

Zeitschrift:	Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber:	Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band:	56 (2014)
Artikel:	Textvarianz und Textstabilität : Studien zur Transmission der Ívens saga, Erex saga und Parcevals saga
Autor:	Seidel, Katharina
Kapitel:	1: Literaturgeschichtliche Verortung
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858046

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: 12.01.2026

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

1 Literaturgeschichtliche Verortung

1.1 Überblick Forschungsgeschichte

1.1.1 Forschungsgeschichtlicher Rückblick

Die ü. Rs. wurden in der Sagaforschung lange Zeit kaum beachtet. Die ältere Forschungsgeschichte hält sich daher, neben den Texteditionen, in einem überschaubaren Rahmen mit zwei Hauptbetrachtungsrichtungen: dem Vergleich der ü. Rs. mit der übrigen isländischen Sagaliteratur und dem Vergleich der ü. Rs. mit den französischen Vorlagen. Das führt dazu, dass die ü. Rs. in der älteren Literaturgeschichte oftmals als minderwertige und missverstandene nordische Kopien der altfranzösischen höfischen Romane bewertet wurden,¹ statt ihre Eigenarten als Ergebnis einer Adaption ausländischer Stoffe in den nordischen Kulturraum zu verstehen. Die Meinung der älteren Sagaforschung, dass die ü. Rs. zum Verfall der isländischen Sagaliteratur beigetragen haben,² wurde in den 1980er Jahren von Weber nochmals aufgegriffen.³ Die ü. Rs. werden bei dieser Betrachtung in ihrer zeitlichen Entstehung grundsätzlich später als die Íslendingasögur eingeordnet, gleichwohl die handschriftliche Überlieferung zeigt, dass die ü. Rs. zeitgleich zu den Íslendingasögur überliefert worden sind.⁴ Kölbing war der erste, der Aufsätze zu quellengeschichtlichen und inhaltlichen Aspekten der ü. Rs. veröffentlichte und zwischen 1869 und 1898 Texteditionen und Untersuchungen anfertigte.⁵ Cederschiöld veröffentlichte 1880 eine kritische Ausgabe der *Erex saga*. Es dauerte fast ein Jahrhundert, bis die *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* wieder gleichermaßen wissenschaftliches Interesse fanden.⁶ Ende der 1950er Jahre legten Schach und Halvorsen Untersuchungen zu ü. Rs. vor.⁷ Gleichzeitig wurden die nordischen Artusstoffe auch außerhalb Skandinaviens in Überblicksdarstellungen berücksichtigt.⁸ Als einer der wichtigsten Wegbereiter der Forschung zu den ü. Rs. kann, neben Kölbing, Blaisdell

¹ Vgl. hierzu Einleitung sowie die Darstellungen bei Kalinke (1985a:316f), Glauser (1987:96f, 1992, 1998:10, 2005:372f), Kramarz-Bein (2002:236).

² Siehe hierzu Einleitung.

³ Weber (1986:419f).

⁴ Als Beispiele seien genannt: das älteste Handschriftenfragment der *Egils saga* datiert aus der Mitte des 13. Jh.s und das der *Njáls saga* von 1325 (Ordbog over det norrøne prosasprog; Registre 1989).

⁵ Kölbing (u.a. 1869, 1871, 1872). Vgl. hier auch Cederschiölds (1884) Texteditionen der *Flóvents saga* und *Bevers saga*.

⁶ Wenn man von Leach (1921) absieht, der die ü. Rs. als Teil der europäischen Literatur sah.

⁷ Schach (1957). Seit 1959 lieferte Halvorsen Forschungsarbeiten zur höfischen Literatur und zum höfischen Stil und trug zur Integration dieses Genres in die nordische Literaturgeschichte bei.

⁸ Siehe Mitchell (1959).

gesehen werden. Neben Texteditionen zur *Erex saga* und *Ívens saga* beschäftigt er sich mit diesen Sagas in Bezug auf Stil, Struktur und Handschriftenvorkommen. Seine Untersuchungen zielen auf stilistische Detailbeobachtungen. Der Frage nach dem Transfer der Stoffe in den nordischen Raum geht Tveitane 1969 nach. Er nährt die Debatte um die Angliederung der altnordischen Sagaliteratur an die europäische Literatur. Die Sagaliteratur soll nicht als ein von der europäischen Literatur losgelöstes Literaturgenre bzw. genuin nordisches Genre betrachtet werden, wie es innerhalb der skandinavistischen Forschung noch bis in jüngste Zeit teilweise üblich war. Rossenbecks Untersuchung weist ebenso in die Richtung der Angliederung der Sagaliteratur an die europäische Literatur.⁹ Auf den textkritischen Spuren Blaisdells folgte Kalinke. Sie und Barnes¹⁰ sind die bis heute aktivsten Forscher auf dem Gebiet der ü. Rs. und vertreten zwei gegensätzliche Positionen, welche sich teilweise aus ihrem jeweiligen Untersuchungsmaterial ergeben:

Barnes konzentriert sich in ihren Forschungen besonders auf den Übersetzungsprozess von französischen Vorlagen ins Altnorwegische. Sie meint ein hintergründig angelegtes, ideologisches und didaktisches Programm in den nordischen Texten nachweisen zu können und bindet dieses konkret an die Erziehungs- oder Zivilisierungsbestrebungen Hákon Hákonarsons am norwegischen Hof des 13. Jahrhunderts.¹¹ Jegliche Textunterschiede, die in den heute erhaltenen ü. Rs. gegenüber den französischen Werken vorliegen, führt Barnes auf den norwegischen Übersetzer des 13. Jahrhunderts zurück. Sie konzentriert sich auf die *Parcevals saga*, die gegenüber der *Ívens saga* und *Erex saga* durch einen didaktischeren Stil geprägt ist und zahlreiche sentenzhafte und alliterierende Sätze enthält.¹² Barnes nutzt den ältesten erhaltenen Text der *Parcevals saga* (Holm perg 6 4to) aus dem 14. Jahrhundert und bezieht diesen auf einen norwegischen Kontext des 13. