.[4]

Kurt Schiers Urteil entspricht dem Sachverhalt: die Berührungspunkte der *Þiðreks saga* mit den Fornaldarsögur sind überwiegend stofflicher Natur, wohingegen sie sich stilistisch – so darf man ergänzen – eher in die Gattung der ‚übersetzten Riddarasögur' einordnen läßt. Sie als eine Fornaldarsaga im klassischen Sinn zu beurteilen, wäre sicherlich unzutreffend.

In der Folgezeit ist diese Gattungsfrage erneut diskutiert worden. Ich greife drei Beispiele aus den 1980er Jahren heraus, bevor ich auf die aktuellen Forschungsergebnisse der 1990er Jahre zu sprechen komme.

In seinem wichtigen Aufsatz ‚Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus' von 1982 rechnet Peter Hallberg im Anschluß an Kurt Schiers ‚Sagaliteratur' auch die *Þiðreks saga* zu den Vorzeitsagas. Jedoch gipfelt seine Untersuchung charakteristischer Stileigentümlichkeiten der Fornaldarsögur nahezu in jedem Fall darin, daß die *Þiðreks saga* den Riddarasögur enger verbunden sei als den Fornaldarsögur:

> By far most consistently adapted to the sphere of chivalry is *Þiðriks saga*, where the heathen, archaic and heroic world of the *Edda* has been transposed into mediaeval *kurteisi*, very much as it appears in *Nibelungenlied* (S. 18).

Und an anderer Stelle formuliert er im Hinblick auf das Riddarasaga-Stilmittel des Partizips Praesens noch deutlicher:

> One should notice that the stylistic trait discussed here [= Part. Praes.] is completely lacking in *Þiðriks saga*. This may seem surprising, as this saga in other respects shows

---

[3] Für eine ausführlichere Besprechung Nordals vgl. Mitchell 1991:9/10.

[4] Schier 1970:83; vgl. auch 82/83, 91/92.

> a stronger and more consistent affinity with the ‚sphere of chivalry' than any other text in the FAS [=Fornaldarsaga]-corpus. It could for that matter perhaps as well be classified among the RDS [=Riddarasögur] (S. 32).

Zum ersten darf dazu angemerkt werden, daß Hallbergs Urteil in bezug auf das Fehlen von Participia Praesentis in der *Þiðreks saga* nicht korrekt ist. An früherer Stelle habe ich zahlreiche Beispiele für dieses Riddarasaga-Stilmittel in unserem Text zusammengestellt.[5] Davon abgesehen stellt sich insbesondere in Hallbergs Aufsatz das ungelöste Gattungsproblem: Zwar bemerkt er in dem oben zitierten Nebensatz, daß man die *Þiðreks saga* aufgrund ihrer stilistischen Besonderheiten gleichermaßen zu den Riddarasögur zählen **könne**, rechnet sie **faktisch** jedoch seinem (27 Texte umfassenden) Corpus der Fornaldarsögur zu (S. 17). Daß eine solche Zuordnung wiederum das Bild von den ‚klassischen Fornaldarsögur' (z.B. vom Typ *Hrólfs saga kraka* oder *Ragnars saga loðbrókar*), in denen Höfisierungen – anders als in der *Þiðreks saga* – kaum eine Rolle spielen, verzerrt und damit die Klärung von Genre-Eigentümlichkeiten behindert, liegt auf der Hand. Somit exemplifiziert Hallbergs Aufsatz das Dilemma: Zwar stellen viele Forscher in der *Þiðreks saga* charakteristische Stilbesonderheiten der Riddarasögur fest, jedoch wagt offenbar niemand, an ihrer seit Peter Erasmus Müller (1817–20) traditionellen und von Sigurður Nordal (1953) bekräftigten Klassifizierung als Vorzeitsaga zu rütteln; ähnliches gilt auch noch für Stephen Mitchells Monographie von 1991 (dazu unten). In der vorliegenden Arbeit soll nun keineswegs bestritten werden, daß die *Þiðreks saga* einige, vor allem stoffliche, Affinitäten mit den Fornaldarsögur aufweist (dazu unten) und daß sie auch innerhalb des Corpus der Riddarasögur – dort ebenfalls aus stofflichen Gründen – für sich steht, aber hier werden ihre Riddarasaga-Züge und damit der kontextuelle Einfluß der Texte ihres Entstehungsmilieus erstmals systematisch in den Vordergrund gerückt.

---

[5] Vgl. hier Kap. III.2.3.3.3. Vom Grundsatz her kann man jedoch methodische Einwände gegen die Aussagekraft von Hallbergs extensiv betriebenen sprachstatistischen Untersuchungen hegen. Überdies dürfen in verschiedenen Fällen die von ihm angegebenen Belegzahlen aus der ‚Sphäre des Höfischen' (Tab. 2, S. 34/35) auch nicht als absolut gelten. Zwar habe ich mir nicht die Mühe gemacht nachzurechnen, ob die gesamte *Þiðreks saga* – wie von Hallberg 1982:2 angegeben – tatsächlich 112742 Wörter umfaßt; ein solches Unterfangen ist aufgrund der Lakunen in der Membran ohnehin nicht repräsentativ, aber in einigen Fällen dürfte es wesentlich mehr Belege für das höfische Vokabular geben als die von Hallberg als absolut angegebenen Zahlen. Dies betrifft z.B. die *glaðel*-Belege, von denen es mehr als vier gibt (vgl. hier Kap. III.2.3.3.1), oder auch die ‚Schlüsselwörter' des Höfischen wie *kurteisi* und *hœverska* samt Ableitungen, die im Gesamttext der *Þiðreks saga* häufiger vertreten sind, als von Hallberg aufgelistet. Ich verzichte hier jedoch im einzelnen auf eine Gegenauflistung. Hallbergs Verdienst liegt insgesamt aber darin, auf erzählerische Besonderheiten der Fornaldarsögur generell und auf die stilistische Nähe unseres Textes zu den Riddarasögur aufmerksam gemacht zu haben, wenngleich er dieses Ergebnis für die *Þiðreks saga* mit ihrer Klassifizierung als Fornaldarsaga zugleich wiederum verwischt hat. Marianne Kalinkes (1985:340) Ablehnung von Hallbergs Ergebnissen mit der Begründung, daß er für seine Statistik – nicht anders als andere Forscher auch – Textausgaben und nicht die Handschriften selbst zugrunde gelegt hat, scheint mir zu rigoros (dazu auch unten). Hallbergs Analysen haben durchaus ihren Wert und vermitteln in Stilfragen der Fornaldar- und Riddarasögur wichtige Erkenntnisse.

Aus den 1980er Jahren sind ferner die Publikationen Marianne E. Kalinkes besonders hervorzuheben. Sie rechnet die *Þiðreks saga* als Sonderfall zu den Riddarasögur, spricht sich jedoch – wie schon Hermann Pálsson[6] vor ihr – gegen eine Trennung der Gattungen der Riddara- und Fornaldarsögur aus. Sie möchte eher diejenigen Züge betont wissen, die beide Gattungen gemein haben, und findet ein solches Bindeglied in der heroischen Queste und hier wiederum speziell im Brautwerbungsmotiv:

> A study of the *riddarasögur* and *fornaldarsögur* that focuses on narrative types common to both groups would appear to be more fruitful for understanding Old Icelandic fiction than one that limits itself to one literary category (*riddarasögur* or *fornaldarsögur*) to the exclusion of the other. From the perspective of the heroic quest, a predominant type found in both categories is the bridal-quest. [...] Although the bridal-quest type is dominant among the indigenous Icelandic *riddarasögur*, it is also represented among the translated *riddarasögur* and the later *fornaldarsögur* (Andersson 1985). More than twenty narratives have the bridal quest as their main theme and the plot's primary motivating force.[7]

Bei aller Wertschätzung von Marianne Kalinkes Forschungsergebnissen stellt sich aus meiner Sicht die Frage, ob die Auflösung der Gattungsgrenze zwischen Fornaldar- und Riddarasögur tatsächlich als Erkenntnisgewinn zu betrachten ist. Mir scheint eher das Gegenteil der Fall zu sein, zumal wir gerade mit den ‚übersetzten Riddarasögur' ein mehr oder minder klar abgegrenztes und in der Forschung auch vergleichsweise einhellig als solches akzeptiertes Textcorpus vor uns haben, das vor allem auch unter literatursoziologischen und -pragmatischen Aspekten eine Einheit darstellt. Die norwegische höfische Literatur stellt von der verifizierbaren Überlieferungslage, dem identifizierbaren königlichen Auftraggeber sowie dem entsprechenden höfischen Publikum eine historisch und soziologisch faßbare Einheit dar, die man nicht durch die Auflösung der Gattungsgrenze zu den Fornaldarsögur für obsolet erklären sollte.[8] Nicht ganz so klar ist hingegen das literarische

---

[6] Hermann Pálsson, Towards a Definition of Fornaldarsögur. In: Fourth International Saga Conference, München July 30th– August 4th 1979, Papers, München 1979:16 und H. Pálsson, Art. Fornaldarsögur. In: Dictionary of the Middle Ages, Bd. 5, 1985:137–143.

[7] Kalinke 1985:327/328. Diesen Ansatz hat Kalinke in mehreren Publikationen vertreten: vgl. auch M.E.Kalinke, Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre. In: Les Sagas de Chevaliers 1985: 77–91 und besonders: M.E.Kalinke, Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland, Ithaca 1990 (= Islandica, Bd. 46). – Zur literaturgeschichtlichen Einordnung der *Þiðreks saga* als Sonderfall der Riddarasögur vgl. Kalinke 1985:321 und M.E.Kalinke, Art. Riddarasögur. In: Dictionary of the Middle Ages, Bd. 10, 1988:391.

[8] Ähnlich argumentiert Marina Mundt 1993:39 von seiten der Fornaldarsögur aus, dies allerdings ohne Bezug auf Kalinke: „Es ist auch schon vorgeschlagen worden, die Genrebezeichnung ‚Fornaldarsaga' ganz aufzugeben und diese Texte mit aller in Prosa gehaltenen Belletristik des späten Mittelalters in einen Topf zu werfen. Ich halte das für keine glückliche Lösung, da die Gruppen nun einmal auf den Grundlagen verschiedener kulturgeschichtlicher Phasen erwachsen sind. Der historisch bedingten

Milieu der spätmittelalterlichen Fornaldarsögur bzw. Märchensagas zu bestimmen, um deren Erforschung unter literatursoziologischen oder auch -pragmatischen Aspekten sich die aktuelle Forschung (Glauser, Mitchell) bemüht. Kurz gesagt, sollte man nicht langjährig erarbeitete Forschungsergebnisse und für das Corpus der ‚übersetzten Riddarasögur' ermittelte Genre-Eigentümlichkeiten (und Marianne Kalinke hat hierzu selbst Wichtiges beigetragen) dadurch relativieren, daß man die Gattungsgrenzen aufhebt. Außerdem ist Kalinkes Einwand: „That formal features distinguish the *fornaldarsögur* from the *riddarasögur* has yet to be demonstrated" (1985:325), meines Erachtens durch Hallbergs, Blaisdells und aktuell Þorleifur Haukssons und Þórir Óskarssons Stilstudien zu den Riddarasögur entkräftet worden, selbst wenn man an Hallbergs statistischer Methode Zweifel hegen mag (vgl. hier Anm. 5). Auch wenn es aufgrund mancher struktureller und motivischer Parallelen zugegebenermaßen schwierig ist, eine exakte Trennlinie zwischen den Fornaldarsögur und den Riddarasögur zu ziehen (und am Beispiel des beiden Genres gemeinsamen Strukturelements der heroischen Queste hat Kalinke dies exemplifiziert), sollte doch ein meiner Meinung nach wesentliches Unterscheidungsmerkmal berücksichtigt werden, nämlich der Aspekt des Höfischen. Während eine höfische Ausprägung den Fornaldarsögur weitgehend fremd ist, darf sie hingegen für die Gattung der ‚übersetzten Riddarasögur' und das dahinterstehende literarische Milieu geradezu als konstitutiv gelten. In den Fornaldarsögur gelegentlich anzutreffende Höfisierungen dürften wiederum auf ‚literarischen Einfluß' seitens der Riddarasögur zurückzuführen sein[9], sie gehören aber nicht zu den Konstitutiva des erstgenannten Genres. Somit kommt gerade in dieser Hinsicht dem unterschiedlichen alt**norwegischen** bzw. alt**isländischen** Entstehungsmilieu der Gattungen große Bedeutung zu.

Ein zweiter Kritikpunkt betrifft das von Marianne Kalinke neu in die Diskussion eingebrachte strukturelle Element der heroischen Queste und hier spezieller des Brautwerbungsmotivs. Diesbezüglich scheinen mir zwei Aspekte wichtig. In Auseinandersetzung mit Ruth Righter-Gould, die u.a. in der heroischen Queste ein spezifisches Strukturelement der Fornaldarsaga sieht (dazu hier Anm. 22), anerkennt Kalinke 1985:bes.326–328 darin kein Merkmal zur Gattungsunterscheidung zwischen Fornaldar- und Riddarasögur. Auch in dieser Streitfrage liegt ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal im Element des Höfischen: Zwar erweist sich die Fornaldarsaga als eine besonders an Nah- und Fernreisen interessierte Gattung, aber die Queste oder spezieller der Auszug des Fornaldarsaga-Helden besteht

---

Eigenart der Fornaldarsögur, die bei ihrer Definition zu beachten mir unerläßlich scheint, wäre damit weitgehend die Aufmerksamkeit entzogen, was einer zunehmenden Klärung der Begriffe eher den Weg verbaute als sie zu fördern."

[9] So formuliert auch Peter Hallberg 1982:32: „Second, the FAS show many signs of having been, more or less, influenced by chivalric literature, its themes and its vocabulary."

nicht in der Suche nach **höfischen âventiuren** und ist entsprechend nicht an den höfischen Ehrbegriff gebunden wie in den Riddarasögur und verwandter Literatur, in denen der Auszug des Helden häufig den Charakter einer ‚höfischen Bildungsreise' erhält.[10] Bezeichnenderweise wurde in der vorliegenden Arbeit (Kap. II.2.1.1) nun auch für die *Þiðreks saga* festgestellt, daß hier der formelhafte Wunsch des jungen Helden, ‚die Sitten fremder Menschen kennenlernen zu wollen', in Folge vorkommt und somit strukturelle Bedeutung hat. Wie in den Riddarasögur markiert diese Formel auch in unserem Text den inneren Beweggrund für den jungen Helden, ‚in die Welt hinaus zu ziehen', sich dort mit anderen Kämpen zu messen (*at reyna sik*), um sich Ehre zu erwerben. Somit kann auch der Auszug der jungen Helden der *Þiðreks saga* auf *âventiure*-Fahrt in den Kontext der ‚höfischen Bildungsreisen' gestellt werden, was wiederum als ein weiteres Argument für die Zuweisung unseres Textes in den Kontext der ‚übersetzten Riddarasögur' spricht.

Mit diesem zweiten Aspekt der heroischen Queste und spezieller dem Brautwerbungsmotiv als Movens der Queste ist zugleich ein noch grundlegenderer Kritikpunkt an Kalinkes Sichtweise verbunden, nämlich die Frage, ob das Brautwerbungsmotiv überhaupt zur Gattungsbeschreibung (in Kalinkes Verständnis das zentrale Merkmal von Riddarasögur und Fornaldarsögur) und damit zur Genreunterscheidung von anderen Sagas oder mittelalterlichen Texten geeignet ist. Denn bezieht man die kontinentaleuropäische Tradition in das Blickfeld ein, dann erscheint das Brautwerbungsmotiv als zentraler Bestandteil der heroischen Queste keineswegs allein als Spezifikum von skandinavischen Fornaldar- oder Riddarasögur. Man braucht nur an die mhd. Spielmannsepik[11], darunter bes. *König Rother*, oder die mhd. Heldendichtung zu erinnern, in denen es auch strukturell mindestens genauso bedeutsam ist wie in den von Kalinke bemühten Texten (dazu hier Kap. IV.2.3). Zwar verweist Marianne Kalinke auf S. 328 in einem Satz auf die Universalität des Brautwerbungsmotivs in der mittelalterlichen Literatur, zieht jedoch keine weiteren Konsequenzen daraus. Grundsätzlich stellt sich also die Frage, ob die Brautwerbungsqueste, die letztlich einem in vielen Gattungen anzutreffenden **Motiv** große Bedeutung beimißt, überhaupt einer primären Gattungsbeschreibung dienlich gemacht werden kann.

Ein dritter Kritikpunkt betrifft Kalinkes rigorosen Umgang mit der Forschung; vor ihrem kritischen Auge vermögen weder die Editoren und Kommentatoren der

---

[10] Vgl. hierzu Kramarz-Bein 1995a. Zu dem Reisemotiv in den Fornaldarsögur vgl. Rosemary Powers (wie Anm. 22). Speziell zu der unterschiedlichen Gestaltung des Reise-Motivs in beiden Gattungen (hier den Fornaldarsögur und den ‚originalen Riddarasögur') vgl. Fulvio Ferrari 1995. Allgemeiner zu den Unterschieden zwischen Riddarasögur und Fornaldarsögur vgl. ferner van Nahl 1981:*passim*.

[11] Ähnliche Kritikpunkte gegen Kalinkes Brautwerbermärchen-Theorie wurden auch von Gerd Wolfgang Weber 1986:424/425 eingebracht.

ersten Generation (Keyser/Munch/Unger oder auch Cederschiöld und Kölbing) noch die etablierten Riddarasaga-Forscher und Kenner der Materie (darunter Eyvind Fjeld Halvorsen, Peter Hallberg und Geraldine Barnes) zu bestehen.[12]

Als Haupteinwand gegen die kritischen Textausgaben des 19. Jh.s verweist M. Kalinke auf die veralteten Editionskriterien, und ihre Vorbehalte gegenüber der neueren Forschung beziehen sich darauf, daß nahezu alle ihrer Kollegen nicht mit den Handschriften selbst, sondern mit den (kritischen) Textausgaben des 19. Jh.s arbeiteten und somit zu falschen Ergebnissen gelangten.

Kein Zweifel kann daran bestehen, daß die Arbeit mit den Handschriften selbst höher anzusetzen ist als die Arbeit mit sogar kritischen Ausgaben des 19. Jahrhunderts, aber jegliche Forschung mit zwar alten, aber nichtsdestoweniger kritischen Textausgaben für unzulänglich zu erklären, darf wohl als übertrieben betrachtet werden. Allein die Vehemenz, mit der dieses Anliegen vorgebracht wird, mutet ungerecht an, zumal die Editoren der ersten Generation, und hier meine ich vor allem Keyser/Munch/Unger und auch Kölbing, deren Editionen ich – neben den aktuellen kritischen Ausgaben z.B. von Holm-Olsen (im Fall des *Königsspiegels*), Tveitane (Faksimile-Edition von DG 4–7 und kritische Ausgabe der *Strengleikar*) und Blaisdell (*Ívens saga* und *Erex saga*) – ergänzend immer wieder zu Rate gezogen habe, Beachtliches geleistet haben. Als ein Beispiel dafür sei nur das Lob genannt, das Mattias Tveitane, ein moderner kritischer Editor von DG 4–7 fol. in Faksimile-Ausgabe, R. Keyser und C. R. Unger in seiner *Strengleikar*-Ausgabe zollt.[13] Auch Kalinkes Urteil, daß die Ergebnisse derjenigen Forscher, die mit kritischen Ausgaben des 19. Jh.s (und hiermit sind vor allem die Ausgaben Kölbings gemeint) arbeiteten (hier richtet sie sich vor allem gegen Hallberg und Barnes), nicht aussagekräftig seien, darf wohl als überzogen betrachtet werden. Anders liegt der Fall hingegen bei den nicht-kritischen Leseausgaben: Wie in der vorliegenden Arbeit schon am Beispiel der *Karlamagnús-saga*-Ausgaben bemerkt wurde, sind die von Bjarni Vilhjálmsson in der Íslendingasagnaútgáfa besorgten Bände mit Fornaldar- und Riddarasögur nur mit Einschränkungen zu benutzen, zumal sie als Leseausgaben keine Lesarten und Varianten bieten und die Texte überdies in neuisländischer Orthographie präsentieren. In diesem Fall teile ich die auch von Kalinke 1985:337 erhobenen Bedenken. Hier gilt es allerdings zu beachten, daß Bjarni Vilhjálmsson diese Ausgaben bewußt als Leseausgaben für ein breiteres Publikum konzipierte.

Aus gegebenem Anlaß sind hier Bemerkungen zur handschriftlichen Situation der *Þiðreks saga* nötig. In ihrem Fall ist die von Bertelsen (1905–1911) besorgte kritische Edition der älteren Ungerschen Ausgabe (1853) vorzuziehen, die ich gelegentlich zum Ver-

---

[12] Vgl. Kalinke 1985:bes. 336/337 („The work of nineteenth-century editors is textually deficient."), 339/340 („Since Hallberg's calculations are based on insufficient manuscript evidence, the validity of his conclusions is open to question"), 343.

[13] Vgl. Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe 1979:XXXII: „The Old Norse text as printed by Keyser and Unger in their edition of 1850 is in general very good, and it has only been necessary to make a small number of corrections of any importance."

gleich herangezogen habe. Nicht zuletzt aufgrund der von den Handschriften AB verschiedenen redaktionellen Umstellungen und der Lakunen in der von Bertelsen als Leithandschrift zugrunde gelegten Membran (Stockholm Perg. fol. no. 4) ist bei der Textanalyse die Arbeit mit den Handschriften unerläßlich. Die Handschriften sowohl der Membran als auch von A und B lagen mir während meiner Arbeit als Faksimiles vor, und insbesondere bei der Klärung von Strukturfragen war die Autopsie der Handschrift Mb unverzichtbar. Eine angemessene Beurteilung der *Þiðreks saga* halte ich eben aufgrund der komplizierten redaktionellen Unterschiede ohne Konsultation der Handschriften für nicht zulässig. Dies bedeutet jedoch nicht, daß ich Bertelsens beachtliche kritische Edition nicht benutzt und für sehr hilfreich befunden hätte; sie war mir eine langjährige und geschätzte Begleiterin. Aus den oben genannten Gründen ist die von Guðni Jónsson ebenfalls für die genannte Íslendingasagnaútgáfa besorgte Ausgabe der *Þiðreks saga* (1954) nicht empfehlenswert. Allerdings ist im Fall der Ausgaben Guðni Jónssons wie oben Bjarni Vilhjálmssons auf deren Konzeption als Leseausgabe zu verweisen.

1986 publizierte Theodore M. Andersson seinen schon mehrfach erwähnten wichtigen Aufsatz ‚An interpretation of *Þiðreks saga*', in dem er für die Saga nachdrücklich die These einer altnordischen Übersetzung eines niederdeutschen (Soester) Originals vertritt. Ihn beschäftigt darin u.a. auch die Gattungsfrage der *Þiðreks saga*, zumal ein altnorwegischer bzw. altisländischer Text auch in Beziehung zu den Genres seiner literarischen Umgebung stehen müßte.

Generisch entscheidet Andersson aber weder zugunsten der Fornaldarsögur noch zugunsten der Riddarasögur, sondern erklärt die Besonderheit der Saga mit ihrer Verwurzelung in deutschen literarischen Traditionen, womit sich zugleich das Problem ihrer unklaren Gattungszugehörigkeit zu den altnordischen literarischen Genres erklären und lösen ließe. Gegen eine Klassifizierung als Fornaldarsaga sprechen für Andersson strukturelle und inhaltliche Gründe (vgl. hier Anm. 25), und einer Einordnung unter die Riddarasögur steht seiner Meinung nach die Verwendung des *riddari*-Terminus in unserem Text entgegen, den Andersson als „distinctly precourtly" (1986:356) beurteilt und der seines Erachtens deutschem Sprachgebrauch eher vor als nach 1200 entspricht. Nach Andersson tritt der in der *Þiðreks saga* anzutreffende Ritterterminus vielmehr im militärischen Kontext, nicht aber im Zusammenhang mit der höfischen Liebe auf.[14]

Wie oben am Beispiel der heroischen Queste bereits anklang, teile ich Anderssons Eintreten gegen eine Klassifizierung des Textes als Fornaldarsaga aus denselben Gründen. Anders beurteile ich hingegen seine Analyse des *riddari*-Terminus so-

---

[14] Zu Anderssons Argumenten gegen eine Zugehörigkeit zu den Fornaldarsögur bzw. zu den Riddarasögur vgl. bes. 1986:352–356. Vgl. auch Anderssons Forschungsüberblick über die wichtigsten altnordischen Literaturgeschichten, die die Genrefrage der *Þiðreks saga* mit Einschränkungen in die eine oder andere Richtung entscheiden: Darunter Finnur Jónsson (²1920–23:853: mit Einschränkung Riddarasaga), Fredrik Paasche (1924:504: mit Einschränkung Fornaldarsaga) und Jón Helgason (1934:206: Grenzfall zwischen Fornaldar- und Riddarasögur).

wie genereller seine Beurteilung des Höfischen in der *Þiðreks saga*. Wie an späterer Stelle noch zu resümieren ist (vgl. Kap. IV.2.3), sind die Schlüsselwörter des Höfischen wie u.a. *riddari* (auch als *dubba til riddara* und *riddaraskapr*), *hœverska*, *kurteisi*, *sœmð*, *dugandi maðr* im gesamten Sagatext anzutreffen und dies mit höfischer Denotation. Nicht zu bestreiten ist, daß der *riddari*-Terminus in der *Þiðreks saga* auch in militärischen Zusammenhängen auftritt, aber eine häufig anzutreffende Kombination des Typs *cvrteiss riddari* (z.B. I, 192 für Fasold) repräsentiert höfischen Sprachgebrauch und steht – neben anderen stilistischen Eigenheiten wie u.a. Participia Praesentis und syntaktischen Anknüpfungen vom Typ *því næst* – im Einklang mit der Diktion der ‚übersetzten Riddarasögur', insbesondere der ‚Tristram-Gruppe'.

Im folgenden sind nun noch Bemerkungen über die neueren Publikationen zum literarischen Genre der Fornaldarsögur von Stephen A. Mitchell (1991) und Marina Mundt (1993) anzuschließen, die sich um eine gattungsspezifische Eingrenzung des Corpus der Fornaldarsögur bemüht haben und in diesem Zusammenhang auch die Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* diskutieren. Insbesondere Mitchells Monographie erfordert eine ausführlichere Rezension, da sie neue Akzente in der Fornaldarsaga-Diskussion und genereller der Genre-Frage in der altnordischen Prosaliteratur setzt.

Mit der für die *Þiðreks saga* im kleinen kontrovers beurteilten Alternativfrage ‚Fornaldarsaga oder Riddarasaga' ist selbst wiederum eine generellere Kontroverse verbunden, nämlich die vieldiskutierte Genrefrage innerhalb der altnordischen Prosaliteratur überhaupt.[15] In jüngerer Zeit hat sich vor allem Stephen A. Mitchell in seiner Monographie über ‚Heroic Sagas and Ballads' (1991) um die distinktive Bestimmung von Gattungseigentümlichkeiten der Fornaldarsögur und genereller auch um Genrefragen innerhalb der Prosaliteratur bemüht.

Insgesamt hält er an den traditionellen Sagagattungen, also auch an der von manchen Forschern (darunter Kalinke, wie oben) aufgegebenen Unterscheidung zwischen Fornaldarsögur und Riddarasögur fest (1991:29, 32), führt aber zur Genredefinition und -unterscheidung ein neues Klassifikationssystem in die Altnordistik ein. Im Rückgriff auf das von C. Scott Littleton entwickelte ‚zweidimensionale Klassifikationsschema für Erzähltexte' (1965) und auf V. Propps ‚Principles of Classifying Folklore Genres' (1984) unterscheidet Mitchell auf der X- und der Y-Achse jeweils zwischen zwei Aspekten, nämlich zwischen ‚Fabulous' und ‚Factual' (X-Achse) und ‚More traditional' und ‚Less traditional' (Y-Achse). Auf die beiden in unserem Zusammenhang interessierenden Sagagattungen treffen nach Mitchell folgende Eigenschaften zu, für die Fornaldarsögur: „*Highly traditional,*

---

[15] Mit Genrefragen in der altnordischen Prosaliteratur haben sich vor allem befaßt: Sigurður Nordal, Theodore M. Andersson, Lars Lönnroth, Joseph Harris, Gerd Wolfgang Weber und Michael Bell. Für die entsprechenden Literaturhinweise vgl. Stephen A. Mitchells informatives 1. Kapitel in ‚Heroic Sagas and Ballads' (1991:8–15), der die aktuelle Diskussion erschöpfend nachzeichnet.

highly fabulous sagas [...] based on stereotyped heroic patterns and imbued with a sense of unreality" (16/17); für die (übersetzten) Riddarasögur: „*Highly fabulous, weakly traditional* sagas" des Genres „romances of foreign origin, which, though they may be continuous in other cultural contexts, lack continuity in Scandinavia" (17). Insgesamt gibt Mitchell folgende Definition der Gattung der Fornaldarsaga, zu der er insgesamt 28 Texte rechnet: „Old Icelandic prose narratives based on traditional heroic themes, whose numerous fabulous episodes and motifs create an atmosphere of unreality" (27). Bei der Bestimmung der gattungsspezifischen Merkmale der Fornaldarsögur hebt er insbesondere hervor: das Wurzeln in traditionell heroischen und folkloristischen Themen (26/27, 43).

Als ‚Sonderfall' der Gattung diskutiert Mitchell u.a. auch die Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* und stellt an ihrem und am Beispiel anderer „liminal texts" (31) wie z.B. – in seinen Augen – der *Grettis saga* und *Eiríks saga víðfǫrla* erwägenswerte Überlegungen über die Möglichkeit von „genre mutability" (30) bzw. „generic mutation" (31) an: „[...] although there are a variety of reasons for thinking of sagas as belonging to distinct genres, we also need to appreciate that these categories are neither widely separated nor inhospitable to influence from one another" (31).

Eine solche Position ‚zwischen den Genres' erwägt Mitchell aufgrund der historischen Züge der *Grettis saga* und deren Anknüpfung an traditionell heroische Patterns auch für diese gewöhnlich den Isländersagas zugeordnete, aber bemerkenswerterweise u.a. in AM 152, fol., einer Sammelhandschrift mit hauptsächlich Fornaldar- und Märchensagas, überlieferte Saga. Er betrachtet sie als „an example of a saga in transition, moving from one genre to another [...]" (30). Ohne hier den speziellen Fall der *Grettis saga* eigens diskutieren zu wollen, hat das von Mitchell auf die Sagaliteratur applizierte Klassifikationsschema den Vorteil, daß es nicht rigide auf einer absoluten Trennung der Gattungen beharrt, also auch die Möglichkeit von ‚generischen Mutationen' zuläßt. Auf der anderen Seite enthält es mit den beiden Hauptaspekten von (heroischer und folkloristischer) Traditionsgebundenheit und (einem hohen Grad an) Fiktionalität zugleich genügend distinktive Merkmale, die zur Unterscheidung dieser Gattung von anderen verwandten Genres (wie z.B. den ‚übersetzten' und ‚originalen Rittersagas' bzw. den Märchensagas) notwendig sind.

Für die *Þiðreks saga* nun entscheidet sich Mitchell – anders als die traditionelle Forschung – **gegen** ihre Einordnung unter die Vorzeitsagas:

> This new definition [= Mitchells Definition der Fornaldarsögur] will require rethinking the categorization of other texts as well: *Þiðreks saga*, for example, would not meet the criteria established for this genre. The saga is cast in a form largely atypical of the Old Norse works envisioned in the definition of the *fornaldarsǫgur* proposed here. Because of its connections to indigenous themes, it has sometimes been viewed as a *fornaldar-*

> *saga*, despite the many differences of style and atmosphere which distinguish it from the *fornaldarsǫgur* (31).

Und in Fußnote 79, S. 31 fügt er erklärend hinzu:

> *Þiðreks saga* has typically defied genre assignment according to the standard system: it is often regarded as a *riddarasaga*, but because it is based on Germanic, rather than British or French, sources it is sometimes included among the *fornaldarsǫgur*.

Mit diesem Urteil bezeichnet Mitchell die *Þiðreks saga* zwar nicht expressis verbis als Riddarasaga, wenngleich dies mit dem Verweis auf Hallberg und den in „Stil und Atmosphäre" von den Fornaldarsögur abweichenden Besonderheiten des Textes jedoch gemeint ist. In seinem Urteil klingt ein Aspekt an, der auch diejenigen Forscher zur Vorsicht mahnt, die ansonsten geneigt sind, den Text zu den ‚übersetzten Riddarasögur' zu rechnen (dazu unten), und der letztlich die vielzitierte ‚Sonderstellung' der *Þiðreks saga* ausmacht, nämlich ihre nicht-arthurische bzw. nicht-romanische Provenienz oder – anders gesagt – ihre germanisch-deutsche Herkunft. M.E. stellt jedoch die durch deutsche Tradition vermittelte Provenienz des Stoffes kein Gegenargument dar, die Saga nicht dennoch als Riddarasaga zu klassifizieren, zumal sie – wie Mitchell (im Anschluß an Peter Hallberg) selbst betont – im Hinblick auf „Stil und Atmosphäre" viel eher zu den Rittersagas gehört. ‚Sonderfälle' wie die *Þiðreks saga*, die von mittelalterlichen Texten wie der *Mágus saga jarls* expressis verbis als Riddarasögur bezeichnet werden (dazu unten), bieten vielmehr auch Grund, die traditionelle Definition dieser Sagas neu zu überdenken. Wichtige Anregungen aus stilistischem Blickwinkel hat dazu bereits Klaus Rossenbeck in seiner Dissertation von 1970 gegeben. Seine zusammenfassende Definition der ‚übersetzten Riddarasögur' lautet wie folgt:

> Für die Konstituierung der Gattung ‚Riddarasǫgur' müssen also zwei Punkte maßgeblich berücksichtigt werden: zum einen die Tatsache, daß es sich um Übersetzungsliteratur handelt, zum anderen das ritterlich-höfische Element, das schon vom Inhalt her die einzelnen Sagas wesentlich prägt (1970:39).

Beides, ersteres wie im Fall der *Karlamagnús saga* aber im Verständnis einer Übersetzung von Teilquellen, die in Norwegen zunächst ins Altnorwegische übersetzt und dort dann zur ‚Groß-Kompilation' zusammengefügt wurden, trifft auf die *Þiðreks saga* zu (vgl. dazu auch Kap. IV.2.4); man könnte sie also ohne weiteres zu den Riddarasögur, und zwar des fränkisch-karolingischen Typs (*matière de France*) wie der *Karlamagnús saga* und der *Elis saga*, zählen. Die Unsicherheit gegenüber der *Þiðreks saga* hängt zweifellos mit der Grundkontroverse in der Quellenfrage zusammen sowie mit dem (Vor)urteil, daß der Text größere Bezüge zu dem deutschen (z.B. *Rolandslied*, *Herzog Ernst*, *Parzival*) als zu dem altnorwegischen literarischen Kontext aufweise.

Mitchells Anregungen, die es bei dem Negativurteil ‚keine Fornaldarsaga' bewenden lassen, müßten also noch weitergedacht werden: Nach meiner Einschätzung haben wir mit der *Þiðreks saga* ein Musterbeispiel für das von Mitchell in die Diskussion gebrachte Modell einer „saga in transition, moving from one genre to another" (1991:30) vor uns, nämlich eine Saga, die sich stofflich auf dem Stand der Fornaldarsögur des heroischen Typs befindet, jedoch im Hinblick auf ihren Stil, ihr Erzählverfahren und Eigenheiten ihrer Erzählstruktur zum Genre der Riddarasögur (und zwar des speziellen Typs der *Karlamagnús saga* und der *Elis saga*) ‚mutiert' ist, kurz und biologisch gesprochen, also eine hybride Form.

Neben Genrefragen räumt Mitchell in seinem Forschungsansatz nach Selbstaussage ferner sog. „außerliterarischen Fragestellungen" (7) großen Raum ein; er vertritt die Auffassung, daß insbesondere die Fornaldarsögur aufgrund ihres Interesses an der heroischen Vorzeit Aufschluß über die Vergangenheitssicht der spätmittelalterlichen Isländer geben.[16] Anders gesagt, geht es Mitchell also weniger um die heroischen Inhalte der ‚erzählten Zeit' des 8. und 9. Jh.s selbst, die die ältere Forschung aus den Fornaldarsögur herausfiltern wollte, sondern vielmehr um die Vorstellungen, die die spätmittelalterlichen Isländer der ‚nachklassischen' Zeit des 14. und 15. Jh.s von ihrer eigenen heroischen Vorzeit entwickelten. Mitchell vertritt damit – ähnlich wie Glauser für die Märchensagas (dazu hier Kap. III.2.1.3), dem sich Mitchell ausdrücklich verpflichtet weiß (1991:7, Anm. 17) – letztlich einen literatursoziologischen Ansatz. Bei dieser gegenüber der älteren Forschung neu akzentuierten Fragestellung spielen die die Fornaldarsaga-Diskussion über lange Jahre bestimmenden Fragen der literarischen Wertung keine Rolle mehr. Nicht länger mehr werden die Erzählinhalte oder der Erzählstil der einzelnen Vorzeitsagas selber beurteilt, deren Darbietungsweise – verglichen mit den klassisch-heroischen Äußerungsformen in Edda und Isländersaga – nicht anders denn als nachklassisches ‚Verfallsprodukt' galt, sondern der Akzent liegt auf der Perspektive der ‚nachklassischen' Zeit, deren literarische Darstellung der heroischen Vorzeit damit selbst den Charakter von Vorzeitinterpretation erhält:

> The belief that these heroic texts are best understood through their special connection to the later period, rather than to the historical settings of the stories themselves, distinguishes the present volume from many previous studies, which have tended to regard the Icelandic *fornaldarsǫgur* as works merely preserved, rather than created, in the high Middle Ages [...] I subscribe wholeheartedly to the view that the *fornaldarsǫgur* are based on ancient traditions, but the late medieval writers of the extant texts placed their own authorial stamp on the narratives [...] my intent here is to show how the medieval Icelanders of the post-classical period treated the existing traditions in their literature,

---

[16] Vgl. bes. Mitchells Einleitung, 1991:6/7 sowie seinen Lexikon-Artikel ‚Fornaldarsögur', in: MS:206–208, in dem er seinen Ansatz auf S. 208 selbst ähnlich zusammenfaßt.

and to show how these traditions were transmuted into new genres, the ballads and the *rímur* (1991:XII).

Aus dieser in der Fornaldarsaga-Diskussion neuen Perspektive heraus erscheinen diese Texte nicht länger als „the dreariest things ever made by human fancy", so das schon klassische Urteil W.P. Kers[17] über die ‚romantic sagas', zu denen er auch viele Fornaldarsagas zählt, sondern sie werden als Zeugnisse ihrer Entstehungszeit gewürdigt. Und aus diesem Blickwinkel heraus darf man Mitchells W.P. Ker entgegengesetzte Beurteilung der Fornaldarsögur als „such wonderful texts" (1991:7) verstehen. Daß die spätmittelalterlichen Isländer selbst offensichtlich einen anderen literarischen Geschmack hatten als die moderne Forschung, belegt als kodikologisches Argument nicht zuletzt die große Zahl der Handschriften, die uns gerade aus dem Genre der Fornaldar- und auch der Märchensagas erhalten sind.[18]

Insgesamt stellt Mitchells Monographie eine äußerst materialreiche und gut dokumentierte Abhandlung dar, die neben der erwägenswerten Genrediskussion auch weitere Probleme der Sagadebatte (darunter die Kontroverse zwischen ‚Traditionalisten' und ‚Kontinentalisten' und die Debatte um Mündlichkeit und Schriftlichkeit, bes. 1991:3–6) in wissenschaftsgeschichtliche Zusammenhänge setzt und forschungskritisch diskutiert. Positiv hervorzuheben ist ferner, daß Mitchell auch die sich in spätmittelalterlicher Zeit neu etablierenden Genres der (stofflich mit den Fornaldarsögur verwandten) Balladen und *rímur* detailliert behandelt, also insgesamt einen wichtigen literaturgeschichtlichen Beitrag zur ‚nachklassischen' Periode der altisländischen Literatur liefert.

Glausers wie auch Mitchells Neuansatz hat die Märchensaga- bzw. Fornaldarsaga-Diskussion in richtungsweisender Weise neu akzentuiert, insofern als sie damit aus der ästhetisch bestimmten Problematik der literarischen Wertung herausgeführt wird. Ein solcher Ansatz kann in besonderer Weise auch für die *Þiðreks saga* fruchtbar gemacht werden, der zwar als Fornaldarsaga des heroischen Typs seit alters Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde, die aufgrund ihres Erzählverfahrens und ihres Stils aber vielfach genauso negativ beurteilt wurde wie der Großteil der anderen Texte dieser Gattung. Statt sie als bereits ‚nachklassisches Verfallsprodukt' abzuwerten (dazu hier Kap. III.2.1.3), sollte man vielmehr fragen, warum sie im 13. Jh. in Norwegen (und nicht – wie man erwarten könnte – bereits in Niederdeutschland) zu Pergament kam, d.h. – anders

---

[17] W. P. Ker 1908/²1957:282. Ähnlich despektierlich urteilten übrigens auch Guðbrandur Vigfússon (1878) und andere über einen Großteil der Fornaldarsögur: vgl. dazu Mitchells Forschungsabriß, 1991:32–43 sowie bes. 8, 13, 39.

[18] Zu diesem kodikologischen Argument vgl. auch Glauser 1983:25 und Mitchell 1991:8, 21/22, der überdies die Existenz von Sammelhandschriften mit Fornaldarsögur (vor allem AM 343a, 4to, AM 152, fol. sowie Gks 2845, 4to) zurecht als Argument in der Genredebatte benutzt.

gesagt – welche Interessen ihre Übersetzer und Redaktoren, ihr potentieller Auftraggeber und ihr Publikum mit ihrer Aufzeichnung im Kontext der altnorwegischen Übersetzungsliteratur verbanden. Eine weitere Fragestellung besteht darin, ihre spezielle Sicht der heroischen Vorzeit zu ermitteln, die sich mit einer sachsenfreundlichen Beurteilung deutlich von der oberdeutschen Perspektive z.B. des *Nibelungenliedes* unterscheidet. Dieser zweiten Fragestellung hat sich in jüngerer Zeit (1996) vor allem Heinrich Beck angenommen (dazu unten), und die Klärung des ersten Fragekomplexes stellt das eigentliche Thema der vorliegenden Arbeit dar.

1993 publizierte Marina Mundt unter dem Titel ‚Zur Adaption orientalischer Bilder in den Fornaldarsögur Norðrlanda' ebenfalls eine Monographie zur Gattung der Fornaldarsaga. Anders als Mitchells Arbeit ist Marina Mundts Studie vorwiegend motivgeschichtlich orientiert. In einem Corpus von 30 Fornaldarsögur untersucht sie erstmals systematisch „Einflüsse von morgenländischen und/oder byzantinischen kulturellen Mustern" (1993:52).

Zwar strebt Mundts Monographie nicht ausdrücklich eine Abgrenzung der Fornaldarsögur gegenüber anderen verwandten Genres wie beispielsweise den Riddarasögur an, aber eine solche Untersuchung hat deshalb auch ihre Berechtigung, weil die Sagenstoffe und Motive byzantinischer und/oder kleinasiatischer Provenienz in den Fornaldarsögur, die das Ergebnis von kulturellem Austausch über die sog. Viking Road to Byzantium waren, als bestimmend für diese überlieferungsgeschichtlich vergleichsweise junge Gattung gelten dürfen. Somit leistet Mundt indirekt auch einen Beitrag zur Gattungsbestimmung der Fornaldarsaga. Auf S. 44/45 diskutiert sie die Zuordnung der *Þiðreks saga* zu den Fornaldarsögur und schließt sich aufgrund deren „Sonderstellung" Kurt Schiers oben zitierter Beurteilung an. Als Eigenheiten, die eine solche Zuweisung rechtfertigen, führt sie die folgenden an: 1) den Bezug auf historische Personen und historische Ereignisse, 2) Übertreibungen und übernatürliche Vorkommnisse und 3) die bereits von der älteren Forschung (Veselovsky und Haupt) festgestellten, jedoch anders gewichteten russischen Elemente. Gegen eine solche Zuweisung spricht für sie, daß die Helden der *Þiðreks saga* zwar „alle in die Zeit vor Harald Schönhaar", also in die gattungsbestimmende *forn öld*, „aber nicht in den für die Fornaldarsögur typischen Raum" (44) gehören.

Aus zwei Gründen mißt Marina Mundt der *Þiðreks saga* jedoch „eine wichtige Rolle in der Entwicklung der Fornaldarsögur als geschriebene Literatur des 13. Jh.s" zu, dies obwohl „sie von Hause aus keine Fornaldarsaga war" (45): sie lag in schriftlicher Form früher vor als das „Gros der erhaltenen Fornaldarsögur" (ibd.) und hat die für Datierungsfragen der Fornaldarsögur wichtige *Vǫlsunga saga*

nachweislich ‚beeinflußt' (dazu unten).[19] Neben der Einbeziehung einer neuen ‚nach Osten' gerichteten Perspektive in die Diskusion um die Fornaldarsögur ist an M. Mundts Arbeit positiv hervorzuheben, daß auch sie sich um eine vorurteilsfreie Beurteilung der vielgescholtenen Gattung bemüht. Ihre Analyse byzantinischer Einflüsse auf die Fornaldarsögur will dazu beitragen, manche von der älteren Forschung als phantastisch abgetane Motive mit Einflüssen aus einer fremden kulturellen Tradition zu erklären. Ihre Beurteilung der *Þiðreks saga* vermag es darüber hinaus, neue Akzente in der Diskussion um deren russische Züge zu setzen. Positiv hervorzuheben ist ferner auch die wichtige Rolle, die Mundt unserem Text bei der **Verschriftlichung** der Gattung Fornaldarsaga und damit in der Datierungsfrage der *Vǫlsunga saga* als vermeintlich älteste Textzeugin der Gattung zumißt. Überhaupt spricht sich Mundt – im Einklang mit der aktuellen Forschung (Judith Jesch, Dietrich Hofmann) für eine frühere Datierung einiger Fornaldarsögur aus, als von der Forschung bislang allgemein akzeptiert wurde. Mundt setzt die Grenze der **Entstehung** dieses Genres, dies in Unterscheidung von der generell viel späteren schriftlichen **Aufzeichnung** der Texte, bereits vor 1250 an. Insgesamt vermag Marina Mundt es also, in der Diskussion um die Fornaldarsögur neue Akzente zu setzen und von ihrem motivgeschichtlichen Ausgangspunkt aus auch die u.a. für die Fornaldarsögur vertretene ‚Verfallstheorie' zu relativieren. Kritisch kann man allerdings einwenden, daß von einer Publikation aus den 1990er Jahren größeres methodisches Potential erwartet werden könnte, als es eine motivgeschichtliche Studie zu leisten imstande ist.

Als aktueller Neuansatz muß die Position Heinrich Becks eigens hervorgehoben werden, der in drei Publikationen von 1996 eine Neubewertung der *Þiðreks saga* als ‚Gegenwartssaga' begründet, d.h. in unserem Text den Aspekt der ‚Aktualisierung' von Heldensagenüberlieferung in den Vordergrund gerückt hat. Anders als in der vorliegenden Arbeit geht es Heinrich Beck vorrangig um die Quellenfrage und um die Akzentuierung einer deutschen Perspektive der *Þiðreks saga*. In diesem Zusammenhang sucht er, die in der Forschung alternative gattungsgeschichtliche Zuweisung der *Þiðreks saga* zu den Fornaldarsögur bzw. den Riddarasögur neu zu bestimmen, indem er sie der **Gegenwartsdichtung** (in einem gegenüber Sigurður Nordal modifizierten Verständnis) zurechnet. H. Beck vermag zu zeigen, daß in der *Þiðreks saga* die Größen Raum und Zeit als Variablen eingesetzt werden und daß in den Umlokalisierungen der Saga eine bestimmte Erzählintention zum Ausdruck kommt, die man als eine ‚aktualisierende Sagenrezeption'

---

[19] In ihrem Aufsatz von 1979:1, 12/13 hatte sich M. Mundt vor allem aufgrund der *ýkjur*/Übertreibungen der *Þiðreks saga* dezidierter für deren Klassifizierung als Fornaldarsaga ausgesprochen als in ihrer 1993er Publikation. In ihrem Aufsatz von 1973 untersucht M. Mundt den ‚literarischen Einfluß' der *Þiðreks saga* auf die isländische Sagaliteratur (darunter u.a. auf die *Laxdœla saga* und *Njáls saga*) und gelangt vor diesem Hintergrund zu einer früheren Datierung der *Þiðreks saga*, als gewöhnlich angenommen, nämlich „from before 1250 and probably from the decade 1230–40" (1973:356).

verstehen kann. Dabei unterscheidet sich die ‚Aktualisierung' des Textes deutlich von der oberdeutschen Perspektive, wie sie z.B. in dem stofflich benachbarten *Nibelungenlied* zum Ausdruck kommt.[20] Als Ergebnis formuliert er:

> Dichtungen von der Art der *Þiðreks saga* offenbaren eine Raum- und Zeitvorstellung, die wandelbar und anpassungsfähig erscheint. Sie stellen in diesem Überlieferungszweig eine Variable dar. Der erzählerischen Perspektive der *Þiðreks saga* wird eher eine Interpretation gerecht, die sie in die Nähe von Gegenwartsdichtung rückt. Gegenwartsdichtung im engeren Sinne (d.h. im Sinne Sigurður Nordals) unterscheidet sich von solchen Dichtungen aber dadurch, daß an die Stelle der Variablen Raum und Zeit Konstanten treten. Insofern ist die *Þiðreks saga* nur in einem eingeschränkten Sinne Gegenwartsdichtung (1996a:99).

Heinrich Beck hat mit seiner Aktualisierungsthese einen wichtigen Beitrag in der alten Streitfrage um die eigenwilligen Umlokalisierungen der Saga geleistet und sie nicht mehr – wie die ältere Forschung – als defizitäre Vorstellungen von Raum und Zeit, sondern als gezielte Aktualisierungen gedeutet, die eine eigene Erzählintention verraten. Daß in der *Þiðreks saga* aufgrund ihrer Quellen niederdeutsche Züge feststellbar sind, kann nicht bestritten werden. Solche Züge kommen auch in der positiven Zeichnung der niederdeutsch-nordischen Helden (darunter vor allem Viðgas, Þetleifs und Sigurðs) zum Ausdruck, deren Gestaltung in der *Þiðreks saga* deutlich von der oberdeutschen Parallelüberlieferung (*Nibelungenlied* und mhd. Dietrich-Dichtung) abweicht.[21]

All diese die Quellengrundlage betreffenden Fragen stehen jedoch nicht im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit, die um die Ermittlung des norwegischen Anteils bemüht ist und auf die Entstehungs- und Aufzeichnungssituation der *Þiðreks saga* im Milieu der altnorwegischen Literatur fokussiert. Hier wird nach dem Aufzeichnungsinteresse gefragt, das ein nach Kontinentaleuropa hin orientierter Monarch an einem niederdeutsch-nordischen Text wie der *Þiðreks saga* haben konnte. Und diesem Aufzeichnungsinteresse laufen die niederdeutsch-nordischen Züge des Textes nicht zuwider, sondern bieten mit den realhistorischen dynastischen Beziehungen des norwegischen Königshauses zu Dänemark und Sachsen durchaus Anknüpfungspunkte (vgl. hier Kap. III.1.1).

Heinrich Beck möchte wiederum mit seiner Konzentration auf die deutschen Quellen der Saga die altnorwegische Perspektive nicht ausschließen. So formuliert er in bezug auf die Grundkontroverse:

---

[20] Ich beziehe mich hier vor allem auf seine Publikation in den ‚Hansischen Literaturbeziehungen' 1996a:91–99; vgl. aber auch bereits Beck 1994. Seinen Ansatz hat H. Beck in weiteren Publikationen, z.B. 1996b, auch mit Blick auf andere altnordische Texte weitergeführt.

[21] Vgl. dazu auch Beck/Kramarz-Bein 1995.

> Eine Einschränkung ist im Voraus zu machen: Es ist eine kontrovers diskutierte Frage, ob die *Þiðreks saga* als niederdeutsche oder als norwegische Schöpfung zu gelten hat, eine altnorwegische Dichtung oder Übersetzung darstellt. Für die folgende Argumentation genügt es festzustellen, daß niederdeutsche Quellen zweifellos in das Werk eingingen – m.a.W. also eine deutsche Perspektive der Quellen zu vermuten ist. Das schließt nicht aus, daß die altnorwegische Schöpfung in der Ordnung und Perspektivierung der Quellen eine zusätzliche Deutungsdimension heranträgt. Im folgenden wird der Blick besonders auf die Quellen gerichtet (1996a:92).

Zum Abschluß werden noch kurz einige Eigentümlichkeiten genannt, die als charakteristisch für das Erzählverfahren der Vorzeitsagas anzusehen sind und die damit als konstitutiv für diese Gattung betrachtet werden dürfen. Sie machen deutlich, daß zwar Affinitäten zwischen der *Þiðreks saga* und der Welt der Fornaldarsögur vorhanden sind, der Text aber nicht als Fornaldarsaga im klassischen Sinn zu betrachten ist. An dieser Stelle kann keine ausführliche Gattungstypologie der Fornaldarsaga gegeben werden, da ein solcher Versuch ein eigenes Thema darstellt und von anderer Seite vielfach unternommen worden ist.[22]

In der Forschung unterscheidet Kurt Schier drei Subkategorien von Fornaldarsögur, nämlich 1) Heldensagas, 2) Wikingersagas und 3) Abenteuersagas (oder Märchensagas)[23], wobei die *Þiðreks saga*, wenn sie denn als Fornaldarsaga aufgefaßt wird, zu der ersten Gruppe gerechnet wird. Die Fornaldarsögur spielen vielfach außerhalb Islands und vor dessen Besiedlung (also in der berühmten gat-

---

[22] Neben den oben behandelten neueren Publikationen Mitchells (1991:13, 27–29) und Mundts (1979;1993:37–49) knüpfe ich an folgende ältere und vielfach immer noch gültige Abhandlungen zu diesem Genre der altnordischen Literatur an (in chronologischer Reihenfolge). Sie alle haben sich um die Beschreibung der oben und im folgenden genannten Genre-Eigentümlichkeiten und um die Abgrenzung von benachbarten Genres bemüht: Helga Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, Diss. Leipzig, Bühl/ Baden 1933:bes. 8; Margaret Schlauch 1934, Hermann Pálsson und Paul Edwards, Legendary Fiction in Medieval Iceland, Reykjavík 1971 (= Studia Islandica, Bd. 30); Gwynn Jones, Kings, Beasts and Heroes, London 1972; Ruth Righter-Gould, A Structural Analysis of the Fornaldar Sögur Norðrlanda, Diss. Cornell University 1975; R. Righter-Gould, The Fornaldar Sögur Norðurlanda: A Structural Analysis. In: SS 52, 1980: 423–441; Peter Buchholz, Vorzeitkunde. Mündliches Erzählen und Überliefern im mittelalterlichen Skandinavien nach dem Zeugnis von Fornaldarsaga und eddischer Dichtung, Neumünster 1980 (= Skandinavistische Studien, 13):bes. 16–19; Peter Hallberg 1982, Rosemary Power, Journeys to the North in the Icelandic Fornaldarsögur. In: Arv 40, 1984:7–26 sowie die folgenden Lexikonartikel: Einar Ólafur Sveinsson, Art. Fornaldarsögur Norðrlanda. In: KLNM 4, 1959:499–507; Hermann Pálsson, Art. Fornaldarsögur. In: Dictionary of the Middle Ages, Bd. V, 1982:137–143; Stephen A. Mitchell, Fornaldarsögur. In: MS 1993:206–208. Nahezu alle genannten Arbeiten und Ansätze werden bei Mitchell 1991:13, 23–26, 32–43 kurz besprochen und forschungsgeschichtlich eingeordnet; auf ihn wird hier verwiesen. Eigens hervorzuheben sind seine Ausführungen über die erste Forschergeneration, die sich gegen Ende des 17. Jh.s erstmals mit den Fornaldarsögur befaßte, weil sie in ihnen historische Zeugnisse erblickte, die in den politischen Auseinandersetzungen zwischen Dänemark und Schweden zu Propagandazwecken genutzt wurden (33–36). – Zum Motivinventar der Fornaldarsögur vgl. auch Theodore M. Anderssons prägnante Auflistung (hier Anm. 25).

[23] Vgl. Schier 1970:72–78; zu der dritten Gruppe der ‚Abenteuersagas' vgl. auch Hans-Peter Naumann 1978.

tungskonstituierenden *forn öld*), bisweilen in Skandinavien oder in Ländern, die den Wikingern aus ihren Nah- und Fernreisen bekannt waren, bisweilen aber auch in märchenhaften und weit entfernten Gegenden. Zu ihrem Motivinventar gehören ferner Märchen- bzw. folkloristische Motive (sprechende Tiere, übernatürliche Wesen und Ereignisse, darunter Drachen, Wunderpferde und sonstige Fabeltiere, magische Gegenstände, darunter Pfeile, Ringe, Zauberhemden u.ä.). All diese Eigenheiten, die häufig auch durch Übertreibungen verstärkt werden, schaffen eine unrealistische Atmosphäre. Auf der anderen Seite entstammen ihre Helden vielfach der (heroischen) Tradition, wobei einige Texte (vor allem diejenigen der Untergattung Heldensagas) um die Entwicklung einer historischen oder besser pseudohistorischen Perspektive bemüht sind.[24]

Schon diese kurzen Andeutungen zeigen die Gemeinsamkeiten und zugleich auch die Unterschiede zwischen unserem Text und der Gattung Fornaldarsaga. Die *Þiðreks saga* weist durchaus Berührungspunkte mit dem Motivinventar dieser Sagas auf, dies besonders im Hinblick auf das Vorkommen übernatürlicher Wesen (Drachen, Riesen, Zwerge) und Gegenstände, wobei zugleich einzuschränken ist, daß solche Motive wiederum nicht als ausschließliche Charakteristika der Vorzeitsagas gelten dürfen, da sie z.B. in der mhd. Dietrich- und Spielmannsdichtung gleichermaßen anzutreffen sind.[25] Wie den Sagas vom Typ Heldensaga ist auch der *Þiðreks saga* die gattungsbestimmende ‚historische Perspektive' eigen, wenngleich einige ihrer an historische Gestalten anknüpfenden Helden nach der Eigenheit der Heldenepik unbekümmert zu Zeitgenossen gemacht werden (z.B. Attila und Theoderich). Wenn sich also Affinitäten mit den Fornaldarsögur feststellen lassen, dann sind diese in der *Þiðreks saga* jeweils heldenepisch bzw. ‚spielmännisch gebrochen'. Ähnliches gilt für die in der Saga anzutreffenden Übertreibungen/*ýkjur* (dazu Mundt 1979), die auch als Charakteristika der genannten mhd. Genres gelten dürfen. Als ‚hybride' Form amalgamiert die *Þiðreks saga* heldenepische und ‚spielmännische' Besonderheiten einerseits mit den nordischen Eigenheiten der Riddara- und Fornaldarsögur andererseits (dazu auch hier Kap. IV.2.3).

---

[24] Zu diesem Aspekt vgl. Edith Marold 1996b.

[25] Kritischer äußert sich hingegen Theodore M. Andersson: „That *Þiðreks saga* is in no sense a *fornaldarsaga* may be argued on grounds of both structure and content [...] The discrepancy in content is no less striking. The characteristic repertory of *álǫg*, barrow breaking, hostile or erotic adventures with giants, berserks, journeys to Bjarmaland, house burnings, mysterious encounters in forest glades, sorcerers, flytings, foster brothers, special tasks, invulnerable garments, magic weapons, magic transformations, magic weather, Odinic apparitions, ominous dreams, naval exploits, viking laws, vows, warrior maidens, and so forth has no match in *Þiðreks saga*." Und unter Bezugnahme auf Richard Hünnerkopf betont er statt dessen die Berührungspunkte mit der mhd. Spielmanns- und Dietrich-Epik: „On the other hand, the motival proximity of *Þiðreks saga* to the German minstrel and Dietrich epic was worked out long ago by Richard Hünnerkopf" (1987:352/353). In seiner Monographie ‚The Legend of Brynhild' hatte sich Andersson allerdings nicht gegen eine Zuordnung des Textes zu den Fornaldarsögur ausgesprochen (1980:149/150). Zu Anderssons Ansatz zur *Þiðreks saga* vgl. auch hier Anm. 14.

Neben den oben auf S. 332 bereits von Mundt genannten Unterschieden besteht eine weitere wesentliche Differenz zu den Fornaldarsögur formaler Art: Während die meisten Vorzeitsagas (vor allem vom Typ ‚Heldensaga' und ‚Wikingersaga') innerhalb der Prosa Verseinschübe (sog. *lausavísur*) in eddischem Versmaß enthalten (z.B. *Vǫlsunga saga*, *Hrólfs saga kraka* und *Ragnars saga*), fehlt diese Besonderheit in unserem Text abgesehen von der Hallfreðr-Strophe im Prolog, die überdies im skaldischen Versmaß verfaßt ist. Ein zweiter Unterschied betrifft das von W.P. Ker als „the undefined bleak landscape of the Teutonic epic"[26] bezeichnete *setting* und die unspezifische Zeitdimension vieler Fornaldarsögur. Diesbezüglich darf man auf H. Becks oben genannte ‚Aktualisierungsthese' zurückkommen, die den Umlokalisierungen und der Zeitdimension in unserem Text neue Bedeutung beimißt. In diesem Punkt unterscheidet sich die *Þiðreks saga* also entschieden von den Vorzeitsagas.

Wenn die *Þiðreks saga* auch selbst keine Fornaldarsaga ist, so läßt sich doch feststellen, daß sie ‚literarischen Einfluß' auf einige dieser Texte ausgeübt und offenbar überhaupt große Bedeutung bei der Entwicklung dieses literarischen Genres gehabt hat (vgl. auch hier Anm. 19). Namentlich zu nennen sind hier an erster Stelle die stofflich verwandte *Vǫlsunga saga* und die *Ragnars saga loðbrókar*, die in der Pergament-Handschrift Ny kgl. saml. 1824b, 4to auch zusammen überliefert sind, wobei die *Ragnars saga* auf die *Vǫlsunga saga* folgt, sowie die *Hrólfs saga kraka*. Bei diesen drei genannten Sagas handelt es sich mithin allesamt um Texte, die innerhalb der Fornaldarsögur der Subgattung ‚Heldensagas' bzw. ‚Wikingersagas' zugeordnet werden. Ferner hat die *Þiðreks saga*, besonders ihr Prolog, auch Fornaldarsögur der jüngeren Untergruppe ‚Abenteuersagas', namentlich der *Göngu Hrólfs saga* (Prolog) und der *Hrólfs saga Gautrekssonar* (Epilog), ihren Stempel aufgedrückt (vgl. hier Anm. 31).

Daß die *Vǫlsunga saga* einige Episoden, darunter vor allem die Heldencharakteristik des jungen Sigurðr im 23. Kap., und vermutlich weitere Wendungen aus der *Þiðreks saga* ‚entlehnt' hat, ist bereits von der älteren Forschung (G. Storm, A. Edzardi, M. Olsen) gesehen worden. Aber erst in jüngerer Zeit hat Rory McTurk Klarheit in die Zusammenhänge gebracht[27]:

Eine besondere Rolle kommt diesbezüglich dem Y-Redaktor der 1824b-Version der *Vǫlsunga saga* und der *Ragnars saga* zu; er gestaltete Kap. 23 (22) der *Vǫlsunga saga* unter Bezugnahme auf *Þiðreks saga* Kap. 291 und fügte im 1824b-Text der beiden Sagas

---

[26] W.P. Ker, ²1957:20.

[27] Zu dieser ‚Entlehnung' des 23. Kapitels der *Vǫlsunga saga* vgl. bereits Storm 1874:88, 100 und Bertelsen, Einleitung zur Ausgabe 1905–11:LIV/LV. Von der neueren Forschung vgl. Rory McTurk 1977, der einen Überblick über den Forschungsstand (u.a. Edzardi, Olsen, Wieselgren, Finch) gibt. Zum Verhältnis von *Þiðreks saga* und *Vǫlsunga saga* vgl. ferner Theodore M. Andersson 1980:bes. 21/22 sowie Mundt 1993:44/45, 50/51, 104/105, 172 mit weiterer Literatur.

das erste von Heimir und Áslaug (der Tochter Sigurðs und Brynhilds) handelnde Kapitel der *Ragnars saga* ein, um damit eine Überleitung zwischen der *Vǫlsunga* und der *Ragnars saga* herzustellen. In den Augen McTurks gehen die im 1824b-Text der beiden Fornaldarsögur feststellbaren Übereinstimmungen mit der *Þiðreks saga* also auf das Konto des Y-Redaktors und nicht bereits auf die X-Version (repräsentiert durch AM 147,4to) der Überlieferung zurück.

Das besagte 23. (22.) Kapitel der *Vǫlsunga saga* stimmt bis auf wenige unwesentliche Details wörtlich mit der Helden-Präsentation Sigurðs in der Heldenschau der *Þiðreks saga* (I, 344–347, Redaktion Mb3) überein. In diesem Kapitel zitiert die *Vǫlsunga saga* (Ausgabe Olsen: 55) übrigens auch die bekannte Formel der *Þiðreks saga: er vęringiar kalla faðmi* (I, 347) sowie den berühmten Lobpreis des außergewöhnlichen nordischen Helden Sigurðr, nämlich: *oc hans nafn gengr i ollum tungum firir norðan girclandz haf. oc sua man vera mæðan verolld stendr*; *Þiðreks saga* I, 347/ vgl. mit *Vǫlsunga saga*: *ok hans nafn gengr i aullum tungum fyrir nordan Gricklandz haf, ok sva man vera, medan verolldinn stendr* (Ausgabe Olsen: 56).

Einzig hinsichtlich der Anordnung des Erzählmaterials nimmt die *Vǫlsunga saga* eine Umstellung vor: Während die *Þiðreks saga* – dem Strukturschema der gesamten Heldenschau gemäß – zunächst Sigurðs äußere Erscheinung und dann erst seine Waffen und Wappen beschreibt, dreht die *Vǫlsunga saga* dieses Erzählschema um: Sie beschreibt zuerst Waffen und Wappen und dann Sigurðs Aussehen. Als weiteres Detail ist von Bedeutung, daß die *Vǫlsunga saga* (in der Y-Redaktion von 1824b) bei der Beschreibung Sigurðs nicht mit Höfisierungen spart. So gibt sie als Begründung für Sigurðs kostbare und goldgesäumte Waffen sein höfisches Wesen an, das andere Menschen um Längen übertrifft: *Ok fyrir þvi eru vopn hans aull gulle buinn ok brun at lit, at hann er langt um fram adra menn at kurteise ok allre hęfersku ok naliga at aullum lutum* (*Vǫlsunga saga*: 55). Da auch die *Þiðreks saga* die höfische Erziehung, die *kurteisi oc hœverska* betont, die sich Sigurðr bereits in früher Jugend aneignete (I, 343/344; ähnlich wiederum *Vǫlsunga saga*: 56), liegt hier der Verdacht nahe, daß sich die Höfisierungen der *Vǫlsunga saga* auf die *Þiðreks saga* zurückführen lassen, die in der Redaktion Mb3 überhaupt zu Höfisierungen neigt. Um daraus weitere Schlüsse zu ziehen, müßte allerdings die Y-Version der *Vǫlsunga saga* und *Ragnars saga* zuerst genauer auf diesen Aspekt hin untersucht werden, was hier nicht weiter ausgeführt werden kann. Nichtsdestoweniger ist jedoch der Gedanke verführerisch, daß der Y-Redaktor der 1824b-Version der *Vǫlsunga saga* die Höfisierungen aus der dafür empfänglichen Mb3-Redaktion der *Þiðreks saga* (dazu hier Kap. III.2.5.3.2) übernahm.

All diese intertextuellen Verbindungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Vǫlsunga saga* haben letztlich Konsequenzen für eine – nicht allzu frühe – Datierung der traditionell für alt gehaltenen *Vǫlsunga saga* selbst.[28]

Schließlich hat auch Lars Lönnroth auf „parallels in the heroic tradition" zwischen der *Þiðreks saga*, der *Karlamagnús saga* und der *Hrólfs saga kraka* hingewiesen. Ihm geht es vorrangig um das in allen drei Sagas gleichermaßen bedeutsame Erzählpattern der Zwölferschar der Helden, das auch die *Hrólfs saga* strukturell bestimmt.[29]

Zum Abschluß dieser Genrediskussion sei noch derjenige (hauptsächlich norwegische bzw. skandinavische) Teil der Forschung genannt, der die *Þiðreks saga* nicht den altisländischen Fornaldarsögur, sondern den ursprünglich altnorwegischen ‚übersetzten Riddarasögur' im weiteren Sinn bzw. dem höfischen Milieu der altnorwegischen Übersetzungsliteratur zurechnet.[30] Wie in der vorliegenden Arbeit mehrfach betont wurde, scheint mir eine solche Zuordnung vor allem aus stilistischen Gründen und im Hinblick auf die im gesamten Text anzutreffenden Höfisierungen (Hallbergs „sphere of chivalry") eine größere Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen zu dürfen als die oben behandelte Zuweisung zu den Fornaldarsögur.

Neben diesen stilistischen Gründen gibt es noch weitere Argumente, die für eine Einordnung der *Þiðreks saga* unter die Riddarasögur und in das literarische Milieu der höfischen Übersetzungsliteratur sprechen. An erster Stelle kann als kodikologisches und überlieferungsgeschichtliches Argument nicht oft genug betont werden, daß die von Bertelsen zur Edition zugrunde gelegte Leithandschrift Stockholm Perg. fol. no. 4 (= Mb) – abgesehen von isländischen Schreibereigentümlichkeiten – alt**norwegischer** Provenienz ist. Neben der hier ausführlich behandelten Pergamenthandschrift *De la Gardie 4–7 fol.* (mit *Elis saga*, *Strengleikar* und *Pamphilus*) stellt sie **die zweite** umfangreiche altnorwegische Pergamenthandschrift des 13 Jhs. mit ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur **überhaupt** dar. Wie in Kap. III.2.2.2.1 erwähnt, liegen neben diesen beiden umfangreichen und – von Lakunen abgesehen – relativ vollständigen altnorwegischen Pergament-Handschriften außer Fragmenten (z.B. NRA 61 im Fall der *Karlamagnús*

---

[28] Zu diesem Datierungsaspekt vgl. auch Mundt (wie Anm. 27). Als aktuelle Neuausgabe vgl.: *Ragnars saga loðbrókar, Vǫlsunga saga*. 1. *Vǫlsunga saga*. Mit einem Nachwort hrsg. v. Uwe Ebel, Metelen/Steinfurt 1997 (=Texte des skandinavischen Mittelalters, Bd. 3), der in seinem Nachwort (bes. 112–128) die Rolle und Bedeutung des Höfischen in der *Vǫlsunga saga* besonders hervorhebt.

[29] Vgl. hierzu Lönnroths gleichnamigen Aufsatz von 1975 sowie hier Kap. III.2.2.4.

[30] Als ‚Sonderfall' zu den Riddarasögur zählen sie u.a. Ludvig Holm-Olsen ²1975:145/146; Thorkild Damsgaard Olsen 1965:112/113; Eyvind Fjeld Halvorsen 1959:24; mit Einschränkung Jan de Vries ²1967: 514–517, der einerseits zwar ihre Beziehungen zu dem literarischen Milieu der ‚übersetzten Riddarasögur' betont, sich letztlich aber der Übersetzungstheorie anschließt (bes. 517); Marianne E. Kalinke (wie Anm. 7), James E. Knirk 1993:34/35, sowie Torfi H. Tulinius, Kynjasögur úr fortíð og framandi löndum. In: Böðvar Guðmundsson et al., Íslenzk bókmennta saga, Reykjavík 1993,2:167–245, hier 196.

saga) keine altnorwegischen Handschriften des 13. Jh.s aus diesem säkularen Genre vor. Wir kennen also die ‚übersetzten Riddarasögur' ansonsten nur als jüngere **isländische** Abschriften, die – und davon ist auszugehen – Stil und Darstellung in nicht unwesentlichem Maß verändert haben. Ob man so will oder nicht – und bekanntlich gehört unser Text (im bezeichnenden Gegensatz zu DG 4–7) auch nicht gerade zu den Lieblingstexten der norwegischen Forschung (vgl. Kap. I.1) – stellt die umfangreiche altnorwegische Pergament-Handschrift Stockholm Perg. fol. no. 4 (= Mb) der *Þiðreks saga* schon allein aufgrund ihres Umfangs und ihrer Datierung ins 13. Jh. eine wichtige Textzeugin der altnorwegischen Literatur dar. Und bereits diese kodikologische Tatsache dürfte Anlaß genug bieten, den Text als Teil seines literarischen Bergenser Entstehungsmilieus zu betrachten und ihn als Text im **norwegischen Kontext** zu würdigen.

Wie die Bezugnahmen auf die *Þiðreks saga* in zahlreichen Fornaldarsögur, originalen Riddarasögur und *rímur* belegen (vgl. hier Kap. III.2.8), hat die mittelalterliche skandinavische Literatur selbst – dies übrigens im bezeichnenden Gegensatz zur modernen Forschung – der Saga eine größere Wertschätzung entgegengebracht. Außerdem gibt es Textbelege dafür, daß man die *Þiðreks saga* im skandinavischen Mittelalter als *riddarasaga*, i.e. eine Saga über Ritter, aufgefaßt und rezipiert hat, wobei diesen Textzeugen in meiner Lesart kein Gattungsbewußtsein im modernen Verständnis abverlangt wird. Anders als der Terminus Fornaldarsögur, der eine Erfindung der Editoren des 19. Jh.s (Rafn, Cederschiöld) ist, entspricht die Begrifflichkeit *riddarasögur* authentisch mittelalterlichem Sprachgebrauch. Das letzte Wort in der Gattungskontroverse um die *Þiðreks saga* soll daher ein mittelalterlicher Text haben, nämlich die jüngere Redaktion der *Mágus saga jarls,* die als ‚originale Riddarasaga' bzw. Märchensaga (um 1350) selbst von der *Þiðreks saga* inspiriert ist (dazu hier Kap. III.2.8.3). In ihrem Epilog führt sie die *Þiðreks saga* vor der *Flóvents saga* und expressis verbis **„anderen Riddarasögur"** namentlich auf: *því þat gjöra spakir menn, at þeir vilja heyra þær frásagnir, sem þeim þikki kátligar til gamans,* ***svo sem er Þiðreks saga, Flóvenz saga eðr aðrar riddarasögur****, þær sem nú mætti mest ýki kallast* [...] (Ausgabe Gunnlaugur Þórðarson 1858:177, Hervorheb. S.K.-B.). An dieser Zuordnung sind mehrere Details bedeutsam. Zum ersten der Kontext: Der Verfasser der *Mágus saga* verteidigt die genannten Texte gegenüber „unklugen" Zeitgenossen, die die in diesen Texten erzählten Heldentaten für „Lüge" im Sinne von ‚Fiktion' halten könnten und damit letztlich nur ihre eigene Unwissenheit offenbaren (*En þótt ófróðir kalli lygi þær sögur, sem nú segjast með lengra máli, enn nú hafi þeir heyrðar, þá birta þeir sína óvizku*, S. 177), und hält statt dessen mit den „weisen Männern", die solche Erzählungen zur Unterhaltung gerne hören (obiges Zitat). Er bezieht damit Stellung in dem von den Verfassern der jüngeren Fornaldar- und

originalen Riddarasögur geführten Diskurs über die Glaubwürdigkeit bzw. den Fiktionalitätscharakter der von ihnen präsentierten Erzählinhalte.[31]

Beachtlich ist ferner die gemeinsame Nennung von *Þiðreks saga* und *Flóvents saga*, einer Riddarasaga vom Typ *matière de France*, die thematisch und stilistisch der *Karlamagnús saga* nahesteht. Ein solches Detail ist insofern bedeutsam, als in der vorliegenden Arbeit die Textbeziehungen der *Þiðreks saga* zu den übersetzten Sagas aus dem fränkisch-karolingischen Stoffkreis (*Karlamagnús saga* und *Elis saga*) in den Vordergrund gerückt werden. Durch das Urteil der *Mágus saga* erhält diese These indirekt weiteres Gewicht. Entscheidend an dem Votum der *Mágus saga* ist ferner, daß die deutsche Herkunft des Stoffes keineswegs Ausschlußkriterium für die Klassifizierung eines Textes als Riddarasaga sein muß, denn die *Þiðreks saga* rangiert im mittelalterlichen Bewußtsein als *riddarasaga*. Somit sollte das literaturgeschichtlich relevante Urteil der *Mágus saga* also einmal mehr Anlaß geben, die oben dargestellte Unsicherheit der Forschung im Hinblick auf die Zuordnung unseres Textes zu den ‚übersetzten Riddarasögur' zu überdenken.

Der in der Neuzeit kontrovers gehandelte Text galt den mittelalterlichen Rezipienten der ersten Generation als etwas Nachahmenswertes, durchaus Konservierungswürdiges und bisweilen auch als eine Rittersaga reinster Couleur, deren dargestellte Heldentaten (*þrekvirki, sem slíkir eðr aðrir þvílíkir frægðarmenn gjörðu með stórum höggum ok sterkum atreiðum*, *Mágus saga*: 177) „klugen Männern" zur Unterhaltung gereichten.

Strukturell, stilistisch und vom dargestellten Ambiente der „sphere of chivalry" (Hallberg) her, gehört die *Þiðreks saga* in den weiteren Kontext der ‚übersetzten Riddarasögur', und zwar nicht des arthurischen, sondern vielmehr des fränkisch-karolingischen und in der Tradition der *Chansons de geste* wurzelnden Typs der *matière de France* wie die *Karlamagnús saga* und die *Elis saga*. Dabei ist aber im Auge zu behalten, daß wir bei ihr eine gewissermaßen ‚generisch mutante' oder hybride Spätform harmonisierter Heldensagen-Tradition (dazu hier Kap. IV.2.3) vor uns haben, die eine Entwicklung vom Stoff der Fornaldarsögur des heroischen Typs hin zur ‚romantischen' Welt der Riddarasögur vollzogen hat.

---

[31] In ihrem Prolog (I,6–7) wendet sich die *Þiðreks saga* – übrigens mit deutlichem Bezug auf den *Königsspiegel* – gegen unwissende Menschen, die nur solche Dinge für wahr halten, die sie selbst gesehen haben (vgl. hier Kap. III.2.7.3). Die zitierte Passage aus dem Epilog der *Mágus saga* erweist sich in dem oben angeführten Zitat und dem vorausgehenden Kontext auf S. 176 als eine aus *Königsspiegel* und *Þiðreks saga* kontaminierte Vorstellung. Eine solche Annahme erhält dadurch zusätzliches Gewicht, daß die *Mágus saga* an einigen Stellen direkt den Wortlaut der *Þiðreks saga* zitiert (dazu hier Kap. III.2.8.3). Ähnliche Glaubwürdigkeitsüberlegungen finden sich ferner u.a. im Prolog der *Göngu-Hrólfs saga* und im Epilog der *Hrólfs saga Gautrekssonar*, deren Vorstellungen sich wiederum unter Bezugnahme auf die *Þiðreks saga* entwickelt haben mögen. Zu diesem Aspekt und der diesbezüglichen Vorbildfunktion der *Þiðreks saga* vgl. Hallberg 1982:6–11, Kalinke 1985:323/324, Thomas Klein 1988:143, 146 und Sverrir Tómasson 1988:129, 138/139, 247/248, 250, 259, 312; letzterer führt über die genannten Texte hinaus weitere Beispiele an.

IV.2 Zusammenfassung, Fazit, Ausblick: Die *Þiðreks saga* im Spannungsfeld von niederdeutscher Quellengrundlage und nordischer Erzähltradition

IV.2.1 Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wurde erstmals systematisch der Versuch unternommen, die bislang überwiegend unter dem Aspekt ihrer deutschen Quellen betrachtete altnorwegische *Þiðreks saga* in den **Kontext** der altnorwegischen Übersetzungsliteratur (sog. ‚übersetzte Riddarasögur') zu rücken. Im Anschluß an das literaturtheoretische Palimpsest-Modell Gérard Genettes interessieren hier weniger die (verlorenen) niederdeutschen Quellen, sondern die dritte altnorwegische ‚Überschreibungsstufe' der Überlieferung. In diesem Zusammenhang wurde der Blick ausführlich auf das literarische Milieu selbst und seine soziologischen und rezeptionsästhetischen Voraussetzungen gelenkt. Als Gesamtergebnis läßt sich festhalten, daß die *Þiðreks saga* strukturell, sprachlich und stilistisch sowie im Hinblick auf zentrale *pattern* und Ideologeme Spuren ihres literarischen Entstehungsmilieus aufweist. Dieser Befund spricht gegen die bloße Übersetzungstheorie einer (niederdeutschen) Gesamtvorlage und eher für eine modifizierte ‚Kompositionstheorie' (dazu unten).Wie in den Kapiteln über die **Struktur** der *Þiðreks saga* gezeigt, folgt eine solche Zusammenfügung einem bestimmten Erzählplan, der makrostrukturell am Lebenszyklus orientiert und auf die Anschwellung des Heldenbundes zur Zwölfzahl hin angelegt ist: In der **I. Erzählsequenz (Jugend)** wird der Heldenbund sukzessive bis zur erreichten Zwölfzahl aufgestockt. Die **II. Erzählsequenz (Erwachsenendasein und Heiraten)** führt Bewährungsproben der inzwischen erwachsen gewordenen Helden vor und leitet zugleich über zum bestimmenden Thema der **III. Sequenz** von **Alter, Gewalt, Untergang und Tod**. Makrostrukturell folgt die *Þiðreks saga* also allgemeiner dem Erzählschema von Aufstieg, Höhepunkt und Niedergang. Dieses Strukturmodell wird am Beispiel des zwölfzahligen Königsbundes um Dietrich von Bern präsentiert. Die einzelnen Erzählsequenzen sind aufeinander bezogen, in allen dreien kommt der **Zwölfzahl** eine strukturbildende Funktion zu: ihr systematischer Aufbau in der I. Sequenz, ihre heldische Erprobung und Präsentation in der II. Sequenz und schließlich ihre gezielte Verminderung in der III. Sequenz. Man darf also von **strukturellen Symmetrien** sprechen. Unter all diesen Aspekten ergeben sich vor allem auch strukturell enge Textbeziehungen zu der *Karlamagnús saga* als zweiter ‚Groß-Kompilation' des literarischen Milieus.

Überdies ist in dieser Neigung zur Sequentierung und Anwendung der im europäischen Mittelalter beliebten *entrelacement*-Technik zugleich ein wichtiges Argument zu sehen, das gegen die bloße Übersetzungsthese einer mnd. Gesamtvorlage spricht. Die Erzählungen aus dem Burgundenkomplex (sog. *Niflunga saga*) werden nicht en bloc erzählt, wie man es bei einer bloßen Übersetzung erwarten

könnte, sondern sie werden aufgespalten und den entsprechenden Erzählsequenzen zugeordnet: Sigurðs Jugenderzählung wird in die Sequenz Jugend und Erprobung eingefügt, die Burgundenheiraten werden der II. Erzählsequenz Erwachsenendasein und Heiraten zugeordnet, und der eigentliche Burgundenuntergang macht – als direkte Folge von Sigurðs Ermordung – einen wesentlichen Bestandteil der III. Erzählsequenz von Alter und Tod aus. Literaturtypologisch gesehen, sind vergleichbare ‚Groß-Kompilationen' aus der mnd. Literatur kaum bekannt; genügend Beispiele kennen wir hingegen aus der altnordischen Literatur. Beispielhaft darf neben der frühen *Legendarischen Óláfs saga* (als möglicherweise älteste Königssaga überhaupt) besonders die *Karlamagnús saga* des literarischen Milieus hervorgehoben werden, die überdies ein anschauliches Beispiel dafür ist, daß zu verschiedenen Zeiten nach Norwegen gelangte ausländische (in diesem Fall romanische) Quellen dort zunächst übersetzt und anschließend zur Saga-Großform zusammengefügt wurden. Wie bereits in Kap. III.2.2.1 ausgeführt, sind literarische Großformen oder auch zyklisch orientierte Sammelhandschriften im Norden im 13. und 14. Jh. häufig anzutreffen. In der ‚Stockholmer Membran', der Haupthandschrift der *Þiðreks saga* noch aus dem 13. Jh., läßt sich das Sequentierungsverfahren und die Orientierung am Lebenszyklus besonders in deren Redaktion Mb3 beobachten, die den Stoff aus thematischen Gründen anders anordnete als die Redaktionen Mb2 und AB, indem sie die *Vilcina saga I* vom Anfang des Textes (so in Redaktion Mb2 und AB) in die II. Erzählsequenz verlegte, in der von anderen Eheschließungen erzählt wird. Die Redaktion Mb3 scheute sich auch an anderen Stellen nicht, Eingriffe in den Text (von Mb2) vorzunehmen, u.a. indem sie die Sigurð-Jugendepisode an thematisch passender Stelle interpolierte. Die Redaktion Mb3 darf mit Recht als (auf der Basis ihrer Vorlagen) eigenständig arbeitende Redaktion betrachtet werden, die am Beispiel der Dietrichs-Vita einen bestimmten Erzählplan verfolgte, nämlich den Aufstieg, Höhepunkt und Niedergang Dietrichs und des Amlungengeschlechts vorzuführen. Da mittels der Erzählverfahren des *entrelacement* bzw. des *stranding* und der Sequentierungstechnik aber nahezu alle bekannten Helden der Heldensage in die Dietrichfabel einbezogen und ihr untergeordnet werden (darunter auch die Burgundenhelden), repräsentiert die *Þiðreks saga* als heldenepische Spätform nicht nur den „Abschluß der Dietrich-Dichtung"[32], sondern zugleich auch den Abschluß der Heldendichtung überhaupt. Am Ende der III. Erzählsequenz ist mit dem Tod des ersten und letzten *félagi* Heimir und schließlich des Berners selbst die Heldenbühne gänzlich abgeräumt. Wie in der vorliegenden Arbeit mehrfach betont wurde, ist gerade auch dieser Aspekt der heroischen Spätform bedeutsam für die Bestimmung des literaturgeschichtlichen Standorts unseres Textes. Bezeichnenderweise

---

[32] Hermann Schneider ²1962:I, 1, 413.

werden in der *Þiðreks saga* alle in der älteren Heldensagen-Tradition tragisch endenden Konflikte (z.B. in der *Vǫlundarkviða* und im *Hildebrandslied*) zu einem guten Ende geführt, also harmonisiert. Und sogar der Burgundenuntergang bedeutet nicht das Ende der *Þiðreks saga*; er macht zwar einen wesentlichen Teil der **Todessequenz** aus, aber die dominierende Dietrichfabel selbst wird noch zu Ende geführt. Aus der Perspektive der *Þiðreks saga* ist die Heldenzeit erst mit dem Untergang des Amlungengeschlechts an ihr Ende gelangt. Neben der Bedeutung als heroischer Spätform sind in unserem Text zwei weitere Aspekte von literaturgeschichtlicher Relevanz, nämlich seine ‚spielmännischen' und höfischen Züge. Der Text verbindet alle drei Aspekte miteinander; textgeschichtlich gesehen lassen sie sich (unter Applikation von Genettes Palimpsest-Modell) verschiedenen ‚Überschreibungsstufen' zuordnen (dazu IV.2.3).

In der vorliegenden Arbeit wurden die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zu den altnorwegischen ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur analysiert. In diesem Zusammenhang rückt das Bergenser literarische Milieu mit dem norwegischen König Hákon IV. Hákonarson (reg. 1217–63) als Auftraggeber zahlreicher Übersetzungsarbeiten von kontinentalen Vorlagen in den Mittelpunkt (Kap. III.1). Die *Þiðreks saga* läßt sich als ein **Text im Kontext** dieses Milieus bestimmen, der im Spannungsfeld von ‚Hanse und Hof' zu verorten ist, wobei in der vorliegenden Arbeit der Akzent auf die Aufzeichnung des Textes und damit auf die königliche Kapellgeistlichkeit bzw. die Klöster des Bergenser Raumes gelegt wird. Bezeichnenderweise gehörten zu Hákons *capella regis* u.a. auch deutschstämmige Kleriker, denen eine Vertrautheit mit Stoffen wie z.B. der *Þiðreks saga* und eine mögliche Vermittlerrolle durchaus zuzutrauen ist (Kap. III.1.1–3). Eine ausschließliche ‚Hansetheorie' unter Überbetonung der mündlichen Überlieferung hingegen dürfte eine veraltete und überdies romantische Vorstellung sein (Kap. III.1.2).

Nach einem einleitenden Kapitel über die altnorwegische höfische Übersetzungsliteratur (sog. ‚übersetzte Riddarasögur', III.2.1), das sich besonders der sog. ‚Tristram-Gruppe' und deren Übersetzer Róbert sowie den Neuansätzen in der Riddarasaga-Forschung widmet, werden in den Analyse-Kapiteln III.2.2–III.2.7) zuerst die ‚kontextuellen Beziehungen ersten Grades' dargestellt, d.h. es werden diejenigen referentiellen Spuren verfolgt, die das literarische Milieu in unserem Text hinterlassen hat. Die Aufeinanderfolge der zum Vergleich herangezogenen ‚übersetzten Riddarasögur' orientiert sich nicht an nur schwer bestimmbaren Datierungskriterien, sondern an der textuellen Nähe zur *Þiðreks saga*. Die engsten Textbeziehungen ergeben sich mit den Riddarasögur der *matière de France*, hier an erster Stelle mit der zweiten ‚Groß-Kompilation' des literarischen Milieus, der *Karlamagnús saga* (Kap. III.2.2). Dies gilt sowohl im Hinblick auf makrostrukturelle und kompositionelle Aspekte (Lebenszyklus) als auch im Hinblick auf das beiden gemeinsame Erzählpattern der zwölf ‚ebenbürtigen Gefähr-

ten' (*félagar ok jafningiar*), das die Erzählstruktur der beiden Großformen bestimmt. Als bedeutsam erweist sich ein Vergleich der beiden Moniage-Þættir (*Vilhjálmr-* bzw. *Heimir-Moniage*) insofern, als der *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* in Norwegen wesentliche Akzente durch die *Karlamagnús saga* empfing. Das in der Forschung im Zusammenhang mit dem Kloster *Wadincúsan*/Wedinghausen kontrovers diskutierte sog. ‚Kuttenargument' läßt sich plausibel mit Blick auf die benediktinische Tradition des Bergenser Klosters Múnkalíf erklären. Enge Textbeziehungen lassen sich ferner zwischen der Haupthandschrift der *Þiðreks saga* und der zweiten umfangreichen, etwa zeitgleichen Handschrift mit altnorwegischer höfischer Literatur, nämlich dem Codex De la Gardie 4–7 fol. (*Elis saga ok Rósamundu* und *Strengleikar*), feststellen (Kap. III.2.3). Die kontextuellen Beziehungen zwischen insbesondere *Elis saga* und *Þiðreks saga* betreffen vor allem sprachliche und stilistische Besonderheiten des Riddarasaga-Stils (darunter Participia Praesentis und alliterierende Wortpaare, *Því-næst*-Syntax und ein Vokabular der ‚Innerlichkeit') sowie charakteristische Handlungskonstellationen, Erzählschablonen und Lokalkolorit aus der Welt der Riddarasögur. Ähnliches gilt auch für die Textbeziehungen zu den *Strengleikar*, wobei hier überdies Gemeinsamkeiten in den Prologen beider Texte zu verzeichnen sind. Spuren der *Tristrams saga* lassen sich insbesondere für den *Velents-*, *Herburts-* und *Írons-Þáttr* der *Þiðreks saga* geltend machen (Kap. III.2.4), wobei diesbezüglich kontextuelle Bezugnahmen auf die *Tristrams saga* (1226) wahrscheinlicher sind als nicht konkret greifbare ‚Einflüsse' seitens einer (nieder)deutschen Tradition. Überdies verwendet die *Þiðreks saga* an mehreren Stellen Besonderheiten des Róbert-Vokabulars, wie sie vor allem in der *Tristrams saga*, der *Elis saga* und in der *Parcevals saga* zum Ausdruck kommen (z.B. *líkneski*, *leyniliga* und *vandræði*). Die *Þiðreks saga* läßt ferner insbesondere in ihrem *Þetleifs-Þáttr* kontextuelle Beziehungen zur *Parcevals saga* erkennen (Kap. III.2.5), dies vor allem im Hinblick auf den Aspekt der höfischen Erziehung und der heroischen Queste sowie bezüglich der Gestaltung von Kemenatenszenen. Das Beispiel der Textbeziehungen von *Parce[illegible]als saga* und *Þiðreks saga* ist insofern von besonderer Relevanz für die kontroverse Quellenfrage, als der *Þetleifs-Þáttr* von der Forschung seit Henrik Bertelsen (1902) zum genuinen Grundstock der Saga gerechnet wird. Dies bedeutet mit anderen Worten, daß auch der *Þetleifs-Þáttr* seine Struktur und seine Ausgestaltung in Norwegen erhalten hat und nicht bereits in Niederdeutschland. Überdies weist der *Þetleifs-Þáttr* eine größere Nähe zur *Parcevals saga* als zu Wolframs von Eschenbach *Parzival* auf, wobei die *Þiðreks saga* an einigen Stellen direkt auf die höfische Saga anspielt. Die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zu der *Mǫttuls saga* und der *Ívens saga*, zweier weiterer Riddarasögur der sog. ‚Tristram-Gruppe', betreffen in der Hauptsache Stilbesonderheiten der Übersetzungsliteratur (Amplifikation und Participia Praesentis). Auch der zum höfischen literarischen Milieu gerechnete *Königsspiegel* hat

seine Spuren in der *Þiðreks saga* hinterlassen (Kap. III.2.7), dies gilt hauptsächlich für deren Prolog. Zudem können die Forschungsergebnisse über den Verfasser des *Königsspiegels* für unseren Text fruchtbar gemacht werden. Im Anschluß an diese sog. ‚kontextuellen Beziehungen ersten Grades' wird schließlich noch exemplarisch der ‚literarische Einfluß' analysiert, den die *Þiðreks saga* selbst wiederum auf die jüngeren Textzeugen des Milieus (hier als ‚Kontext zweiten Grades' verstanden) bzw. auf die späteren ‚originalen Riddarasögur' bzw. Märchensagas ausgeübt hat (III.2.8). In diesem Kapitel geht es nicht um eine Präsentation wahlloser Beispiele aus der Rezeptionsgeschichte, sondern um eine gezielte Auswahl von Texten, die die hier vertretene ‚Kontext-Theorie' untermauern. Als ältestes Zeugnis wird die *Erex saga Artúskappa* herangezogen, die ebenfalls noch zu dem altnorwegischen höfischen Milieu der Übersetzungsliteratur zu rechnen ist und die die von ihrer Quelle (nämlich Chrestiens de Troyes *Erec*) vorgegebene Erzählstruktur unter Bezugnahme auf die *Þiðreks saga* verändert hat. Anschließend werden einige ‚originale Riddarasögur' bzw. Märchensagas behandelt, die nachweislich in der Tradition der *Þiðreks saga* stehen (Kap. III.2.8.3–6). Dabei bezeugen die Anleihen bei der *Þiðreks saga* in zahlreichen Sagas dieses Genres, daß sie – seit ihrer frühen Rezeption in der *Erex saga* – offenbar selbst als Riddarasaga (i.e. eine Saga über Ritter) verstanden und rezipiert worden ist, wobei den zum Vergleich herangezogenen Texten in meiner Lesart kein Gattungsbewußtsein im modernen Verständnis abverlangt wird. Eine solche Auffassung findet vor allem durch die *Mágus saga jarls* und die *Kirialax saga* Bestätigung. Solche spätmittelalterlichen Urteile sind in unserem Zusammenhang insofern von Bedeutung, als sie indirekt die in der vorliegenden Arbeit vertretene These von der Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* zum literarischen Milieu der ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur stützen. Solche authentischen Zeugnisse einer frühen Rezeptionsstufe sollten einmal mehr zum Anlaß genommen werden, unsere moderne Gattungskontroverse um diesen Text (Fornaldarsaga oder Riddarasaga) neu zu überdenken. Mit Blick auf die kontroverse Genre-Frage Rittersaga oder Vorzeitsaga (Kap. IV.1) läßt sich feststellen, daß die *Þiðreks saga* strukturell, sprachlich-stilistisch und vom dargestellten Ambiente der „sphere of chivalry" (Hallberg) her in den weiteren Kontext der ‚übersetzten Riddarasögur' gehört, und zwar nicht des arthurischen (*matière de Bretagne*), sondern vielmehr des fränkisch-karolingischen und in der Tradition der *Chansons de geste* stehenden Typs der *matière de France* wie die *Karlamagnús saga* und die *Elis saga*. Das spätmittelalterliche Zeugnis der *Mágus saga jarls* bestätigt speziell diesen Befund. Überdies spielt als kodikologisches Argument eine Rolle, daß die ‚Stockholmer Membran' (Stock. perg. fol. 4) der *Þiðreks saga* – neben der Sammelhandschrift DG 4–7 fol. (*Elis saga* und *Strengleikar*) – die zweite umfangreiche Handschrift des 13. Jh.s mit altnorwegischer höfischer Literatur überhaupt ist. Insgesamt ist bei der Gattungszuordnung der *Þiðreks saga* aber zu beachten, daß sie eine gewis-

sermaßen ‚generisch mutante' oder hybride Spätform harmonisierter Heldensagen-Tradition repräsentiert, die eine Entwicklung vom Stoff der Fornaldarsögur des heroischen Typs hin zur ‚romantischen' Welt der Riddarasögur vollzogen hat.

IV.2.2 Fazit: ‚Kompositionstheorie' statt ‚Übersetzungstheorie'

In der vorliegenden Arbeit wird eine modifizierte Form der ‚Kompilations'-Theorie angestrebt, etwa in der Weise, wie sie von Hermann Schneider, Helmut de Boor, Horst Peter Pütz und Thomas Klein vertreten wurde (vgl. dazu Kap. I.1). Erste Vorbehalte gelten allerdings dem ‚Kompilations'-Begriff selbst, insofern als er von den klassischen Vertretern dieser Theorie (P.E. Müller, C.R. Unger, G. Storm) als bloße Sammlung von Heldensagen-Material definiert wurde und ihm bis in die 1980er Jahre der Beigeschmack des ‚Sammelsuriums' anhaftete (vgl. dazu Kap. I.1). Ausgehend von den Überlegungen zur **Struktur** der *Þiðreks saga*, sollte dieser belastete Begriff durch den der ‚Kompositionstheorie' ersetzt werden, dies aber nicht in ästhetisch verstandenem Sinn, sondern vielmehr in dem erzähltechnischen Verständnis, wie es die *Þiðreks saga* selbst in ihrem Prolog mit dem Terminus *at setja saman* (I, 2), als das ‚Zusammenfügen' von Erzähleinheiten, andeutet. Ein zweiter Vorbehalt richtet sich gegen die zweite Option der klassischen Kompilationstheorie, nämlich deren Eintreten für ausschließlich mündliche Quellen. Wie insbesondere das Beispiel der *Karlamagnús saga* als zweiter ‚Groß-Kompilation' (im erzähltechnischen Verständnis) des literarischen Milieus lehrt, dürfte die Annahme ausschließlich mündlicher und ferner exklusiv durch Hanseaten vermittelter Quellen unrealistisch sein und zu einem guten Teil auf romantischen Vorstellungen beruhen (vgl. Kap. III.1.2). Wie bereits oben am Beispiel der *Karlamagnús saga* angedeutet, könnten auch im Fall der *Þiðreks saga* zu unterschiedlichen Zeiten nach Norwegen gelangte schriftliche Teilquellen dort zunächst übersetzt und anschließend zur Großform zusammengefügt worden sein. Auch diesbezüglich weist der *Þiðreks-saga*-Prolog den Weg mit seinem Hinweis auf *sögur* (*søgn*) **und** *kvæði* (I, 2), also auf deutsche Erzählprosa **und** Lieder bzw. Gedichte (letztere möglicherweise in schriftlicher Form).[33]

Im Zusammenhang mit der Quellenfrage ist zusammenfassend auf zwei Kontroversen einzugehen, die in der vorliegenden Arbeit bereits angedeutet wurden und die in der Forschung bisweilen für die ‚niederdeutsche Übersetzungsthese', also für die Gegenthese zu dem hier vertretenen Ansatz, ins Feld geführt werden, nämlich zum ersten auf die vielzitierten Quellenberufungen der Saga und zum zweiten auf Vemund Skards Dativstudien.

---

[33] Zu diesen Aspekten vgl. Curschmann 1984:148, der hier orale **Prosa**, nicht aber orale **Poesie** voraussetzt. Vgl. ferner auch von See 1981, der im Prolog der *Þiðreks saga* den *kvæði* größeres Gewicht als der Erzählprosa beimißt.

Die *Þiðreks saga* beruft sich mehrfach auf die ‚Erzählungen' bzw. ‚Lieder oder Gedichte deutscher Männer', dies u. a. im Prolog (*þesse sagha er samansett epter søgn þydskra manna, enn sumt af þeirra kuœdum*, Prolog: I, 2). Wichtig sind ferner der Verweis auf die *þydersk kuœdi* im *Heimir-Moniage* (II, 384) sowie die vielzitierte Quellenberufung am Ende des Burgundenuntergangs (II, 328) mit der Nennung von Gewährsleuten aus Bremen oder Münster (*brimum eða mœnstr borg*), die das vorher berichtete Geschehen übereinstimmend in derselben Version (*oc sagðu allir a œina lœið*) und überdies im Einvernehmen mit „alten deutschen Gedichten"/*fornkvœði i þyðœrskri tungu* (II, 328) erzählt hätten. Für die schriftliche Überlieferung lassen sich solche Quellenberufungen nicht verifizieren. In einem wichtigen Aufsatz von 1976 konnte Dietrich Hofmann aber wahrscheinlich machen, daß diesbezüglich von **mündlicher** deutscher Erzähldichtung auszugehen sei.[34] Wichtig im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit ist, daß sich aus den Quellenberufungen der *Þiðreks saga* **nicht** auf eine in Niederdeutschland angefertigte **schriftliche Gesamtvorlage** der Saga rückschließen läßt, die in Norwegen lediglich übersetzt worden wäre, wie dies die Vertreter der Übersetzungshypothese (Heinrich Hempel, Roswitha Wisniewski, Helmut Voigt und aktuell Theodore M. Andersson, dazu hier Kap. I.1) voraussetzen: die genannten Quellenberufungen beziehen sich – abgesehen von derjenigen im Prolog (I, 2) – ansonsten sämtlich auf orale Quellen bzw. Gewährsleute. Unabhängig von ihrer Relevanz für die Quellenfrage haben die Quellenberufungen der *Þiðreks saga* von ihrer Erzählfunktion her auch den Charakter von Wahrheitsbeteuerungen, mithilfe derer der norwegische Saga-Verfasser die ‚Historizität' der erzählten Geschehnisse bekräftigen wollte. Denn daß er um ein Geschichtskonzept bemüht war, belegen u.a. die genannten Erzählerkommentare zum Ende des Burgundenuntergangs (II, 327, dazu hier Kap. II.2.1.3) und der Prolog der *Þiðreks saga*. Damit stellt ihr Verfasser zugleich seine Rhetorik-Kenntnisse unter Beweis.[35]

Eine kontroverse Beurteilung haben ferner Vemund Skards ‚Dativstudien' (1951) erfahren. Vemund Skard untersuchte das Vorhandensein von Dativus Sym-

---

[34] Vgl. Hofmann 1976:200f. – Helmut Voigt hat in seinem Nachwort zur Thule-Übersetzung 1967:469–471 alle Quellenberufungen zusammengestellt. Zu der zitierten Quellenberufung des Prologs vgl. auch von See 1981. – Wesentliche Anregungen in der Frage der Quellenberufungen der *Þiðreks saga* verdanke ich Prof. Dr. Thomas Klein, Bonn.

[35] Zu letzterem vgl. auch Pütz 1969:92–100, der sich in der Quellenfrage gegen die Übersetzungshypothese ausgesprochen hat. Seine maschinenschriftliche Dissertation von 1969 wurde leider viel zu selten zur Kenntnis genommen. Auf S. 137 faßt Pütz seine Ergebnisse wie folgt zusammen: „1) Der Schreiber der Thidrekssaga kann keine gesamte Historia von Dietrich von Bern – sei es aus Soest, sei es aus Wedinghausen – als Vorlage besessen haben; er ist also nicht lediglich als Übersetzer zu betrachten. 2) Durch seine Quellenberufungen will der Schreiber nicht tatsächlich in jedem einzelnen Fall seine Quelle angeben, sondern diese Berufungen haben den Charakter von Wahrheitsberufungen. 3) Diese Wahrheitsberufungen sind weitgehend topisch; das weist darauf hin, daß der Schreiber der Thidrekssaga eine gute Kenntnis der Rhetorik besessen haben muß." Zu Pütz' Auseinandersetzung mit Wisniewskis Wedinghausen-Theorie vgl. auch hier Kap. III.2.2.5.4.

patheticus in der *Þiðreks saga* und in anderen altnordischen Texten und machte dafür mnd. Einfluß auf die Syntax der *Þiðreks saga* geltend. Als bezeichnend erweist sich aber auch in diesem Fall, daß in unserem Text neben den (mnd. Sprachgebrauch folgenden) Dativus-sympatheticus-Konstruktionen durchgängig Konkurrenzkonstruktionen anzutreffen sind. Für Skard sprach ein solcher Befund gegen die ‚Übersetzungshypothese' und statt dessen für „Reminiscenz[en] einer mündlichen Tradition".[36] Skards Schlußfolgerungen ist von Helmut Voigt widersprochen worden, der darin Argumente für eine schriftliche Quellengrundlage erblickte und sich auf die Seite der Vertreter der ‚Übersetzungshypothese' stellte.[37]

Solche und andere auf den ersten Blick widerstreitende Befunde und daraus resultierende Forschungskontroversen sind charakteristisch für die *Þiðreks saga*. Ein solches Neben- oder besser Miteinander von mnd. syntaktischen Phänomenen sowie deutschen Namensformen einerseits **und** altnorwegischen Stilbesonderheiten andererseits zeugt vielmehr von der Dynamik des altnorwegischen literarischen Entstehungsmilieus der *Þiðreks saga*, einem interkulturellen Literaturbetrieb, in dem verschiedene europäische Literatur- und Kulturtraditionen miteinander amalgamiert wurden.[38] Ein solcher Befund des Miteinanders, möglicherweise auch eines ‚palimpsestartigen Übereinanders' (vgl. IV.2.3), verdeutlicht nicht zuletzt auch, daß das forschungsgeschichtliche Denken in Alternativen (bloße Übersetzung **oder** willkürliche Kompilation) einem so interkulturell geprägten Text wie der *Þiðreks saga* letztlich nicht gerecht wird.

---

[36] Hinsichtlich der Verwendung von Dativus sympatheticus in der *Þiðreks saga* gelangt Skard einerseits zu folgendem Ergebnis: „Betrachtet man aber das Mittelniederdeutsche, von dem die Þið beeinflußt sein kann, wird man dort genau dieselbe präpositive, possessiv ausgedrückte Personenbezeichnung in konkreten DS-Ausdrücken finden, die die Þið kennzeichnet" (1951:31). Andererseits stellt er zugleich fest: „Eine andere Frage ist, wie ein syntaktisches Phänomen wie dieses [= Dat. sym.] in einem norrönen Text den Platz hat einnehmen können, wie es in der Þið der Fall ist: Wenn wir es hier fast den ganzen Text hindurch finden, ständig Seite an Seite mit der entgegengesetzten Konstruktion, läßt sich dies schwerlich von der Annahme aus erklären, daß die Þið auf schriftliche deutsche Vorlage baut [...] Die Schwankung zwischen einerseits präpositiv und possessiv, anderseits postpositiv und dativisch ausgedrückter Personenbezeichnung, die für die Þið charakteristisch ist, ist schwierig zu erklären, wenn man mit einem Übersetzer rechnet, sie ist aber verständlich, wenn man sie als Reminiscenz einer mündlichen Tradition ansieht [...] In einem Milieu, wo man ein lingua-franca vom Deutschen und Norwegischen gesprochen hat [...], könnten dem Verfasser – wenn er das Gehörte niederschrieb – leicht Ausdrücke in die Feder laufen, die seine deutschen Quellen verraten" (32).

[37] Vgl. Voigt 1965:124–134 mit einer ausführlichen Besprechung von Skards Dativstudien. Auf S. 129 kontert Voigt: „Es stellt sich jedoch in bestimmten Fällen heraus, daß heimische Vorstellungen die heimische Ausdrucksweise finden, fremde die unübliche. Diese Tatsache allein schon dreht den Spieß um: nicht als mündliche Reminiszenz, sondern als schriftliches Vorbild ist der ‚unklassische' Sprachgebrauch in die Saga eingedrungen. Skards Beobachtungen liefern den besten Beweis für eine nichtnordische, schriftliche Quellengrundlage von Þs, der bisher gefunden worden ist." Voigts gegensätzliche Beurteilung von Skards Ergebnissen hängt selbst wiederum damit zusammen, daß Voigt als energischer Kritiker der ‚Bergen-Hypothese' auftritt, wohingegen Skard sich dafür ausspricht (vgl. Voigt 1965:129/130, 134–149, dazu hier Kap. I.1).

[38] Vgl. dazu zusammenfassend hier Kap. IV.2.4 sowie aktuell: Edith Marold, Bergen als literarischer Umschlagplatz. In: F. Paul (Hrsg.) 2000:189–201 am Beispiel der Bergenser Runeninschriften.

IV.2.3 Palimpsest: Das Zusammenspiel von heroischen, ‚spielmännischen' und höfischen Elementen in der *Þiðreks saga*

Für die *Þiðreks saga* ist ein Zusammenspiel von heroischen, ‚spielmännischen' und höfischen Elementen charakteristisch, wobei von ihren Eigenheiten als Spätform der Heldendichtung bereits unter IV.2.1 die Rede war. Zum Abschluß wird hier zusammenfassend auf die Verbindung von ‚spielmännischen' und höfischen Zügen eingegangen, eine Verbindung, die sich am Beispiel des *Herburts-Þáttrs* zeigen läßt. Ein solches Zusammenspiel von spätheroischen, ‚spielmännischen' und höfischen Elementen kann man unter Applikation von Gérard Genettes erzähltheoretischem Modell des **Palimpsestes** treffend veranschaulichen. Die Anwendung von Genettes Theorieansatz kann zugleich auch einen Beitrag zur Textgeschichte und zur Lösung der Quellenkontroverse um die *Þiðreks saga* leisten. Der uns in Form der Stockholmer Membran (Stock. perg. fol. 4) zugängliche Text aus der zweiten Hälfte des 13. Jh.s kann als ein „Hypertext" verstanden werden, der noch lesbare Spuren darunter liegender Texte bzw. Schichten in sich birgt.[39] Als Spätform der Helden- und Abschluß der Dietrich-Dichtung läßt die *Þiðreks saga* mehrere Phasen der ‚Überschreibung' erkennen: stofflich und auf erster Stufe die heroische Grundkonstellation der Burgundenauseinandersetzungen sowie mit Theoderich eine Anknüpfung an das 6. nachchristliche Jahrhundert. Wie in der Heldendichtung üblich, werden diese beiden Ebenen miteinander verwoben, die Burgunden und Theoderich zu Zeitgenossen gemacht. Diese erste Schicht wird auf zweiter Stufe mit der auf das 12. Jh. verweisenden Wilzenproblematik aktualisierend ‚überschrieben'. Diese zweite ‚Überschreibungsstufe' verrät Züge einer ‚niederdeutschen' Perspektive, wie sie in der Forschung aktuell von Theodore M. Andersson und Heinrich Beck akzentuiert werden (dazu hier Kap. II.1). Die in der gesamten Saga feststellbare positive Hervorhebung des norddeutschen Raums und der dänischen Helden sowie die Umlokalisierung des Hunnenlandes und des Burgundenuntergangs nach Westfalen (*Susat*/Soest) gehört dieser zweiten ‚Überschreibungsstufe' an. Auch die im Text feststellbaren ‚spielmännischen' Züge und niederdeutschen Elemente lassen sich dieser ‚zweiten deutschen Palimpsest-Ebene' des 12. Jh.s zuordnen. Als dritte Stufe der ‚Überschreibung' ist schließlich der höfische Zusammenhang des altnorwegischen literarischen Milieus mit den entsprechenden ‚höfischen Ideologemen' des 13. Jh.s zu betrachten, die in allen Teilen des Textes anzutreffen sind und in deren Verständnis sich die *Þiðreks saga* nicht von den anderen Texten des literarischen Milieus unterscheidet. Diese so verstandene ‚dritte Palimpsest-Ebene' steht im Vordergrund der vorliegenden Arbeit. Es darf als bezeichnend gelten, daß besonders die III. Erzählsequenz der *Þiðreks saga*, die maßgeblich vom Burgundenuntergang handelt und stofflich der

---

[39] Zu Genettes Palimpsest-Modell (1993:bes. 14–21) vgl. hier Kap. I.2 mit den entsprechenden Belegen.

‚zweiten deutschen Palimpsest-Ebene' zuzurechnen ist, ‚höfisch überschrieben' wurde. In kaum einem anderen Teil der Saga sind mehr Höfisierungen anzutreffen als hier, und insbesondere in der ‚Exils- und Todessequenz' kulminiert das typische Riddarasaga-Vokabular von ‚Kummer und Harm'. Wie vor allem in Kap. III.2.3.3.3 gezeigt, finden auch gerade in der III. Erzählsequenz Riddarasaga-Stilmittel wie Participia Praesentis und alliterierende Wortpaare Anwendung.

Eine Applikation dieses ‚Palimpsest-Modells' auf die *Þiðreks saga* bietet den Vorteil, daß es den beiden in der Saga nebeneinander bzw. besser übereinander anzutreffenden Perspektiven (der ‚niederdeutschen' Perspektive in der Wilzenfrage sowie den vorhöfisch-‚spielmännischen' Zügen) **und** der altnorwegischen höfisch-ideologischen Perspektive des literarischen Entstehungsmilieus gerecht wird, in dem Verständnis, daß diese Perspektiven im Prozeß der ‚Überschreibung' nicht getilgt wurden, sondern unter dem Text der nächsten Stufe noch lesbar durchscheinen. Mithilfe eines solchen ‚Palimpsest-Modells' lassen sich viele dem Text zum Vorwurf gemachte Ungereimtheiten als Folgen eines solchen ‚Überschreibungsprozesses' verstehen und erklären.

Zum Abschluß wird nun auf das Zusammenspiel von ‚spielmännischen' und höfischen Zügen[40] am Beispiel des *Herburts-Þáttrs* eingegangen, an dem sich der Palimpsest-Charakter exemplifizieren läßt. Der *Herburts-Þáttr* (II, 43–60) ist thematisch in die Heirats-Sequenz eingepaßt, dies in doppelter Hinsicht, insofern als Herburt ursprünglich als stellvertretender Brautwerber für Þiðrekr auszieht, dann aber schließlich die Braut für sich selbst gewinnt und sie am Ende – im sexuellen Sinn – zu seiner Frau macht. Aufgrund des gewitzten Vorgehens ihres Titelhelden und der ironischen Untertöne gehört der *Herburts-Þáttr* zu den ansprechenden Erzählungen der *Þiðreks saga* und verrät gleichermaßen ‚spielmännischen' **und** höfischen Einfluß. Insbesondere in dieser Erzählung kommen die Schlüsselwörter des Höfischen mehrfach vor, allen voran der Terminus *kurteisi* mit Ableitungen: Herburt selbst wird als *kurteiss riddari* (II, 49), zudem unter Verwendung eines (für die Riddarasögur typischen tautologischen) Wortpaars als *kurtteiss oc hoverskr* (II, 50) ausgewiesen (ähnlich II, 43, 52, 54). Auch die umworbene Hildr erscheint als eine überaus höfische Dame, die – einem Erzähltopos gemäß – andere Frauen an ‚Höfischheit' und Schönheit noch übertreffe (II, 47, 48). Bei all diesen Bezeichnungen des Höfischen handelt es sich nicht um bloße Wortschablonen. In den einleitenden Kapiteln, einer Art Vorgeschichte zur eigent-

[40] Ich bin mir bewußt, daß der Terminus ‚spielmännisch' in der altgermanistischen Forschung ein problematischer Begriff ist. Ich verwende ihn aber dennoch, da er in der *Þiðreks-saga*-Philologie (z.B. aktuell in den Forschungen Theodore M. Anderssons) vorausgesetzt wird. Zu den ‚spielmännischen' Zügen der *Þiðreks saga* vgl. unten. Für das Höfische und die höfische Kultur orientiere ich mich an folgender Forschungsliteratur (in alphabetischer Reihenfolge): Bumke 1986, 1994, Eifler 1970, Ehrismann 1995, Kaiser/Müller 1986, Paravicini 1990, 1994, Schultz 1880, Nachdr. 1991 sowie an dem von Fleckenstein 1990 hrsg. Sammelband *Curialitas*.

lichen Brautwerbungsepisode, erfahren wir einiges über Herburts höfische Erziehung durch den Kämpen Vigbald, die u.a. auch waffenkundliche Übungen (Fechten), sportliche und sonstige höfische Fertigkeiten (*margskonar iþrottir oc kurteisi*, II, 43) umfaßte. An dieser Stelle des Þáttrs darf man kontextuelle Beziehungen zu anderen, in den Riddarasögur (vor allem in der *Parcevals saga* und im *Königsspiegel*) vorgestellten höfischen Erziehungsprogrammen voraussetzen.[41]

Im *Herburts-Þáttr* endet jedoch eine dieser Unterrichtsstunden in ritterlicher Waffenübung tödlich, weil mit scharfen Waffen gekämpft wird und der jüngste Bruder zornig und unter Mißachtung der höfischen Regeln den mittleren Bruder erschlägt (II, 45). Dieses Geschehen setzt insofern die eigentliche Herburt-Handlung in Gang, als der vom Vater zur Verantwortung gezogene älteste Sohn Herburt sein Vaterhaus verläßt, bei König Þiðrekr Aufnahme findet und von dort aus als stellvertretender Brautwerber für seinen Onkel nach Bertangaland zieht. Auch Hildr hat am Hof ihres Vaters eine höfische Erziehung genossen und lebt dort streng von der Außenwelt abgeschirmt. Dem höfischen Schönheitsideal entsprechend, darf sie von keinem Sonnenstrahl getroffen werden, damit ihr zarter Teint keinen Schaden nehmen möge (II, 51).

In dem Þáttr läßt sich ein eigentümlicher Kontrast von einerseits strenger höfischer Erziehung und Abschirmung Hilds und andererseits ihrer sexuellen Inbesitznahme durch Herburt am Ende der Erzählung feststellen. Hier finden höfische, ‚spielmännische' und dem Fabliau nahe Züge Seite an Seite Eingang. Ein höfisches *setting* wird neben der in der Vorgeschichte angesprochenen höfischen Erziehung Herburts dadurch erzielt, daß die umworbene Hildr in der *Þiðreks saga* zur Tochter König Artus' von Bertangaland (= Bretagne) gemacht wird. Ein Blick auf die Parallelüberlieferungen zur Herburt-und-Hild-Erzählung der *Þiðreks saga*, nämlich besonders auf die mhd. Epen *Dukus Horant* und *Kudrun*, zeigt, daß die *Þiðreks saga* die Handlung mit der höfischen Artus-Figur als Brautvater anders motiviert als *Dukus Horant* und *Kudrun*. Die beiden mhd. Epen kennen übereinstimmend ‚den wilden Hagen' als Brautvater und stilisieren ihn zum König über Griechenland (*Dukus Horant*) bzw. Irland (*Kudrun*). Wenn die *Þiðreks saga* Artus von Bertangaland zum Vater Hilds macht, erfolgt damit eine deutliche Referenz auf das Arthurische mit allen bekannten Implikationen eines idealen Hofes, und diese Referenz wird durch die höfischen Züge des Þáttrs noch verstärkt. Bezeichnend ist nun aber, daß diese damit im Text und bei der Rezipientenschaft vorab erweckten Assoziationen im folgenden in ironisch-parodistischem Licht erscheinen. Erste Anzeichen dafür finden sich in der topischen Übertreibung, daß König Artus und seine Mannen kaum je einen so „höfischen Ritter" wie Herburt gesehen hätten (II, 49/50), und wenig später in der Feststellung, daß der in-

[41] Vgl. dazu hier Kap. III.2.5.3.1 und III.2.7 sowie Kap. III.2.4.2.2, letzteres zum kontextuellen ‚Einfluß' der *Tristrams saga* auf den *Herburts-Þáttr*.

zwischen zum Mundschenken (*skutilsveinn*) Artus' avancierte Herburt sogar alle einheimischen wie ausländischen Höflinge in bezug auf sein feines höfisches Benehmen überflügle (*oc þessa þionostu kann hann sua vel at sealfum konungi oc ollum hans monnum þickir ængi maðr þar komit hava iam kurtteiss oc hoverskr innlenzkr ne utlenzkr firir allra luta sakir. þeira er bæta mæga*, II, 50). Schließlich wird Herburts ‚Höfischheit' noch über die höfischen Sitten der anderen Gefolgsleute gestellt: Er ist nämlich so höfisch, daß er beim Tischdienst an der königlichen Tafel zum Abtrocknen der Hände nicht etwa ein Handtuch benutzt wie gewöhnliche Höflinge, sondern die Hände in die Luft hält, um sie von den Sonnenstrahlen trocknen zu lassen (*oc æigi vil han taka hanklęði han hælldr þa vpp hondum sinum i solar geisla oc þurkar han þær sua*, II, 50). Eine solche Szene bezeugt Humor[42] und zugleich einen ironisch-parodistischen Umgang mit dem Höfischen, wenn der Held Herburt an den Artus-Hof kommt, um der arthurischen Hofgesellschaft samt ihrem idealisierten Herrscher Nachhilfeunterricht im höfischen Benehmen zu erteilen. Besonderer Nachdruck wird diesem parodistischen Effekt gerade dadurch verliehen, daß es sich in der *Þiðreks saga* nicht um irgendeinen Königshof von erlesener Höfischheit handelt (wie im Fall des *Dukus Horant* und der *Kudrun*), sondern um den Artus-Hof mit allen sprichwörtlichen Attributen des Höfischen.

An dieser Stelle wäre die Klärung der Frage nach Herburts Herkunft wünschenswert. Die Stockholmer Membran macht hierüber – ganz entgegen ihrer sonstigen Gepflogenheit – keine Angaben. Vom weiteren Verlauf des *Herburts-Þáttrs* und vom Leseeindruck der gesamten Saga her könnte man allerdings vermuten, daß es sich bei ihm – wie bei dem ebenso gewitzten und positiv beurteilten Þetleifr – um einen dänischen Helden handeln könnte. Übrigens ist Horant sowohl in der *Kudrun* als auch im *Dukus Horant* bezeichnenderweise tatsächlich Herrscher über bzw. Herzog von Dänemark. Dagegen mag jedoch die Tatsache sprechen, daß Herburts Mutter Isolde in der *Þiðreks saga* als Þiðreks Schwester auftritt und die Handschriften AB Herburts Vater als Grafen *j Weronni* ansässig machen (II, 43, Variantenapparat, Hinzufügung von AB). Solche Überlegungen zu Herburts Abstammung müssen also Spekulation bleiben; eine dänische Heimat dieses Helden wäre von der Gesamtkonzeption der Saga aus betrachtet aber durchaus passend.

Auch in Herburts weiterem strategischen Vorgehen, um in die Nähe der Königstochter zu gelangen, sind ironische Seitenhiebe auf das Höfische zu verspüren, und es dominieren die ‚spielmännischen' Züge: Die überaus höfische Hildr wird von 3x12 [sic!] Grafen, Mönchen und Jarlen strengstens von der Außenwelt abgeschirmt, auf daß sie niemals von fremden Männern belästigt werde. Mit einer

---

[42] Allgemeiner zu den ‚Aspekten des Komischen' in der *Þiðreks saga* vgl. Kreutzer 1996.

simplen ‚spielmännischen List'[43] und mithilfe zweier kleiner geschmückter Mäuse gelingt es dem Helden aber, in der Kirche die Aufmerksamkeit der Prinzessin auf sich zu ziehen und mit ihr Kontakt aufzunehmen. Herburt vermag also aufgrund seines gewitzten Wesens, die höfische Trutzburg um die Königstochter mit äußerst einfachen Mitteln zu durchdringen. Daß damit auf der Ebene der Erzählintention eine Ironisierung des Höfischen verbunden ist, liegt auf der Hand. Doch damit nicht genug: ihm gelingt es weiterhin, Hilds höfischer Dienstmann zu werden (II, 54), dadurch immer in ihrer Nähe zu sein, schließlich mit ihr zu fliehen und sie – eilig auf der Flucht – noch im sexuellen Sinn zu seiner Frau zu machen. Hierin liegt eine doppelte Ironie begründet: Zum einen erscheint das Höfische in einem lächerlichen Licht, wenn es Herburt gelingt, die erlesene ‚Höfischheit' der Prinzessin auf eine ziemlich derbe Art zunichte zu machen; auch die dem Verfolger entgegengebrachte lapidare Antwort auf die Frage, ob Hildr denn noch Jungfrau sei (*j morgin er sol rann upp. þa var hon mær. en hon er nu kona min*, II, 59), klingt wie ein Triumph des (an dieser Stelle ‚spielmännisch' gezeichneten) Herburt über die höfische Artuswelt. Zwar haben es ihm seine eigene höfische Erziehung und sein höfisches Benehmen erst ermöglicht, Artus' Gunst und Hilds Aufmerksamkeit zu erlangen, insgesamt erhält das Höfische im *Herburts-Þáttr* jedoch eine komisch-parodistische Note. Mit Herburts Brautwerbung in eigener Sache wird zugleich sein Onkel Þiðrekr von Bern der Lächerlichkeit preisgegeben. Eine solche Ironisierung des Höfischen muß nicht im Widerspruch zu der hier vertretenen ‚Milieutheorie' stehen, zumal z.B. die *Mǫttuls saga* einen ähnlich ironisch-distanzierten bis kritischen Umgang mit dem Höfischen erkennen läßt wie Teile des *Herburts-Þáttrs*. Solche Züge sind vielmehr unter pragmatischen Aspekten relevant für die Rezeptionshaltung am norwegischen Hof um die Mitte des 13. Jh.s (vgl. auch hier S. 357)

In der Forschung hat sich Kristina Brazaitis in ihrer Heidelberger Dissertation von 1977 detailliert mit den strukturellen und inhaltlichen Gemeinsamkeiten zwischen der Hilde-Erzählung der *Þiðreks saga*, dem *Dukus Horant* und der verwandten Erzählung von *Arrighetto und Lena* des Giovanni Fiorentino sowie der sagengeschichtlichen Entwicklung der *Hilde*-Sage befaßt. An dieser Stelle sind daher Bemerkungen zu Brazaitis' Arbeit angebracht. Als Ergebnis ihrer Untersuchung betont Brazaitis mit guten Argumenten die Zugehörigkeit der *Herburt-und-Hild*-Erzählung zur Hilde-Sage (und nicht – wie von der Forschung bisweilen vertreten – zur Herbort-Sage).[44] Auf der Basis einer detaillierten Analyse vermag sie es, einige gemeinsame Strukturmerkmale und Motive von *Þiðreks saga* und *Dukus Horant* herauszustellen, die bisweilen in charakteristischem Gegensatz zum *Hilde*-Teil der *Kudrun*

---

[43] Zur Rolle der List in der Spielmannsepik vgl. vor allem Curschmann 1964:15, 24/25. Allgemeiner zur Spielmannsepik vgl. hier Anm. 48.

[44] Vgl. Brazaitis 1977:1, 5, 6, 24, 107/108.

stehen.[45] Ferner beschäftigt sich Brazaitis ausführlich mit den höfischen Zügen der Herburt- und Hilde-Figuren, gelangt hier jedoch zu einem völlig anderen Ergebnis als dem oben vorgeschlagenen. Nach Brazaitis' Ansicht geht es in dem gesamten Herburt-Abschnitt der *Þiðreks saga* um die Hervorhebung von Herburts *höveſcheit* und *werdekeit*.[46] Zwar wird Herburt im Text ausdrücklich als höfischer Ritter ausgewiesen und die höfische Dienst- und Minne-Thematik spielt zweifellos eine Rolle, dies aber wohl kaum auf eine so ernst gemeinte Weise, wie Brazaitis dies sieht. M.E. ist die Darstellung eher ambivalent und von ironisch-parodistischen Seitenhieben bestimmt (s.o.). In Brazaitis' Sichtweise erscheint die *Þiðreks saga* letztlich als didaktische, ja gesellschaftskritische Literatur, die mit den alten patriarchalischen Ehevorstellungen bricht und ein neues Eheverständnis propagiert. Brazaitis' psychologisierende Interpretation des *Herburts-Þáttrs* ist das Ergebnis einer vom Gesamttext losgelösten Betrachtung. Nur eine solche isolierte Sichtweise kann zu dem Schluß verleiten, in der *Þiðreks saga* werde die Emanzipation der Frau und eine Kritik am Patriarchat angestrebt. Eine solche Annahme ist abwegig; es gibt kaum ein besseres Zeugnis für ‚patriarchalische Strukturen' als die *Þiðreks saga*, die wohl eher als Verherrlichung von ‚Männerbünden' anzusehen ist denn als Befürworterin der ‚Emanzipation der Frau'. Man darf an dieser Stelle nur daran erinnern, welch untergeordnete Rolle die Frauen gerade in diesem Text spielen (vgl. Kap. II.2.1.2)! Wenn Brazaitis auch plausible Ergebnisse für die Zuordnung der *Herburt-und-Hild*-Erzählung zur Hilde-Sage und im Hinblick auf die strukturellen Ähnlichkeiten mit dem *Dukus Horant* erzielt hat, so sind ihre aus der isoliert betrachteten Erzählung gezogenen Schlüsse für die gesamte *Þiðreks saga* m.E. nicht zutreffend.

Der *Herburts-Þáttr* ist durch eine Verbindung von höfischen und ‚spielmännischen' Zügen gekennzeichnet, eine Mischung, die in ähnlicher Weise auch für den

---

[45] Darunter z.B. das auffälligerweise sowohl im *Dukus Horant* als auch in der *Þiðreks saga* verwendete Pfauenmotiv in der Prozessionsszene sowie grundlegende Ähnlichkeiten in der Beratungsszene, bei der Botenwerbung und Werbungslist sowie in der Kemenatenszene; vgl. ibd., bes. 53/54, 91, 94–123, 109, 131/132, 163.

[46] Vgl. ibd., bes. 44–48, 58, 60–63. In diesem Zusammenhang nimmt Brazaitis 1977:48 die oben erwähnte Sonnenstrahlen-Szene wörtlich und deutet sie als „Gebetsgeste" und damit als „einen symbolischen Ausdruck seiner [= Herburts] inneren Vervollkommnung" und die Sonne – noch weitergehend – „als Zeichen für die Reinigung von Mitschuld" am Tod seines Bruders. Damit schießt Brazaitis m.E. über das Ziel hinaus; mir hingegen scheint – wie oben dargelegt – die parodistische Absicht der *Þiðreks saga* ganz offensichtlich zu sein. Eine weitere kritische Beurteilung betrifft Brazaitis' psychologisierende Gesamtinterpretation des *Herburts-Þáttrs*, den sie als Versuch von Individuen, „sich aus einer extremen Bevormundung zu befreien" (1977:59, ähnlich auch 72), versteht. Ausgehend von der von Hildr geforderten freien Gattenwahl, betrachtet sie den Þáttr ferner „als bahnbrechendes Zeugnis einer gewandelten Gesinnung in bezug auf die ‚Emanzipation' der Frau" (74). Im Rahmen einer solchen Sichtweise kommt dem Þáttr dann die Bedeutung zu, „eine Phase in der Geschichte der Institution Ehe" zu illustrieren (78) und das geltende patriarchalische Eherecht in Frage zu stellen (76–83, in ähnliche Richtung auch 41, 59, 72).

Dukus Horant charakteristisch ist.[47] Die höfischen Züge der Erzählung sind einesteils durchaus ernstzunehmen (an Herburts höfischer Erziehung am heimatlichen Grafenhof und an seinen feinen Sitten ist nicht zu zweifeln), so daß die *Þiðreks saga* hier grundsätzlich schon eine Orientierung an der höfischen Kultur verrät. Zugleich aber werden diese höfischen Züge auf humorvoll ironische Weise relativiert, wenn der Protagonist der Erzählung, der in einigen Zügen in ähnlichem Licht erscheint wie die bevorzugten dänischen Helden der Saga, zum legendären Artus-Hof auszieht, um die höfischen Mitglieder desselben das Höfische zu lehren. So problematisch der Begriff ‚spielmännisch' in der Altgermanistik auch ist, so wären doch folgende Züge des *Herburts-Þáttrs* als ‚spielmännisch' zu betrachten[48]: Allen voran ist das Brautwerbungsschema (mit den charakteristischen Strukturelementen von Beratungsszene, Botenwerbung, Bewachungsmotiv, Kirchgangsszene (mit nachfolgender Rauferei), Werbungslist, Kemenatenszene usf.) selbst zu nennen. Eine besonders originelle Note verleiht die *Þiðreks saga* dem Strukturelement der Werbungslist, wenn hier zwei geschmückte Mäuse zum Einsatz gelangen. Für diese Spielart konnte die Forschung bislang keine literarische Parallele beibringen (auch der *Dukus Horant* motiviert mit Horants sprichwörtlicher Sangeskunst anders). Ferner findet auch das Merkmal der Episodenhaftigkeit als Kennzeichen ‚spielmännischer' Kompositionstechnik im *Herburts-Þáttr* seinen Widerhall. Schließlich kommt auch die vielzitierte ‚spielmännisch-unbekümmerte Erzählfreude' klar zum Vorschein, so daß insgesamt die Annahme naheliegt, daß die Herburt-Erzählung mit dem gewitzten Vorgehen ihres Protagonisten (und den ironischen Seitenhieben auf das Höfische) in erster Linie auf die Unterhaltung des Publikums abzielte. Eine didaktische, möglicherweise sogar

---

[47] Zu den höfischen und ‚spielmännischen' Zügen des *Dukus Horant* vgl. Manfred Caliebe, Dukus Horant. Studien zu seiner literarischen Tradition, Berlin 1973 (= Philologische Studien und Quellen, 70):34–45, 79–86 und Brazaitis 1977:88–132, *passim*, bes. 116.

[48] Zu den folgenden traditionell als ‚spielmännisch' zu klassifizierenden Zügen vgl. (in alphabetischer Reihenfolge) z.B. Rolf Bräuer, Das Problem des „Spielmännischen" aus der Sicht der *St.-Oswald*-Überlieferung, Berlin (Ost) 1969; Kristina Brazaitis 1977:16–21, 42–44, 50/51, 68; Manfred Caliebe (wie Anm. 47):34–45, 72–79; Michael Curschmann 1964; Michael Curschmann, „Spielmannsepik". Wege und Ergebnisse der Forschung von 1907–1965. Mit Ergänzungen und Nachträgen bis 1967 (Überlieferung und mündliche Kompositionsform), Stuttgart 1968; Theodor Frings 1943:bes. 5; Uwe Meves, Studien zu *König Rother*, *Herzog Ernst* und *Grauer Rock* (*Orendel*), Frankfurt a.M. 1976; Ingeborg Schröbler, Wikingische und spielmännische Elemente im zweiten Teil des *Gudrunliedes*, Halle 1934:53–91; Walter Johannes Schröder ²1967:bes. 1. Vgl. ferner Walter Johannes Schröder (Hrsg.), Spielmannsepik, Darmstadt 1977 (= Wege der Forschung, Bd. 385) sowie Wilhelm Störmer, ‚Spielmannsdichtung' und Geschichte. Die Beispiele *Herzog Ernst* und *König Rother*. In: Zeitschrift für bayer. Landesgeschichte 43, 1980:551–574; Magda Abdel-Sattar, Die Form der Erzählung im *König Rother*. Untersuchungen zu Narration und Gattungscharakter, Diss. Hannover 1995; Christian Kiening, Arbeit am Muster. Literarisierungsstrategien im *König Rother*. In: Wolfram-Studien XV: Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996. Hrsg. von Joachim Heinzle u.a., Berlin 1998: 211–244.Vgl. dazu die von I. Bennewitz besorgte Neuausgabe des *König Rother* 2000, mit Einleitung: 9–22 und umfangreicher Bibliographie:469–485. Forschungsliteratur zu den ‚spielmännischen' Zügen der *Þiðreks saga* vgl. hier Anm. 49.

gesellschaftskritische Intention in dem Sinn, wie sie Brazaitis dem Text entnimmt (s.o.), vermag ich in der Erzählung (und dies auch besonders mit Blick auf die gesamte Saga) nicht zu sehen. Ein solcher Unterhaltungsaspekt gibt wiederum Aufschluß über das dahinterstehende literarische Milieu: gerade die Mischung ‚spielmännischer' oder auch dem Fabliau nahen Züge (darunter auch der unbekümmerte Umgang mit sexuellen Themen am Ende des Þáttrs), gepaart mit ironischen Seitenhieben auf das Höfische, fügt sich in das literarische Milieu am Bergenser Hof ein, von dessen Interesse an pikanten Themen vor allem die *Mǫttuls saga* und einige *Strengleikar* zeugen (vgl. hier Kap. III.2.6.2). Insgesamt gesehen ist der *Herburts-Þáttr* bekanntlich auch nicht die einzige Erzählung des Textes, die ‚spielmännische' Elemente enthält. Wie die Forschung schon seit langem festgestellt hat, weisen besonders auch die Brautwerbungen Osantrix' und Attilas (*Vilcina saga I*) ‚spielmännische' Züge auf, überdies bestehen enge Verbindungen zwischen der *Þiðreks saga* und dem *König Rother*.[49]

IV.2.4 Die Dynamik des literarischen Entstehungsmilieus

Bei der Beurteilung eines Textes wie der *Þiðreks saga* ist eine grundsätzliche Unterscheidung im Auge zu behalten, nämlich die Trennung der (deutschen) Quellenfrage von dem Aspekt der (norwegischen) Bearbeitung und des altnorwegischen literarischen Milieus. Es kann überhaupt kein Zweifel daran bestehen, daß die Quellen der *Þiðreks saga* in der Hauptsache deutscher bzw. niederdeutscher Provenienz sind. Wie die Forschung bislang aber viel zu wenig gesehen hat, weist der Text auf der anderen Seite vor allem in Stil und Sprache, in seiner Erzählstruktur und nicht zuletzt hinsichtlich des Vorhandenseins ‚höfischer Ideologeme' (darunter die Idee des *dugandi maðr* und die Verwendung von *sœmð* als höfischem Ehrbegriff) kontextuelle Beziehungen zu den zeitgenössischen ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur (hier vor allem zur *Karlamagnús saga* und *Elis saga*) auf, trägt also Züge seines altnorwegischen höfischen Entstehungsmilieus. In einigen Textpassagen wird überdies sagagemäß erzählt, so daß man sagen darf, daß der Charakter der *Þiðreks saga* im Einklang mit der altnordischen Saga-Tradition steht. Die Frage ‚Übersetzung' oder ‚altnorwegische Kompilation' sollte daher besser nicht alternativ gestellt werden, zumal die mutmaßliche Entstehung und spätere Kodifizierung der *Þiðreks saga* im norwegischen Bergen[50], dem

---

[49] Zu den ‚spielmännischen' Zügen, insbesondere in den Brautwerbungsszenen, aber auch spezieller zum Verhältnis von *Þiðreks saga* und *König Rother*, vgl. von der älteren Forschung: Richard Hünnerkopf 1914, Wolf von Unwerth, Eine schwedische Heldensage als Deutsches Volksepos. In: ANF 31, 1919:111–137, Theodor Frings 1943, Helmut Voigt 1965 und in neuerer Zeit besonders Thomas Klein 1985:487–512 sowie Robert Nedoma 1990.

[50] An dieser Stelle sei nochmals an das bedeutende Handschriftenverzeichnis des Bergenser Bischofs Árni Sigurðarson erinnert. Es vermerkt in dessen Besitz u.a. auch eine Handschrift der *Þiðreks saga* (wahrscheinlich die ‚Stockholmer Membran') und stellt einen wichtigen Anhaltspunkt für die Kodifizierung,

Königssitz **und** der Hanseniederlassung, auch von seiten eines potentiell höfischen Rezipientenkreises ein dynamisches Bild bietet, zu dessen Erfassung statische Alternativen zu kurz greifen. Die *Þiðreks saga* ist als Teil eines höfischen Literaturbetriebs zu sehen, der topographisch nicht weit entfernt vom hansischen Milieu lag (vgl. hier Kap. III.1.2) und in dem intertextuelle Bezüge sowohl aus der deutschen, der anglonormannischen als auch aus der nordischen Tradition miteinander verbunden wurden. Man wird sich die Entstehung der Saga in einem interkulturell geprägten Milieu vorstellen können, das einerseits - und dies gilt auch für die Rezipienten - empfänglich für eine niederdeutsche, ‚welfische' Perspektive war, andererseits aber auch im weiteren Zusammenhang der Kulturpolitik Hákon Hákonarsons und dessen Bestrebungen des Anschlusses an die kontinentale Kultur des Mittelalters zu sehen ist. Zur Vielfältigkeit dieses Entstehungsmilieus tragen nicht nur die frühen Hanseverbindungen des 13. Jh.s, vor allem zwischen Westfalen und Norwegen, bei. Ferner ergeben auch die interskandinavischen politischen Beziehungen im 13. Jh., die verwandtschaftlichen Verbindungen des norwegischen Königshauses mit Dänemark und Sachsen[51] sowie die dänisch-sächsischen Bündnisse und dynastischen Verbindungen ein komplexes, dynamisches Bild, das man mit den oben angesprochenen statischen Alternativen kaum greifen kann (vgl. dazu Kap. I.1 und III.1). Als mittelalterlicher Königssitz **und** Hanseniederlassung verfügt das norwegische Bergen sowohl von seiten der hansischen Übermittler des Stoffes als auch seitens der möglichen Verfasserschaft sowie eines potentiell höfischen Rezipientenkreises über alle Voraussetzungen für ein solches literarisches Milieu.

In der vorliegenden Arbeit wird also die ‚klassische', von Peter Erasmus Müller (1817–20) begründete und vor allem von der älteren norwegischen Forschung (Carl Richard Unger, 1853 und Gustav Storm, 1874) vertretene ‚Bergen-Hypothese' wiederbelebt, dies jedoch wie im Fall der hier vorgeschlagenen ‚Kompositionstheorie' in modifizierter Weise. Während die ‚klassische' Bergentheorie eine reine ‚Hansetheorie' war und von ausschließlich mündlichen Quellen ausging, tritt in der vorliegenden Arbeit die Hanse gegenüber dem höfischen literarischen Milieu zurück. An die Stelle des Hansekontors und des Schüttings rückt die klösterliche Schreibstube und die Übersetzer- **und** ‚Kompilationstätigkeit' der königlichen Hofkleriker (vgl. Kap. III.1). Insgesamt paßt die Annahme u.a. auch schriftlicher (Teil-)Quellen, die in Norwegen zuerst ins Altnorwegische übersetzt

---

indirekt aber auch für die Entstehung der *Þiðreks saga* im westnorwegischen Bergen dar (dazu hier Kap. I.1).

[51] In diesem Zusammenhang darf nochmals die in Kap. III.1.1 erwogene Hypothese aufgegriffen werden, ob die *Þiðreks saga* mit ihrer positiven Hervorhebung des dänisch-sächsischen Raums nicht vielleicht als ‚deutsch-norwegisches Hochzeitsgeschenk' anläßlich der Heirat des ‚deutschfreundlichen' norwegischen Thronfolgers Magnús Hákonarson mit der dänisch-sächsischen Prinzessin Ingeborg im Jahr 1261 denkbar ist.

und anschließend dann zu einer ‚Groß-Kompilation' zusammengefügt wurden, viel besser in das Bild, das wir vom Literaturbetrieb des altnorwegischen Milieus haben. Hier darf abermals auf die *Karlamagnús saga* verwiesen werden, die als Großform überdies von ihrer Erzählstruktur her ähnlich organisiert ist wie die *Þiðreks saga* (vgl. hier Kap. III.2.2.3). Mit dem Blick auf das Entstehungsmilieu und mit der Einbindung der Saga in den literarischen Kontext der Riddarasögur und verwandter Literatur rücken in der vorliegenden Arbeit schriftliche Traditionen in den Vordergrund. Die *Þiðreks saga* erscheint als **Text im Kontext** eines interkulturell geprägten, dynamischen Literaturbetriebs, der vielfältige Impulse vom Kontinent und aus England erhielt und diese mit der einheimischen altnordischen Erzähltradition amalgamierte.

Bibliographie

Abkürzungsverzeichnis

AM	=	Arnamagnæanische Sammlung
ANF	=	Arkiv för Nordisk Filologi
ATB	=	Altdeutsche Textbibliothek
CCNMAe	=	Corpus Codicum Norvegicorum Medii Aevi
CCSL	=	Corpus Christianorum Series Latina
DG	=	Delagardische Sammlung der Universitätsbibliothek Uppsala
DN	=	Diplomatarium Norvegicum
DVjS	=	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
FS	=	Festschrift
GAG	=	Göppinger Arbeiten zur Germanistik
JEGPh	=	Journal of English and Germanic Philology
KLNM	=	Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder fra vikingetid til reformasjonstid
Lbs	=	Landsbókasafn Reykjavík
LMIR	=	Late Medieval Icelandic Romances
Med.Scan.	=	Zeitschrift *Mediaeval Scandinavia*, Odense
MoM	=	Maal og Minne
MS	=	Medieval Scandinavia 1993. Ed. Ph. Pulsiano/K. Wolf
NdW	=	Niederdeutsches Wort
NRA	=	Norsk Riksarkiv, Oslo
PBB	=	(Pauls und Braunes) Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
RGA	=	Reallexikon der Germanischen Altertumskunde
RUB	=	Reclams Universal Bibliothek
SKB	=	Handschrift in Stockholms Königlicher Bibliothek
SUGNL	=	Samfund til Udgivelse av Gammel Nordisk Litteratur
SS	=	Scandinavian Studies
Sv	=	*Didriks Krönika* (altschwedische Fassung)
UTB	=	Uni-Taschenbücher
ZfdA	=	Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur
ZfdPh	=	Zeitschrift für deutsche Philologie
an.	=	altnordisch
mfrk.	=	mittelfränkisch
mhd.	=	mittelhochdeutsch
mnd.	=	mittelniederdeutsch
mlat.	=	mittellateinisch
mnld.	=	mittelniederländisch
Hs./Hss.	=	Handschrift/Handschriften

Die Bibliographie enthält nur mehrfach zitierte Titel, alle nur einmal genannten bibliographischen Angaben werden in den Fußnoten der entsprechenden Kapitel aufgeführt. Isländische Verfasser sind unter ihrem Patronymikon eingeordnet.

Literaturverzeichnis

Quellen

Blómstrvallasaga. Hrsg. v. Theodor Möbius. Leipzig 1855.

Bruns, Friedrich, *Die Lübecker Bergenfahrer und ihre Chronistik*. Berlin 1900 (= Hansische Geschichtsquellen, N.F. Bd. II).

Cassiodor, Magnus Aurelius, Expositio Psalmorvm LXXI–CL. In: Corpus Christianorvm. Series Latina XCVIII (= Magni Avrelii Cassiodori Senatoris Opera Pars II,2). Tvrnholti 1958.

Chrestien de Troyes, *Les Romans de Chrétien de Troyes*. Éditeés d'après la copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794), I: *Erec et Enide*. Publié par Mario Roques. Paris 1981 (Les Classiques Français du Moyen Âge).

Crestien de Troyes (Chrétien de Troyes), *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*. Édition critique d'après tous les manuscrits par Keith Busby. Tübingen 1993.

Sagan om Didrik af Bern. Efter svenska Handskrifter utgifven af Gunnar Olof Hyltén-Cavallius. Stockholm 1850–54 (= Sv).

Diplomatarium Norvegicum. Hrsgg. v. C.C.A. Lange, C.R. Unger et al., Bd. I–XXI. Christiania/Oslo 1849–1976.

Droplaugarsona saga. In: Austfirðinga sǫgur. Jón Jóhannesson gaf út. Reykjavík 1950, S. 137–180 (= Íslenzk Fornrit, Bd. 11).

Dukus Horant. Hrsgg. v. P.F. Ganz, F. Norman, W. Schwarz. Mit einem Exkurs von S.A. Birnbaum. Tübingen 1964 (= ATB, Ergänzungsreihe 2).

Das Eckenlied. Hrsg. und übersetzt von Francis B. Brévart. Stuttgart 1986 (= RUB 8339).

Ectors saga. In: Late Medieval Icelandic Romances. Edited by Agnete Loth. Bd. I. Copenhagen 1962 (= Editiones Arnamagnæanæ, Series B, vol. 20), S. 79–186.

Egils saga Skallagrímssonar. Sigurður Nordal gaf út. Reykjavík 1933 (= Íslenzk Fornrit, Bd. 2).

Elie de Saint Gille. Chanson de geste. Publiée avec Introduction, Glossaire et Index par Gaston Raynaud (Accompagnée de la Rédaction Norvégienne traduite par Eugène Koelbing). Paris 1879 (= Société des Anciens Textes Français, Publications, 13).

Elis saga ok Rósamundu. Mit Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal herausgegeben von Eugen Kölbing. Heilbronn 1881.

Elis saga, Strengleikar and other texts. Uppsala University library, Delagardieska samlingen nos. 4–7 folio and AM 666 b quarto, with an introduction by Mattias Tveitane. Oslo 1972 (= Corpus codicum Norvegicorum medii aevi, Quarto serie, 4).

[*Erec et Enide*] *Les Romans de Chrétien de Troyes*. Édités d'après la Copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794) I: *Erec et Enide*. Publié par Mario Roques. Paris 1981.

Erex saga Artúskappa. Edited by Foster W. Blaisdell. Copenhagen 1965 (= Editiones Arnamagnæanæ, Series B, Vol. 19).

Fornaldar Sǫgur Norðrlanda, eptir gömlum handritum. Hrsg. v. C. C. Rafn. Bd. I–III. København 1829–30.

Fornsögur Suðrlanda utgifna af Gustav Cederschiöld. Lund 1884.

Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae*. In: Edmond Faral, La Légende Arthurienne. Études et Documents. Première Partie. Les plus anciens Textes. Tome III: Documents. Paris 1929, S. 64–303.

Grettis saga Ásmundarsonar. Guðni Jónsson gaf út. Reykjavík 1936 (= Íslenzk Fornrit, Bd. 7).

Hartmann von Aue, *Erec*. Hrsg. v. Albert Leitzmann, fortgeführt v. Ludwig Wolff. 6. Aufl. besorgt von Christoph Cormeau und Kurt Gärtner. Tübingen 1985.

Hákonar saga Hákonarsonar etter Sth. 8 fol., AM 325 VIII,4° og AM 304,4° utgitt for Kjeldeskriftfondet ved Marina Mundt. Oslo 1977 (= Norsk Historisk Kjeldeskrift-Institutt, Norrøne Tekster, nr. 2) samt: James E. Knirk, Rettelser til *Hákonar saga Hákonarsonar*. Oslo 1982.

[*Hákonar saga Hákonarsonar*] Icelandic Sagas and other Historical Documents relating to the Settlements and Descents of the Northmen on the British Isles. Vol. II: *Hákonar saga* and a fragment of *Magnús saga*. With Appendices edited by Gudbrand Vigfússon. London 1887 (= Rerum Britannicarum Medii Ævi Scriptores 88, II).

Das Deutsche Heldenbuch. Nach dem mutmaßlich ältesten Drucke neu herausgegeben von Adelbert von Keller. Hildesheim 1966 (Nachdr. d. Ausgabe Stuttgart 1867).

Deutsches Heldenbuch. Erster Teil. *Biterolf und Dietleib*. Hrsg. v. Oskar Jänicke. *Laurin und Walberan*. Mit Benutzung der von Franz Roth Gesammelten Abschriften und Vergleichungen. Berlin/Zürich 1963 (Nachdr. der 1. Aufl. v. 1866) (= Deutsche Neudrucke, R.: Texte des Mittelalters).

Deutsches Heldenbuch. Zweiter Teil. *Alpharts Tod, Dietrichs Flucht, Rabenschlacht*. Hrsg. v. Ernst Martin. Dublin/Zürich 1967 (Nachdr. der 1. Aufl. v. 1866) (= Deutsche Neudrucke, R.: Texte des Mittelalters).

Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A herausgegeben, übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Bernhard Sowinski. Stuttgart ^{2}1979.

Hirðskrá. In: R. Keyser, P.A. Munch (Hrsgg.), *Norges Gamle Love* indtil 1387. Bd. 2. Christiania 1848, S. 387–450.

Hrólfs saga kraka. Edited by Desmond Slay. Copenhagen 1960 (= Editiones Arnamagnæanæ, Series B, Vol. 1).

Hœnsa-Þóris saga. In: *Borgfirðinga sǫgur.* Sigurður Nordal ok Guðni Jónsson gáfu út. Reykjavík 1938, S. 3–47 (= Íslenzk Fornrit, Bd. 3).

Ívens saga. Edited by Foster W. Blaisdell. Copenhagen 1979 (= Editiones Arnamagnæanæ, Series B, Vol. 18).

Karlamagnús saga. Branches I, III, VII et IX. Edition bilingue projetée par Knud Togeby et Pierre Halleux. Texte norrois édité par Agnete Loth. Traduction française par Annette Patron-Godefroit. Avec une étude par Povl Skårup. Copenhague 1980 (= Ogier le danois III).

Karlamagnús saga og kappa hans. Fortællinger om Keiser Karl Magnus og hans jævninger. I norsk bearbeidelse fra det trettende aarhundrede. Udgivet af C. R. Unger. Christiania 1860.

Karl Magnus' Krønike. Udgivet for Universitets-Jubilæets Danske Samfund af Poul Lindegård Hjorth. København 1960 (= Universitets-Jubilæets danske Samfunds Skriftserie, Nr. 398).

Kirialax saga. Udgiven for Samfund til Udgivelse af Gammel Nordisk Litteratur ved Kristian Kaalund. København 1917 (= SUGNL, Bd. XLIII).

König Rother. Nach der Ausgabe von Theodor Frings und Joachim Kuhnt. Halle/Saale ^{3}1968 (= Altdeutsche Texte für den Akademischen Unterricht, 2).

König Rother. Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung von Peter K. Stein. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer, Stuttgart 2000 (= RUB Nr. 18047), mit Einleitung, S. 9-22 und Literaturverzeichnis S. 469–485.

Koninc Ermenrîkes dôt. Ein niederdeutsches Lied zur Dietrichssage. Aufgefunden und mit einem Briefe von Jacob Grimm hrsg. von Karl Gödeke. Hannover 1851.

(*Konungs skuggsjá*) *Speculum Regale. Konungs-skuggsjá. Konge-speilet.* Et philosophisk-didaktisk skrift, forfattet i Norge mod Slutningen af det tolfte Aarhundrede. Udgivet efter Foranstaltning af det akademiske Collegium ved det kongelige norske Frederiks-Universitet. Med to lithographerede Blade Facsimile-Aftryk (Ved R. Keyser/P.A. Munch/C.R. Unger). Christiania 1848.

Konungs Skuggsiá. Utgitt for Kjeldeskriftfondet ved Ludvig Holm-Olsen. Oslo ²1983 (= Norsk Historisk Kjeldeskrift-Institutt, Norrøne tekster, nr. 1). (Nach dieser Ausgabe wird zitiert: Die Stellenangaben im Text beziehen sich auf die Seiten und Zeilen dieser Ausgabe)

Konungs Skuggsjá. Speculum Regale. Udgivet efter håndskrifterne af det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab. (Ved Finnur Jónsson). Kjøbenhavn 1920 [-21].

Kormáks saga. In: *Vatnsdœla saga*. Einar Ól. Sveinsson gaf út. Reykjavík 1939, S. 203–302 (= Íslenzk Fornrit, Bd. 8).

Kudrun. Hrsg. v. B. Symons (1883). 4. Aufl. besorgt von B. Boesch. Tübingen 1964 (= ATB, Nr. 5).

Laxdœla saga. Einar Ól. Sveinsson gaf út. Reykjavík 1934 (= Íslenzk Fornrit, Bd. 5), mit Formáli, S. V–LXXXII.

[*Mágus saga jarls*] *Bragða-Mágus saga* með tilheyrandi þáttum. Skrifuð upp eptir gömlum handritum af Gunnlaugi Þórðarsyni. Kaupmannahöfn 1858.

Malory, Works. Edited by Eugène Vinaver. London/New York/Toronto. Second Edition 1973.

Mattaei Parisiensis, monachi Sancti Albani, *Chronica Majora*. Hrsg. v. Henry Richards Luard (= Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores [57]). 7 Bde. London 1872–1883.

Mǫttuls saga. Edited by Marianne E. Kalinke. With an Edition of *Le Lai du cort mantel* by Philip E. Bennett. Copenhagen 1987 (= Editiones Arnamagnæanæ, Series B, vol. 30).

Les deux rédactions en vers du *Moniage Guillaume*. Chansons de geste du XIIe siècle. Publiées d'après tous les manuscrits connus par Wilhelm C. Cloetta. Bd. I/II. Paris 1906–1911 (= Société des Anciens Textes Français), mit Introduction. Bd. II, S. 1–282.

Die *Nibelungenklage*. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Einführung, neuhochdeutsche Übersetzung und Kommentar von Elisabeth Lienert. Paderborn/München u.a. 2000 (= Schöninghs mediävistische Editionen, Bd. 5).

Das *Nibelungenlied*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hrsg. v. Helmut de Boor. 21. rev. und von Roswitha Wisniewski ergänzte Aufl. Wiesbaden 1979 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters).

(Brennu-)Njáls saga. Einar Ól. Sveinsson gaf út. Reykjavík 1954 (= Íslenzk Fornrit, Bd. XII).

Norges Innskrifter med de yngre runer. Bd. VI, H. 1–2: Bryggen I, Bergen I. Utgitt for Kjeldeskriftfondet ved Aslak Liestøl/Ingrid Sanness Johnsen/James E. Knirk. Oslo 1980. 1990.

Norges Gamle Love indtil 1387. Bd. I–V. Hrsgg. v. R. Keyser/P.A. Munch/G. Storm/E. Hertzberg. Christiania 1846–1895.

Legendarisk Olavssaga. Etter Uppsala Universitetsbiblioteks Delagardieska Samlingen Nr. 8II. Med en Innledning av Anne Holtsmark. Oslo 1956 (= Corpus Codicum Norvegicorum Medii Aevi, Quarto Serie, Vol. II).

Ólafs saga hins helga. Die „Legendarische Saga" über Olaf den Heiligen (Hs. Delagard. saml. nr. 8^{II}). Hrsgg. und übersetzt von Anne Heinrichs/Doris Janshen/Elke Radicke/Hartmut Röhn. Heidelberg 1982 (= Germanische Bibliothek, Vierte Reihe, Texte).

[*Pamphilus*] Den gammelnorske oversettelsen av *Pamphilus*, med en undersøkelse av paleografi og lydverk, av Ludvig Holm-Olsen. Oslo 1940 (= Det norske videnskaps-akademi i Oslo, Avhandlinger. II. Hist.-filos. klasse 1940, no. 2).

Parcevals saga. In: Riddarasögur (*Parcevals saga, Valvers Þáttr, Ívents saga, Mírmans saga*). Zum ersten Mal hrsg. und mit einer literarhistorischen Einleitung versehen von Eugen Kölbing. Straßburg/London 1872, S. 3–53.

Regesta Norvegica I (822–1253). Utg. av Erik Gunness. Oslo 1989 (Norsk Historisk Kjeldeskrift Institutt).

Karls des Großen Reise nach Jerusalem und Konstantinopel. Ein altfranzösisches Heldengedicht. Hrsg. von Eduard Koschwitz. Sechster, unveränd. Abdr. der fünften Aufl. von Gustav Thurau. Wiesbaden 1968 (= Altfranzösische Bibliothek, Bd. 2).

Rémundar saga keisarasonar. In: Bjarni Vilhjálmsson (Hrsg.), Riddarasögur, Bd. V. Reykjavík 1954 (= Íslendingasagnaútgáfan), S. 161–339.

La Chanson de Roland. Edition critique par Cesare Segre. Nouvelle édition revue. Traduite de l'italien par Madeleine Tyssens. Bd. I/II. Genève 1989.

Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Hrsg. v. Carl Wesle. Zweite Aufl. besorgt v. Peter Wapnewski. Tübingen 1967 (= ATB, Nr. 69).

Late Medieval Icelandic Romances, I–V. Edited by Agnete Loth. Copenhagen 1962–65 (= Editiones Arnamagnæanæ, Series B, vol. 20–24).

Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms. Mit Unterstützung der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften hrsg. v. Georg Holz. Halle a.S. 1893.

Samsons saga fagra. Edited for the Samfund til Udgivelse af Gammel Nordisk Litteratur by John Wilson. Part I. Copenhagen 1953.

Sigurðar saga turnara. In: Late Medieval Icelandic Romances. Edited by Agnete Loth. Bd. V. Copenhagen 1965 (= Editiones Arnamagnæanæ, Series B, vol. 24), S. 195–232.

Stadtrecht des Königs Magnus Hakonarson für Bergen [= *Bergens bylov*]. Bearbeitet von Rudolf Meissner. Weimar 1950 (= Germanenrechte, Neue Folge: Nordgermanisches Recht, Bd. 3).

Stjórn. Gammelnorsk Bibelhistorie. Fra Verdens Skabelse til det Babylonske Fangenskab. Udgivet af Carl Richard Unger. Christiania 1862.

Strengleikar. An Old Norse Translation of Twenty-one Old French Lais. Edited from the Manuscript Uppsala De la Gardie 4–7 – AM 666 b, 4° for Kjeldeskriftfondet by Robert Cook and Mattias Tveitane. Oslo 1979 (= Norsk Historisk Kjeldeskrift-Institutt, Norrøne Tekster, nr. 3).

En Tale mot Biskopene. En Sproglig-historisk Undersøkelse. Av Anne Holtsmark. Oslo 1931 (= Skrifter utgitt av det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo, II. Hist.-Filos. Kl. 1930, No. 9).

Le Roman de Tristan par Thomas. Poème du XIIe siècle. Publié par Joseph Bédier. Bd. I/II. Paris 1902. 1905 (= Société des Anciens Textes Français).

Les fragments du roman de *Tristan*. Ed. par Bartina H. Wind. Genève/Paris 1960.

Tristrams saga ok Ísöndar. Mit einer literarhistorischen Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal hrsg. v. Eugen Kölbing. Heilbronn 1878. Nachdr. Hildesheim/New York 1978 (= E. K. (Hrsg.), Die nordische und die englische Version der *Tristan*-Sage, Erster Theil).

Vǫlsunga saga ok *Ragnars saga loðbrókar*. Hrsg. v. Magnus Olsen. København 1906–1908 (= SUGNL, Bd. 36).

Le Voyage de Charlemagne á Jérusalem et á Constantinople. Texte publié avec une introduction, des notes et un glossaire par Paul Aebischer. Genève 1965 (= Textes Littéraires Français, 115).

Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe. Berlin 1965 (unveränd. Nachdr. d. Ausgabe: Wolfram von Eschenbach. Sechste Ausgabe von Karl Lachmann. Berlin/Leipzig 1926).

Saga Þiðriks konungs af Bern. Fortælling om Kong Thidrik af Bern og hans Kæmper. I norsk bearbeidelse fra det trettende Aarhundrede, efter tydske kilder. Udgivet af Carl Richard Unger. Christiania 1853.

Þiðriks saga af Bern. Udgivet for Samfund til Udgivelse af Gammel Nordisk Litteratur ved Henrik Bertelsen. Bd. I/II. København 1905–11 (= SUGNL, Bd. 34). (Nach dieser Ausgabe wird zitiert: Band I, II)

Übersetzungen

Die Saga von Iven. Aus dem Altisländischen übersetzt und mit einem Nachwort von Rudolf Simek. Hattingen 1982 (= Altnordische Bibliothek, Bd. 1).

Karlamagnús saga. The Saga of Charlemagne and his Heroes. Translated by Constance B. Hieatt. 3 Bde. Toronto 1975–1980 (= Mediaeval Sources in Translation. Vol. 13, 17, 25).

Der Königspiegel. Konungsskuggsjá. Aus dem Altnorwegischen übersetzt von Rudolf Meissner. Mit einem Beitrag von A. Heiermeier. Halle/Saale 1944 (mit Einleitung, S. 1–28).

Die Saga von Parceval und *Die Geschichte von Valver*. Aus dem Altnordischen übersetzt und eingeleitet von Rudolf Simek. Wien 1982 (= Wiener Arbeiten zur Germanischen Altertumskunde und Philologie, Bd. 19).

Zwei Rittersagas. *Die Saga vom Mantel* und *Die Saga vom schönen Samson. Möttuls saga* und *Samsons saga fagra*. Aus dem Altnordischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Rudolf Simek. Wien 1982 (= Fabulae mediaevales, 2).

Die Geschichte Thidreks von Bern. Übertragen von Fine Erichsen. Neuausgabe mit Nachwort von Helmut Voigt. Düsseldorf/Köln 1967 (= Thule, Bd. 22).

The Saga of Tristram and Ísönd. Translated with an introduction by Paul Schach. Lincoln 1973, mit Einleitung, S. xiii-xxiii.

Wörterbücher, Lexika, Nachschlagewerke, Literaturgeschichten

Wörterbücher

Baetke, Walter [5]1993. Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur. Berlin (= Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Kl. Bd. 111, H. 1+2).

Cleasby, Richard/Gudbrand Vigfússon/William A. Craigie [2]1957. An Icelandic-English Dictionary. Oxford (Nachdr. 1975).

Falk, Hjalmar S./Alf Torp [2]1960. Norwegisch-Dänisches etymologisches Wörterbuch. 2 Bde. Oslo/Bergen.

Förstemann, Ernst 1916. Altdeutsches Namenbuch. Bd. II,2 (Orts- und sonstige geographische Namen). 3. völlig neu bearbeitete Ausg. hrsg. v. Hermann Jellinghaus. Bonn.

Fritzner, Johan [4]1973. Ordbog over Det gamle norske Sprog (1867). 3 Bde. Bergen/Tromsø.

Gärtner, Kurt/Christoph Gerhardt et al. 1992. Findebuch zum mittelhochdeutschen Wortschatz. Mit einem rückläufigen Index. Stuttgart.

Heggstad, Leiv/Finn Hødnebø/Erik Simensen [3]1975. Norrøn Ordbok. Oslo.

Lexer, Matthias 1992. Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1872–1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. 3 Bde. Stuttgart [= Großer Lexer].

de Vries, Jan [2]1962. Altnordisches Etymologisches Wörterbuch. Leiden.

Lexika und Handbücher

Handbuch zur niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 1983. Hrsgg. v. Gerhard Cordes und Dieter Möhn. Berlin.

KLNM. Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder fra vikingetid til reformasjonstid 1956ff. København, Helsingfors, Reykjavík, Oslo, Malmö.

Lexikon des Mittelalters 1980ff. München/Zürich.

Medieval Scandinavia [= MS]. An Encyclopedia 1993. Ed. by Phillip Pulsiano and Kirsten Wolf. New York & London.

Meyer, Heinz/Rudolf Suntrup 1987. Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen. München (= Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 56).

Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 1973ff. Begründet von Johannes Hoops. Zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter hrsgg. v. Heinrich Beck, Herbert Jankuhn u.a. Berlin/New York.

Simek, Rudolf/Hermann Pálsson 1987. Lexikon der altnordischen Literatur. Stuttgart (= Kröners Taschenausgabe, Bd. 490).

Die deutsche Literatur des Mittelalters ^{2}1978ff. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler, fortgeführt von Karl Langosch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hrsg. v. Kurt Ruh zusammen mit Gundolf Keil u.a. Berlin/New York.

Literaturgeschichten

Jón Helgason 1934. Norrøn litteraturhistorie. København.

Finnur Jónsson ^{2}1920–1923. Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie. 2 Bde. København.

Mogk, Eugen ^{2}1901–1909. Nordische Literaturen (A. Norwegisch-Isländische Literatur). In: Grundriß der Germanischen Philologie. Hrsg. v. Hermann Paul, Bd. II, 1. Abt., VI. Abschnitt Literaturgeschichte. Berlin/Straßburg, S. 555–923.

Nordal, Sigurður 1953. Sagalitteraturen. In: Nordisk Kultur, VIII (B: Litteraturhistorie B: Norge og Island). Stockholm/Oslo/København.

Norges Litteratur Historie ^{2}1975. Redigert av Edvard Beyer. Bind 1: Fra Runene til norske Selskab, av Ludvig Holm-Olsen og Kjell Heggelund. Oslo.

Paasche, Fredrik 1924. Norges og Islands Litteratur indtil utgangen av middelalderen. Oslo.

Schneider, Hermann 1928–1934. Germanische Heldensage, Bd. I,1 und II,1.2. Berlin. 2. Aufl. 1962 (= Grundriß der germanischen Philologie 10, 1–3).

de Vries, Jan ²1967. Altnordische Literaturgeschichte. Bd. II: Die Literatur von etwa 1150 bis 1300. Die Spätzeit nach 1300. Berlin (= Grundriß der Germanischen Philologie, Bd. 16).

Bibliographien

Bibliography of Old Norse-Icelandic Romances 1985. Compiled by Marianne E. Kalinke and P. M. Mitchell. Ithaca/London (= Islandica 44).
Bibliography of Old Norse-Icelandic Studies 1963ff. Odense.

Mehrfach zitierte Sekundärliteratur

Aebischer, Paul 1956a. Le gab d'Olivier. In: Revue Belge de Philologie et d'Histoire 34, S. 659–679.
Aebischer, Paul 1956b. Les Versions Norroises du ‚*Voyage de Charlemagne en Orient*'. Leurs Sources, Paris (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fasc, CXL).
Almazán, Vicente 1988. Translations at the Castilian and Norwegian courts in the thirteenth century: parallels and patterns. In: Med. Scan. 12, S. 213–232.
Andersson, Theodore M. 1973. The Epic Source of *Niflunga saga* and the *Nibelungenlied*. In: ANF 88, S. 1–54.
Andersson, Theodore M. 1974. *Niflunga saga* in the Light of German and Danish Materials. In: Med. Scan. 7, S. 22–30.
Andersson, Theodore M. 1980. The Legend of Brynhild. Ithaca/London (= Islandica XLIII).
Andersson, Theodore M. 1986. An interpretation of *Þiðreks saga*. In: Structure and Meaning, S. 347–377.
Andersson, Theodore M. 1994. Composition and Literary Culture in *Þiðreks saga*. In: Studien zum Altgermanischen, S. 1–23.
Andersson, Theodore M. 1997. The Politics of Dietrich von Bern. In: Germanic Studies in Honor of Anatoly Liberman. Ed. by Kurt Gustav Goblirsch, Martha Berryman Mayou et al. Odense (= Nowele Vol. 31/32, 1997), S. 13–27.
Bagge, Sverre H. 1976. Den Kongelige Kapellgeistlighet 1150–1319. Bergen/Oslo/Tromsø.
Bagge, Sverre 1987. The Political Thought of the King's Mirror, Odense (= Med. Scan. Supplements, Vol. 3).
Bagge, Sverre 1996. From Gangleader to the Lord's Anointed. Kingship in *Sverris saga* and *Hákonar saga Hákonarsonar*. Odense (= The Viking Collection, Vol. 8).

Bagge, Sverre 1998. Mennesket i middelalderens Norge. Tanker, tro og holdninger 1000–1300. Oslo.

Barnes, Geraldine 1975. The riddarasögur and mediaeval European literature. In: Med. Scan. 8, S. 140–158.

Barnes, Geraldine 1984. *Parcevals saga*: Riddara Skuggsjá? In: ANF 99, 49–62.

Barnes, Geraldine 1987. Arthurian Chivalry in Old Norse. In: Arthurian Literature VII. Ed. by Richard Barber. Cambridge, S. 50–102.

Barnes, Geraldine 1989. Some current issues in *riddarasögur* research. In: ANF 104, S. 73–88.

Baumgartner, Walter/Hans Fix (Hrsgg.) 1996. Arbeiten zur Skandinavistik. 12. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik 16.– 23. September 1995 in Greifswald. Wien (= Studia Medievalia Septentrionalia, Bd. 2).

Beck, Heinrich 1985. Einleitung (zu den Vorträgen des Arbeitskreises *Þiðreks saga*). In: H. Beck (Hrsg.), Arbeiten zur Skandinavistik. 6. Arbeitstagung der Skandinavisten des Deutschen Sprachgebietes: 26.9.–1.10.1983 in Bonn. Frankfurt a.M./Bern/New York (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 11), S. 427–432.

Beck, Heinrich 1992. Die *Thidrekssaga* in heutiger Sicht. In: 2. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Die historische Dietrichepik. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien (= Philologica Germanica, Bd. 13), S. 1–11.

Beck, Heinrich 1993. Zur *Thidrekssaga*-Diskussion. In: ZfdPh 112, S. 441–448.

Beck, Heinrich 1994. Saxland = Húnaland? In: Iconologia Sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag. Hrsgg. v. Hagen Keller und Nikolaus Staubach. Berlin/New York, S. 519–528.

Beck, Heinrich/Susanne Kramarz-Bein 1995. Perspektiven in der niederdeutsch-nordischen Dietrich-Dichtung. In: Actes du Colloque ‚L'actualité et sa représentation au Moyen Âge. Zeitgeschehen und seine Darstellung im Mittelalter'. Kolloquium Sorbonne–Bonn, 18.–21.3.1992. Hrsg. v. Christoph Cormeau. Bonn.

Beck, Heinrich 1996a. *Þiðreks saga* als Gegenwartsdichtung? In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 91–99.

Beck, Heinrich 1996b. Anmerkungen zum Geschichtsdenken Altislands: Die Zeitdimension. In: Baumgartner/Fix (Hrsgg.) 1996, S. 122–127.

Beck, Heinrich 1996c. *Thiðreks saga*. In: Kindlers Neues Literatur Lexikon. München, Bd. 19, S. 650–652.

Beckers, Hartmut 1978. 1979. 1980. Mittelniederdeutsche Literatur. Versuch einer Bestandsaufnahme. [1.] In: NdW 17, 1977 (1978), S. 1–58; [2.] In: NdW 18, 1978 (1979), S. 1–47; [3.] In: NdW 19, 1979 (1980), S. 1–28.

Beckers, Hartmut 1982.Wandel der Erscheinungsformen der deutschen Schreib- und Literatursprache Norddeutschlands im ausgehenden Hoch- und beginnenden Spätmittelalter (rund 1170 – rund 1350). In: NdW 22, S. 1–39.

Beckers, Hartmut 1995. Die volkssprachige Literatur des Mittelalters am Niederrhein. In: Queeste 2, S. 146–162.

Behrmann, Thomas 1996. Norwegen und das Reich unter Hákon IV. (1217–1263) und Friedrich II. (1212–1250). In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 27–50.

Bertelsen, Henrik 1902. Om Didrik af Berns Sagas oprindelige Skikkelse, Omarbejdelse og Håndskrifter. Diss. København.

Besamusca, Bart/Willem P. Gerritsen et al. (Hrsgg.) 1994. Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances. Amsterdam/Oxford etc.

Blaisdell, Foster W. 1964. The Composition of the Interpolated Chapter in the *Erex saga*. In: SS 36, S. 118–126.

Blaisdell, Foster W. 1965. Some Observations on Style in the Riddarasögur. In: Scandinavian Studies. Essays presented to Dr. Henry Goddard Leach on the Occasion of his Eighty-Fifth Birthday. Ed. by Carl F. Bayerschmidt and Erik J. Friis. Seattle, S. 87–94.

Blaisdell, Foster W. 1966. A stylistic feature in the *Erex saga*. In: Studies in Language and Literature in Honour of Margaret Schlauch. Warszawa, S. 37–47.

Blaisdell, Foster W. 1972. The Present Participle in *Ívens saga*. In: Studies for Einar Haugen. The Hague/Paris, S. 86–95.

Boer, R. C. 1891. Über die Handschriften und Redactionen der *Þiðrekssaga*. In: ANF 7, S. 205–243.

Boer, R. C. 1910. Die Sagen von Ermanarich und Dietrich von Bern. Halle a.S. (= Germanistische Handbibliothek X).

de Boor, Helmut 1923. Die Handschriftenfrage der *Þiðrekssaga*. In: ZfdA 60, S. 81–112.

de Boor, Helmut 1952. Kapitel 168 der *Thidrekssaga*. In: Edda, Skalden, Saga. FS Felix Genzmer. Hrsg. v. Hermann Schneider. Heidelberg, S. 157–172.

Brazaitis, Kristina 1977. Die „Hildeerzählung" in der *Thidrekssaga* sowie im *Dukus Horant* und in der Erzählung von *Arrighetto und Lena* des Giovanni Fiorentino. Ein Beitrag zur näheren Bestimmung der literarischen und sagengeschichtlichen Tradition. Frankfurt a.M./Bern/Las Vegas (= Europäische Hochschulschriften, R. 1, Bd. 210).

Brestowsky, Carl 1929. Der *Rosengarten zu Worms*. Versuch einer Wiederherstellung der Urgestalt. Stuttgart (= Tübinger Germanistische Arbeiten, Bd. 7).

Bugge, Alexander 1908. Kleine Beiträge zur ältesten Geschichte der deutschen Handelsniederlassungen im Auslande und besonders des Kontors zu Bergen in Norwegen. In: Vierteljahrschrift für Social- und Wirtschaftsgeschichte 6, S. 186–209.

Bumke, Joachim 1979. Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300. München.

Bumke, Joachim 1986. Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 2 Bde. München.

Bumke, Joachim 1994. Höfischer Körper – Höfische Kultur. In: Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Hrsg. v. Joachim Heinzle. Frankfurt a.M./Leipzig, S. 67–102.

Charlemagne in the North 1993. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals Edinburgh 4th to 11th August 1991. Edited by Philip E Bennett, Anne Elizabeth Cobby and Graham A Runnalls. Edinburgh.

Clover, Carol J. 1974. Scene in Saga Composition. In: ANF 89, S. 57–83.

Clover, Carol J. 1982. The Medieval Saga. Ithaca and London.

Cordes, Gerhard 1983. Mittelniederdeutsche Dichtung. In: Handbuch zur niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, S. 351–390.

Cormeau, Christoph 1977. *Wigalois* und *Diu Crône*. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. München (= Münchener Texte und Untersuchungen zur Deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 57).

Curialitas 1990. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 100).

Curschmann, Michael 1964. Der Münchener Oswald und die deutsche spielmännische Epik. Mit einem Exkurs zur Kultgeschichte und Dichtungstradition. München (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 6).

Curschmann, Michael 1976. Zu Struktur und Thematik des *Buches von Bern*. In: PBB [T] 98, S. 357–383.

Curschmann, Michael 1984. The Prologue of *Þiðreks saga*: Thirteenth-Century Reflections on Oral Traditional Literature. In: SS 56, S. 140–151.

Damsgaard Olsen, Thorkild 1965. Den Høviske Litteratur. In: Hans Bekker-Nielsen, Thorkild Damsgaard Olsen und Ole Widding, Norrøn Fortællekunst. Kapitler af den norsk-islandske middelalderlitteraturs historie. København, S. 92–117, 163–166.

Dyggve, Ejnar 1957. Kong Theoderik og den nordiske runddysse [= Rundgrab]. En kunsthistorisk studie over Theoderikmausoleets kuppel. København (= Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning, Nr. 233).

Ebel, Uwe 1981. Die *Þiðreks saga* als Dokument der norwegischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts. In: NdW 21, S. 1–11.

Ehrismann, Otfrid 1995. (Unter Mitarbeit von A. Classen, W. McConnell et al.). Ehre und Mut. Âventiure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter. München.

Eifler, Günter (Hrsg.) 1970. Ritterliches Tugendsystem. Darmstadt (= Wege der Forschung, Bd. LVI).

Bjarni Einarsson 1976. To skjaldesagaer. En analyse af *Kormáks saga* og *Hallfreðar saga*. Bergen/Oslo/Tromsø (isl. Original: Skáldasögur. Reykjavík 1961).

Falk, Hjalmar 1914. Altnordische Waffenkunde. Kristiania (= Videnskapsselskapets Skrifter, II. Hist.-Filos. Klasse 1914, Nr. 6).

Falk, Hjalmar 1920. Om Militærvesenet. In: Finnur Jónsson (Hrsg.), *Konungs skuggsjá*, S. 67–100.

Ferrari, Fulvio 1995. Il motivo del viaggio nelle *Fornaldarsǫgur* e nelle *Riddarasǫgur originali*. In: Viaggi e Viaggiatori, S. 169–192.

Flom, George T. 1921. The Language of the *Konungs Skuggsjá* (*Speculum Regale*). According to the Chief Manuscript, AM. 243 Bα, Fol. Part I. Urbana (= University of Illinois Studies in Language and Literature, Vol. VII, No. 3).

Flood, John L. 1996. Dietrich von Bern. In: Ulrich Müller/Werner Wunderlich (Hrsgg.), Herrscher, Helden, Heilige. St. Gallen (= Mittelalter-Mythen, Bd. 1), S. 287–303.

Foote, Peter G. 1959. The Pseudo-Turpin Chronicle in Iceland. A Contribution to the Study of the *Karlamagnús saga*. London (= London Mediæval Studies, Monograph no. 4).

Forster, Leonard 1986. Die *Thidrekssaga* als hansische Literatur. In: Sprachkontakt in der Hanse, S. 43–50.

Friese, Hans 1914. *Thidrekssaga* und Dietrichsepos. Untersuchungen zur inneren und äusseren Form. Berlin (= Palaestra CXXVIII).

Frings, Theodor 1943. Herbort. Studien zur *Thidrekssaga* I. Leipzig 1943 (= Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Kl. 95, H. 5). Wieder in: PBB [H] 91, 1971, S. 347–378.

Geeraedts, Loek 1986. Literarische Beziehungen zur Zeit der Hanse. Zur Entmythologisierung einer Stammlerschen These. In: Sprachkontakt in der Hanse, S. 107–121.

Genette, Gérard 1993. Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a. M. (= edition suhrkamp 1683, N.F. Bd. 683).

Glauser, Jürg 1983. Isländische Märchensagas. Studien zur Prosaliteratur im spätmittelalterlichen Island. Basel/Frankfurt a.M. (= Beiträge zur nordischen Philologie, Bd. 12).

Glauser, Jürg 1985. Erzähler – Ritter – Zuhörer: Das Beispiel der Riddarasögur. Erzählkommunikation und Hörergemeinschaft im mittelalterlichen Island. In: Les Sagas de Chevaliers, S. 93–119.

Glauser, Jürg 1987. Vorbildliche Unterhaltung. Die *Elis saga ok Rósamundu* im Prozeß der königlichen Legitimation. In: Walter Baumgartner (Hrsg.), Applikationen. Analysen skandinavischer Erzähltexte, Frankfurt a. M./Bern/New York (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 13), S. 95–129.

Gløersen, Ingeborg 1972. *Kongespeilet* og *Las Siete Partidas*. Oslo/Bergen/Tromsø.

Gödel, Vilhelm 1897–1900. Katalog öfver Kongl. Bibliotekets Fornisländska och Fornnorska Handskrifter. Stockholm.

Goetz, Hans-Werner 1999. Moderne Mediävistik. Stand und Perspektiven der Mittelalterforschung. Darmstadt.

Graus, František 1975. Lebendige Vergangenheit. Überlieferung im Mittelalter und in den Vorstellungen vom Mittelalter. Köln/Wien.

Grimm, Wilhelm 1957. Die deutsche Heldensage, Vierte Auflage (unter Hinzufügung der Nachträge von Karl Müllenhoff und Oskar Jänicke aus der Zeitschrift für Deutsches Altertum). Darmstadt.

Gschwantler, Otto 1988. Zeugnisse zur Dietrichsage in der Historiographie von 1100 bis gegen 1350. In: Heldensage und Heldendichtung im Germanischen, S. 35–80.

Gschwantler, Otto 1996. Konsistenz und Intertextualität im Schlußteil der *Þiðreks saga*. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 150–172.

Álfrún Gunnlaugsdóttir 1990. *Jórsalaferð. Le Voyage de Charlemagne en Orient*. In: Gripla VII. Reykjavík, S. 203–250.

Gutenbrunner, Siegfried 1954. Über die Quellen der *Erexsaga*. Ein namenkundlicher Beitrag zu den *Erec*-Problemen. In: (Herrigs) Archiv für das Studium der neueren Sprachen 190, S. 1–20.

Hagland, Jan Ragnar 1986. Riksstyring og Språknorm. Spørsmålet om kongskanselliets rolle i norsk språkhistorie på 1200- og forste halvdel av 1300-tallet. Oslo.

Hallberg, Peter 1968. Stilsignalement och författarskap i norrön sagalitteratur. Synpunkter och exempel. Göteborg (= Nordistica Gothoburgensia 3, Acta Universitatis Gothoburgensis).

Hallberg, Peter 1971. Norröna riddarsagor. Några språkdrag. In: ANF 86, S. 114–138.

Hallberg, Peter 1973. Broder Robert, *Tristrams saga* och *Duggals leizla*. Anteckningar till norska översättningar. In: ANF 88, S. 55–71.

Hallberg, Peter 1982. Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus. In: ANF 97, S. 1–35.

Halvorsen, Eyvind Fjeld 1958. *Didriks saga af Bern*. In: KLNM 3, Sp. 73–76.
Halvorsen, Eyvind Fjeld 1959. The Norse Version of the *Chanson de Roland*. København (= Bibliotheca Arnamagnæana, Vol. XIX).
Halvorsen, Eyvind Fjeld 1962a. Høvisk litteratur. In: KLNM 7, Sp. 308–313.
Halvorsen, Eyvind Fjeld 1962b. Høvisk stil. In: KLNM 7, Sp. 315–318.
Halvorsen, Eyvind Fjeld 1969. Riddersagaer. In: KLNM 14, Sp. 175–183.
Halvorsen, Eyvind Fjeld 1973. Norwegian Court Literature in the Middle Ages. In: Orkney Miscellany, S. 17–26.
Halvorsen, Eyvind Fjeld 1975. Problèmes de la traduction scandinave des textes français du Moyen Âge. In: Les Relations Littéraires Franco-Scandinaves au Moyen Âge, S. 247–274.
Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos [3]1999. Textband zur Hamburger Hanse-Ausstellung von 1989. Hrsgg. v. Jörgen Bracker/Volker Henn/Rainer Postel. Lübeck.
Hansische Literaturbeziehungen 1996. Das Beispiel der *Þiðreks saga* und verwandter Literatur. Hrsg. v. Susanne Kramarz-Bein. Berlin/New York (= Ergänzungsbände zum RGA, Bd. 14).
Hartvedt, Gunnar Hagen [2]1994. Bergen Byleksikon. Oslo.
Haug, Walter 1985a. Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Darmstadt (= Germanistische Einführungen).
Haug, Walter 1985b. Chrétiens de Troyes *Erec*-Prolog und das arthurische Strukturmodell. In: W. Haug 1985a, S. 91–106.
Haug, Walter 1987. Montage und Individualität im *Nibelungenlied*. In: Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche 1985. Hrsg. v. Fritz Peter Knapp. Heidelberg, S. 277– 293 [auch in Haug 1990, S. 326–338).
Haug, Walter 1990. Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Studienausgabe. Tübingen.
Þorleifur Hauksson/Þórir Óskarsson 1994. Íslensk Stílfræði. Reykjavík.
Haustein, Jens 1998. Die ‚zagheit' Dietrichs von Bern. In: Kaiser, Gerhard (Hrsg.), Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur. Heidelberg, S. 47–62.
Haymes, Edward R. 1989. The Bridewinning, Seduction, and Rape Sequence in *Thidrekssaga*. In: Winder McConnell (Hrsg.), *in hôhem prîse*. A Festschrift in Honor of Ernst S. Dick. Presented on the Occasion of his Sixtieth Birthday April 7, 1989. Göppingen (= GAG, Nr. 480), S. 145–152.
Heinzle, Joachim 1978. Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. München (= Münchener Texte und Untersuchungen zur Deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 62).

Heinzle, Joachim (Hrsg.) 1994. Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Frankfurt a.M./Leipzig.

Heinzle, Joachim 1999. Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin/New York (= de Gruyter Studienbuch).

Heitmann, Annegret (Hrsg.) 2001. Arbeiten zur Skandinavistik. 14. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik, 1.–5.9.1999 in München. Frankfurt a.M./Berlin u.a. (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 48).

Helden und Heldensage 1990. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag. Hrsgg. v. Hermann Reichert und Günter Zimmermann. Wien (= Philologia Germanica, 11).

Heldensage und Heldendichtung im Germanischen 1988. Hrsg. v. Heinrich Beck, Berlin/New York (= Ergänzungsbände zum RGA, Bd. 2).

Helle, Knut 1968. Anglo-Norwegian Relations in the Reign of Håkon Håkonsson (1217–63). In: Med. Scan. 1, S. 101–114.

Helle, Knut 1972. Konge og gode menn i norsk riksstyring ca. 1150–1319. Bergen/Oslo/Tromsø.

Helle, Knut 1973. Norwegian consolidation and expansion during the reign of King Håkon Håkonsson. In: Orkney Miscellany, S. 7–15.

Helle, Knut [2]1974. Norge blir en stat. 1130–1319. Bergen/Oslo/Tromsø (= Handbok i Norges Historie, Bd. 3).

Helle, Knut 1980. Neueste norwegische Forschungen über deutsche Kaufleute in Norwegen und ihre Rolle im norwegischen Außenhandel im 12. bis 14. Jahrhundert. In: Hansische Geschichtsblätter 98, S. 23–38.

Helle, Knut 1982. Kongssete og kjøpstad. Fra opphavet til 1536, Oslo/Bergen/Tromsø (= Bergen bys historie, Bd. 1).

Hempel, Heinrich 1926. Nibelungenstudien I. *Nibelungenlied* und *Thidrikssaga* und Balladen. Heidelberg (= Germanische Bibliothek, Zweite Abteilung Untersuchungen und Texte, Bd. 22).

Hempel, Heinrich 1952. Sächsische Nibelungendichtung und sächsischer Ursprung der *Thidrikssaga*. In: Edda, Skalden, Sagas. Festschrift zum 70. Geburtstag von Felix Genzmer. Hrsg. v. Hermann Schneider. Heidelberg, S. 138–156.

Hempel, Heinrich 1966. Die Handschriftenverhältnisse der *Þiðriks saga*. In: H. Hempel, Kleine Schriften. Hrsg. v. Heinrich Matthias Heinrichs. Heidelberg, S. 111–133.

Henning, Bengt 1970. *Didrikskrönikan*. Handskriftsrelationer, översättningsteknik och stildrag. Stockholm (= Acta Universitatis Stockholmiensis, N.S., 8).

Herteig, Asbjørn E. 1969. Kongers havn og handels sete. Fra de arkeologiske undersøkelser på Bryggen i Bergen 1955–68. Oslo.

Hieatt, Constance B. 1981. The redactor as critic: An Analysis of the B-Version of *Karlamagnús saga*. In: SS 53, 302–319.

Hofmann, Dietrich 1976. Zur Lebensform mündlicher Erzähldichtung des Mittelalters im deutschen und niederländischen Sprachgebiet: Zeugnisse der *Þiðreks saga* und anderer Quellen. In: Niederdeutsche Beiträge. FS für Felix Wortmann zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Jan Goossens. Köln/Wien, S. 191– 215.

Hofmann, Dietrich 1990. Das Verhältnis der altschwedischen *Didriks-Chronik* zur *Þiðreks saga* – und zur historischen Wirklichkeit. In: Skandinavistik 20, S. 95–110.

Holm-Olsen, Ludvig [2]1975. Middelalderens Litteratur i Norge. In: Norges Litteratur Historie, Bd. 1, S. 34–173.

Hünnerkopf, Richard 1914. Beiträge zur deskriptiven Poetik in den mittelhochdeutschen Volksepen und in der *Thidrekssaga* [Diss. Heidelberg]. Borna/Leipzig.

Hugus, Frank 1974. *Blómstrvallasaga* and *Þiðriks saga af Bern*. In: SS 46, S. 151–168.

Hødnebø, Finn 1987. De la gardie 4–7 folio. In: Festskrift til Alfred Jakobsen. Redigert av Jan Ragnar Hagland, Jan Terje Faarlund et al. Trondheim, S. 91–105.

Jakobsen, Alfred 1990. Kong Arthur i det høye nord. In: ANF 30, S. 106–110.

Jauß, Hans Robert 1977. Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. In: H. R. Jauß (Hrsg.), Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. München, S. 9–47.

Jellinghaus, Hermann 1971. Die westfälischen Ortsnamen nach ihren Grundwörtern, Hildesheim/New York/Paderborn [Nachdr. d. 3. Aufl. von 1930].

Jørgensen, Jon Gunnar 1985. Islandske Målmerker i Sth. 4 fol. hand 3. In: MoM, S. 202–222.

Kahrmann, Cordula/Gunter Reiss/Manfred Schluchter 1977. Erzähltextanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren. Mit Materialien zur Erzähltheorie und Übungstexten von Campe bis Ben Witter. 2 Bde. Kronberg. (= Athenäum-Taschenbücher, 2121, 2132).

Kaiser, Gert/Jan-Dirk Müller (Hrsgg.) 1986. Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983). Düsseldorf (= Studia humaniora, Bd. 6).

Kalinke, Marianne E. 1981. King Arthur, North-by-Northwest. The *matière de Bretagne* in Old Norse-Icelandic Romances. Copenhagen (= Bibliotheca Arnamagnæana, Vol. 37).

Kalinke, Marianne E. 1985. Norse Romance (Riddarasögur). In: Old Norse-Icelandic Literature. A Critical Guide. Ed. by Carol J. Clover and John Lindow. Ithaca and London (= Islandica XLV), S. 316–363.

Stefán Karlsson 1979. Islandsk Bogeksport til Norge i Middelalderen. In: MoM, S. 1–17.

Ker, W. P. ²1957. Epic and Romance. Essays on Medieval Literature (1908). New York.

Kjær, Jonna 1996. La réception scandinave de la littérature courtoise et l'exemple de la *Chanson de Roland/Af Rúnzivals Bardaga* – Une épopée féodale transformée en roman courtois? In: Romania 114, S. 50–69.

Kjær, Jonna 1998. *Karlamagnús saga*: la saga de Charlemagne. In: Revue des Langues Romanes 102, S. 7–23.

Klein, Thomas 1985. Zur *Þiðreks saga*. In: Heinrich Beck (Hrsg.), Arbeiten zur Skandinavistik. 6. Arbeitstagung der Skandinavisten des Deutschen Sprachgebietes: 26.9.–1.10.1983 in Bonn. Frankfurt a.M./Bern/New York (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 11), S. 487–565.

Klein, Thomas 1988. Vorzeitsage und Heldensage. In: Heldensage und Heldendichtung im Germanischen, S. 115–147.

Knirk, James E. 1993. Old Norwegian Literature. In: Harald Næss (Hrsg.), A History of Norwegian Literature. Lincoln & London (= A History of Scandinavian Literatures, Vol. 2), S. 1–37, 376–377.

Köhler, Erich 1974. Einige Thesen zur Literatursoziologie. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 55, S. 257–264.

Koren Wiberg, Christian 1932. Hanseaterne og Bergen. Forholdet mellem de kontorske og det bergenske bysamfund. Bergen (= Det hanseatiske Museums Skrifter, 6).

von Kralik, Dietrich 1931. Die Überlieferung und Entstehung der *Thidrekssaga*, Halle a.S. (= Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde, Bd. 19).

Kramarz-Bein, Susanne 1993. Zum Dietrich-Bild der *Þiðrekssaga*. In: Bernhard Glienke und Edith Marold (Hrsgg.), Arbeiten zur Skandinavistik. 10. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik 22.– 27.9.1991 am Weißenhäuser Strand. Frankfurt a.M./Berlin/Bern u.a. (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 32), S. 112–132.

Kramarz-Bein, Susanne 1994. ‚Modernität' der *Laxdœla saga*. In: Studien zum Altgermanischen, S. 421–442.

Kramarz-Bein, Susanne 1995a. Von der ‚Bildungs-Reise in die Welt hinaus'. Über einen Topos in der altnordischen Saga-Literatur. In: Viaggi e Viaggiatori, S. 137–167.

Kramarz-Bein, Susanne 1995b. Zur Darstellung und Bedeutung des Höfischen in der *Konungs skuggsjá*. In: Collegium Medievale 1994/1 [1995], S. 51–86.

Kramarz-Bein, Susanne 1996a. *Þiðreks saga* und *Karlamagnús saga*. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 186–211.

Kramarz-Bein, Susanne 1996b. Geschichtsdenken in Skandinavien in der Tradition der *Chansons de geste* am Beispiel der *Karlamagnús saga*. In: Baumgartner/Fix (Hrsgg.), Arbeiten zur Skandinavistik, 12. Arbeitstagung. Wien, S. 152–165.

Kramarz-Bein, Susanne 1996c. Einleitung. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. IX–XXIV.

Kramarz-Bein, Susanne 1997. Die *Þiðreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur. In: Sagas and the Norwegian Experience. Sagaene og Noreg. Preprints/Fortrykk 10. Internasjonale Sagakonferanse/10th International Saga Conference, Trondheim 3.–9. August 1997. Trondheim, S. 357–368.

Kramarz-Bein, Susanne 1999. Höfische Unterhaltung und ideologisches Ziel. Das Beispiel der altnorwegischen *Parcevals saga*. In: Die Aktualität der Saga. FS Hans Schottmann. Hrsg. v. Stig Toftgaard Andersen, Berlin/New York (= Ergänzungsbände zum RGA, Bd. 21), S. 63–84.

Kramarz-Bein, Susanne 2000a. Die jüngere altisländische *Tristrams saga ok Ísoddar* und ihre literarische Tradition. In: Erzählen im mittelalterlichen Skandinavien. Hrsgg. v. Robert Nedoma, Hermann Reichert und Günter Zimmermann. Wien (= Wiener Studien zur Skandinavistik, Bd. 3), S. 21–45.

Kramarz-Bein, Susanne 2000b. Der *Spesar Þáttr* der *Grettis saga*. *Tristan*-Spuren in der Isländersaga. In: Studien zur Isländersaga. FS Rolf Heller. Hrsgg. v. Heinrich Beck und Else Ebel. Berlin/New York (= Ergänzungsbände zum RGA, Bd. 24), S. 152–181.

Kramarz-Bein, Susanne 2000c. Karl der Große, §4: Karl in der skandinavischen Literatur. In: RGA, Bd. XVI. Berlin/New York, S. 264–269.

Kramarz-Bein, Susanne 2001. Zur Erzählstruktur der *Karlamagnús saga*. In: Heitmann, Annegret (Hrsg.) 2001, S. 369–377.

Kramarz-Bein, Susanne/Stefanie Würth 2001. Einleitung zum Arbeitskreis 5: „Die Große Form". In: Heitmann, Annegret (Hrsg.) 2001, S. 365–367.

Krauß, Henning 1981. Romanische Heldenepik. In: H. K. (Hrsg.), Europäisches Hochmittelalter. Wiesbaden (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Klaus von See, Bd. 7), S. 145–180.

Kretschmer, Bernd 1982. Höfische und altwestnordische Erzähltradition in den Riddarasögur. Studien zur Rezeption der altfranzösischen Artusepik am Beispiel der *Erex saga*, *Ívens saga* und *Parcevals saga*. St. Augustin (= Wissenschaftliche Reihe, Bd. 4).

Kreutzer, Gert 1996. Aspekte des Komischen in der *Þiðreks saga*. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 100–130.

Kühebacher, Egon (Hrsg.) 1979. Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. Bozen (= Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes, Bd. 7).

Kuhn, Hugo ²1969. *Erec*. In: Hugo Kuhn, Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart, S. 133–150.

Kaalund, Kristian 1889–1894. Katalog over den Arnamagnæanske Håndskriftsamling udgivet af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat. Bd. I,1/2, II,1/2. København.

Kaalund, Kristian 1917. *Kirjalax sagas* Kilder. In: Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie R.3, Bd. 7, S. 1–15.

Lange, Christian A. 1847. De norske Klostres Historie i middelalderen især efter utrykte kilder af Chr. A. L. Christiania.

Leach, Henry Goddard 1921. Angevin Britain and Scandinavia. Cambridge, London (= Harvard Studies in Comparative Literature, VI).

Lienert, Elisabeth 1998. Intertextualität in der Heldendichtung. Zu *Nibelungenlied* und *Klage*. In: Wolfram-Studien XV. Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996. Hrsgg. v. Joachim Heinzle et al. Berlin, S. 276–298.

Liestøl, Aslak 1964. Runer frå Bryggen. In: Viking. Tidsskrift for norrøn arkeologi XXVII, S. 5–53.

Literaturbeziehungen, Hansische s.u. Hansische Literaturbeziehungen.

Lönnroth, Lars 1975. Charlemagne, Hrolf Kraki, Olaf Tryggvason. Parallels in the Heroic Tradition. In: Les Relations Littéraires Franco-Scandinaves au Moyen Âge, S. 29–52.

Loth, Agnete 1980. Les manuscrits norrois. In: *Karlamagnús saga*, Ausgabe Togeby/Halleux, S. 358–378.

Marold, Edith 1985. Dietrich als Sinnbild der Superbia. In: Heinrich Beck (Hrsg.), Arbeiten zur Skandinavistik. 6. Arbeitstagung der Skandinavisten des Deutschen Sprachgebietes: 26.9.–1.10.1983 in Bonn. Frankfurt a.M./Bern/New York (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 11), S. 443–486.

Marold, Edith 1996a. Die Erzählstruktur des *Velentsþáttr*. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 53–73.

Marold, Edith 1996b. Zum Geschichtsbild der Fornaldarsaga. In: Baumgartner/Fix (Hrsgg.) 1996. Wien, S. 194–209.

McTurk, Rory 1977. The Relationship of *Ragnars saga loðbrókar* to *Þiðriks saga af Bern*. In: Sjötíu Ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni 20. júlí 1977. Reykjavík, Bd. 2, S. 568–585.

Meissner, Rudolf 1902. Die *Strengleikar*. Ein Beitrag zur Geschichte der altnordischen Prosaliteratur. Halle a.S.

Mitchell, P.M. 1959. Scandinavian Literature. In: R.S. Loomis (Ed.), Arthurian Literature in the Middle Ages. Oxford, S. 462–471.

Mitchell, Stephen A. 1991. Heroic Sagas and Ballads. Ithaca/London.

Müller, Jan-Dirk 1998. Spielregeln für den Untergang: die Welt des *Nibelungenliedes*. Tübingen.

Müller, Peter Erasmus 1817–1820. Sagabibliothek med Anmærkninger og indledende Afhandlinger. Bd. I–III. København.

Munch, Peter Andreas 1852–1863. Det norske Folks Historie. Teil I (Bd. I/II) – IV (Bd. I/II). Christiania.

Mundt, Marina 1973. Observations on the influence of *Þiðriks saga* on Icelandic saga writing. In: Proceedings of the First International Saga Conference. Ed. by Peter Foote et al. London, S. 335-359.

Mundt, Marina 1979. Über *ýkjur* der *Þiðriks saga* und ihre Entsprechungen in der deutschen Dietrichepik bis ca. 1320. In: Fourth International Saga Conference, München, July 30th – August 4th 1979. Summaries/Papers, S. 1–14.

Mundt, Marina 1993. Zur Adaption orientalischer Bilder in den Fornaldarsögur Norðrlanda. Frankfurt a.M./Berlin u.a.

van Nahl, Astrid 1981. Originale Riddarasögur als Teil altnordischer Sagaliteratur. Frankfurt a.M./Bern (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 3).

Naumann, Hans-Peter 1978. Die Abenteuersaga. Zu einer Spätform altisländischer Erzählkunst. In: Skandinavistik 8, S. 41–55.

Naumann, Hans-Peter 1996. Der Meisterschütze Egill, Franks Casket und die *Þiðreks saga*. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 74–90.

Nedoma, Robert 1988. Die bildlichen und schriftlichen Denkmäler der Wielandsage. Göppingen (= GAG 490).

Nedoma, Robert 1990. Zu den Frauenfiguren der *Þiðreks saga af Bern*. In: Helden und Heldensage, S. 211–232.

Neuschäfer, Hans Jörg 1959. *Le Voyage de Charlemagne en Orient* als Parodie der Chanson de Geste. Untersuchungen zur Epenparodie im Mittelalter (I). In: Romanistisches Jahrbuch 10, S. 78–102.

Nygaard, M. 1905. Norrøn syntax. Kristiania.

Orkney Miscellany 1973 [Sonderheft: Würdigung Hákon Hákonarsons]. 5. Kirkwall.

Paff, William J. 1959. The geographical and ethnic names in the *Þíðreks saga*. A Study in Germanic Heroic Legend. 's-Gravenhage (= Harvard Germanic Studies II).

Paff, William J. 1962. Rezension von R. Wisniewski, Die Darstellung des Niflungenunterganges in der *Thidrekssaga* [1961]. In: JEGPh 61, S. 948–952.

Paravicini, Werner 1990. Rittertum im Norden des Reichs. In: Nord und Süd in der deutschen Geschichte des Mittelalters. Akten des Kolloquiums veranstaltet zu Ehren von Karl Jordan, 1907–1984, Kiel, 15.–16. Mai 1987. Hrsg. v. Werner Paravicini. Sigmaringen (= Kieler Historische Studien, Bd. 34), S. 147–191.

Paravicini, Werner 1994. Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters. München.

Paul, Fritz 2000 (Hrsg.). Unter Mitarbeit von Joachim Grage und Wilhelm Heizmann, Arbeiten zur Skandinavistik. 13. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik, 24.7.–3.8.1997 in Lysebu (Oslo). Frankfurt a.M./Berlin u.a. (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 45).

Phillpotts, Bertha Surtees 1931. Edda and Saga. New York (= Nachdr. d. Ausg. v. 1931, The Home University Library of Modern Knowledge, Nr. 155).

Pütz, Horst Peter 1969. Studien zur Dietrichsage: Mythisierung und Dämonisierung Theoderichs des Großen. Diss. (masch.) Wien.

Pütz, Horst Peter 1971. Heimes Klosterepisode. Ein Beitrag zur Quellenfrage der *Thidrekssaga*. In: ZfdA 100, S. 178–195.

Reichert, Hermann 1985. Soziologische Voraussetzungen für die Rezeption der arturischen Tafelrunde in Skandinavien. In: Les Sagas de Chevaliers, S. 121–142.

Reichert, Hermann 1994. Heime in Wilten und in der *Thidrekssaga*. In: Studien zum Altgermanischen, S. 503–512.

Reichert, Hermann 1996. *Þiðreks saga* und oberdeutsche Heldensage. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 236–265.

Les Relations Littéraires Franco-scandinaves au Moyen Âge 1975. Actes du Colloque de Liège (avril 1972). Paris (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fasc. CCVIII).

Rossenbeck, Klaus 1970. Die Stellung der Riddarasǫgur in der altnordischen Prosaliteratur – eine Untersuchung an Hand des Erzählstils. Diss. Frankfurt.

Ruh, Kurt 1979. Verständnisperspektiven von Heldendichtung im Spätmittelalter und heute. In: Egon Kühebacher (Hrsg.) 1979, S. 15–31.

Les Sagas de Chevaliers 1985. (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les Sagas 1982. Présentés par Régis Boyer. Paris (= Civilisations, 10).

Sagnaskemmtun 1986. Studies in Honour of Hermann Pálsson on his 65th birthday, 26th May 1986. Ed. by Rudolf Simek/Jónas Kristjánsson/Hans Bekker-Nielsen. Wien/Köln/Graz.

Schach, Paul 1957–1961. Some Observations on *Tristrams saga*. In: Saga-Book of the Viking Society, Vol. XV, S. 102–129.

Schach, Paul 1965. The Style and structure of *Tristrams saga*. In: Scandinavian Studies. Essays presented to Dr. Henry Goddard Leach on the Occasion of his eighty-fifth birthday. Ed. by Carl F. Bayerschmidt and Erik J. Friis. Seattle, S. 63–86.

Schach, Paul 1969. Some Observations on the Influence of *Tristrams saga ok Ísöndar* on Old Icelandic Literature. In: Old Norse Literature and Mythology. A Symposium. Ed. by Edgar C. Polomé. Austin/Texas, S. 81–129.

Schach, Paul 1975. Some Observations on the Translations of Brother Róbert. In: Les Relations Littéraires Franco-scandinaves au Moyen Âge, S. 117–135.

Schaefer, Heinrich 1912. Waffenstudien zur *Thidrekssaga*. Berlin (= Acta Germanica N.R., H. 3).

Schier, Kurt 1970. Sagaliteratur. Stuttgart (= Sammlung Metzler, Bd 78).

Schlauch, Margaret 1934. Romance in Iceland. New York. Nachdr. 1973.

Schreiner, Johan 1935. Hanseatene og Norges Nedgang. Oslo.

Schröder, Walter Johannes [2]1967. Spielmannsepik. Stuttgart (= Sammlung Metzler, Bd. 19).

Schubert, Ernst 1995. Fahrendes Volk im Mittelalter. Darmstadt.

Schultz, Alwin 1991. Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. 2 Bde. Kettwig (Nachdr. d. Ausgabe von 1880).

von See, Klaus 1981. Das Problem der mündlichen Erzählprosa im Altnordischen. Der Prolog der *Þidreks saga* und der Bericht von der Hochzeit in Reykjahólar. In: Skandinavistik 11, S. 90–95.

Seip, Didrik Arup 1954. Norsk Skrifthistorie fra omkr. 1225 til omkr. 1300. In: Nordisk Kultur XXVIII:B, Palæografi. B: Norge og Island. Stockholm/Oslo/ København, S. 65–83.

Seip, Didrik Arup [2]1955. Norsk Språkhistorie til omkring 1370. Oslo.

Simek, Rudolf 1984. Die Anrede in den Riddarasögur. Anmerkungen zu einer stilistischen Komponente altnorwegischer und altisländischer höfischer Literatur. In: Linguistica et Philologica. Gedenkschrift für Björn Collinder (1894–1983). Hrsgg. v. Otto Gschwantler/Károly Rédei et al. Wien (= Philologica Germanica, Bd. 6), S. 449–459.

Simek, Rudolf 1985. Lancelot in Island. In: Les Sagas de Chevaliers, S. 205–213.

Simek, Rudolf 1990. Altnordische Kosmographie. Studien und Quellen zu Weltbild und Weltbeschreibung in Norwegen und Island vom 12. bis zum 14. Jahrhundert. Berlin/New York (= Ergänzungsbände zum RGA, Bd. 4).

Simek, Rudolf 1996. Zum *Königsspiegel*. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 269–289.

Simon, H.-U. 1984. Artikel ‚Zitat'. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. Zweite Auflage hrsgg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, Bd. IV (hrsgg. v. Klaus Kanzog und Achim Masser). Berlin/New York, S. 1049–1081.

Skard, Vemund 1951. Dativstudien. Dativus Sympatheticus und Dativus Comparationis in der norrönen Sprache. Oslo (= Skrifter utgitt av Det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo. II. Hist.-Filos. Klasse 1951, No. 2).

Skårup, Povl 1975. Les *Strengleikar* et les lais qu'ils traduisent. In: Les Relations Littéraires Franco-Scandinaves au Moyen Âge, S. 97–115.

Skårup, Povl 1980. Contenu, sources, rédactions. In: *Karlamagnús saga*, Ausgabe Togeby/Halleux, S. 333–355.

Skårup, Povl 1994. Un cycle de traductions: *Karlamagnús saga*. In: Besamusca/Gerritsen et al. (Hrsgg.), Cyclification, S. 74–81.

Specvlvm Norroenum 1981. Norse Studies in memory of Gabriel Turville-Petre. Ed. by Ursula Dronke/Guðrún P. Helgadóttir/Gerd Wolfgang Weber/Hans Bekker-Nielsen. Odense.

Sprachkontakt in der Hanse 1986. Aspekte des Sprachausgleichs im Ostsee- und Nordseeraum. Hrsg. v. P. Sture Ureland. Lübeck (= Akten des 7. Internationalen Symposions über Sprachkontakt in Europa).

Sprenger, Ulrike 1992. Die altnordische Heroische Elegie. Berlin/New York (= Ergänzungsbände zum RGA, Bd. 6).

Sprenger, Ulrike 1996a. Zum Superbiaproblem in der *Þiðreks saga*. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 131–149.

Sprenger, Ulrike 1996b. Zur Darstellung der Krönung norwegischer Könige. In: Baumgartner/Fix (Hrsgg.) 1996, S. 221–230.

Stammler, Wolfgang 1919. Die deutsche Hanse und die deutsche Literatur. In: Hansische Geschichtsblätter 45, S. 35–69.

Stephens, W. E. D. 1937. An Examination of the Sources of the *Thidrekssaga*, unpublished M.A.thesis. University College, London.

Storm, Gustav 1874. Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de Nordiske Folk. Et Bidrag til Middelalderens Litterære Historie. Kristiania.

Storm, Gustav 1880. Den Bergenske Biskop Arnes Bibliothek. In: Historisk Tidsskrift II, 2, S. 185–192.

Structure and Meaning in Old Norse Literature 1986. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism. Hrsgg. v. John Lindow/Lars Lönnroth/Gerd Wolfgang Weber. Odense.

Studien zum Altgermanischen 1994. Festschrift für Heinrich Beck. Hrsg. v. Heiko Uecker. Berlin/New York (= Ergänzungsbände zum RGA, Bd. 11).

Sturm-Maddox, Sara (Hrsg.) 1996. Transtextualities: of cycles and cyclicity in medieval French literature. Binghamton/New York.

Teilgård Laugesen, Anker 1959. Syv – Ni – Tolv. Nogle iagttagelser over typiske tal i litteraturen. København (= Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning, Nr. 237).

Togeby, Knud 1972. L'influence de la littérature française sur les littératures scandinaves au moyen âge. In: Gumbrecht, Hans Ulrich (Hrsg.), Généralités. Heidelberg (= Grundriß der Romanischen Literaturen des Mittelalters, Bd. 1), S. 333–395.

Togeby, Knud 1975. La chronologie des versions scandinaves des anciens textes français. In: Les Relations Littéraires Franco-scandinaves au Moyen Âge, S. 182–191.

Sverrir Tómasson 1977. Hvenær var *Tristrams sögu* snúið. In: Gripla 2 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Rit 16), S. 47–78.

Sverrir Tómasson 1988. Formálar íslenskra sagnaritara á miðöldum. Rannsókn Bókmenntahefðar. Reykjavík (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Rit 33).

Tveitane, Mattias (Hrsg.) 1971. Studier over *Konungs Skuggsiá*. Bergen/Oslo/Tromsø.

Uecker, Heiko 1972. Germanische Heldensage. Stuttgart (= Sammlung Metzler, Bd. 106).

Uecker, Heiko 1996. Nordisches in der *Þiðreks saga*. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 175–185.

Viaggi e Viaggiatori nelle Letterature Scandinave Medievali e Moderne 1995. A cura di Fulvio Ferrari. Trento (= Labirinti 14).

Vinaver, Eugène 1971. The Rise of Romance. Oxford.

Voigt, Helmut 1965. Zur Rechtssymbolik der Schuhprobe in *Þiðriks saga* (*Viltina Þáttr*). In: PBB [T] 87, S. 93–149.

Voigt, Helmut 1967. Nachwort zur Thule-Übersetzung der *Þiðreks saga*, S. 464–483.

Walter, Ernst 1960. Zur Entstehung der *Thidrikssaga*. In: Niederdeutsches Jahrbuch 83, S. 23–28.

Weber, Gerd Wolfgang 1978. Die Literatur des Nordens. In: W. Erzgräber (Hrsg.), Europäisches Spätmittelalter. Wiesbaden (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 8), S. 487–518.

Weber, Gerd Wolfgang 1986. The Decadence of Feudal Myth – Towards a Theory of Riddarasaga and Romance. In: Structure and Meaning, S. 415–454.

Wisniewski, Roswitha 1961. Die Darstellung des Niflungenunterganges in der *Thidrekssaga*. Eine quellenkritische Untersuchung. Tübingen (= Hermaea. Germanistische Forschungen, N.F., Bd. 9).

Wisniewski, Roswitha 1986. Mittelalterliche Dietrichdichtung. Stuttgart (= Sammlung Metzler, Bd. 205).

Wolf, Alois 1988. Altisländische theoretische Äußerungen zur Verschriftlichung und die Verschriftlichung der Nibelungensagen im Norden. In: Wolfgang Raible (Hrsg.), Zwischen Festtag und Alltag. Zehn Beiträge zum Thema ‚Mündlichkeit und Schriftlichkeit'. Tübingen (= ScriptOralia 6), S. 167–189.

Wolf, Alois 1990. Roland – Byrhtnod – Olafr helgi. Snorris Schriftkultur und die Entwicklung der Saga zur komplexen epischen Großform. In: Helden und Heldensage, S. 483–512.

Wolf, Alois 1995. Heldensage und Epos. Zur Konstituierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tübingen (= ScriptOralia 68).

Wolf, Alois 1996. Vermutungen zum Wirksamwerden europäischer literarischer Tendenzen im mittelalterlichen Norden. In: Hansische Literaturbeziehungen, S. 3–26.

Wunderli, Peter 1990. Zwischen Ideal und Anti-Ideal. Variationen des Karlsbildes in der altfranzösischen Epik. In: Der Herrscher. Leitbild und Abbild in Mittelalter und Renaissance. Hrsg. v. Hans Hecker. Düsseldorf, S. 59–79.

Wyss, Ulrich 1980. Zur Struktur der *Thidrekssaga*. In: Acta Germanica 13, S. 69–86.

Zink, Georges 1950. Les Légendes Héroïques de Dietrich et d'Ermrich dans les Littératures Germaniques. Lyon/Paris (= Bibliothèque de la Société des Études Germaniques, III).

Zink, Georges 1975. Les Poèmes arthuriens dans les pays scandinaves. In: Les Relations Littéraires Franco-scandinaves au Moyen Âge, S. 77–95.

Zips, Manfred 1979. Dietrichs Âventiure-Fahrten als Grenzbereich spät-heroischer mittelhochdeutscher Heldendarstellung. In: Egon Kühebacher (Hrsg.) 1979, S. 135–171.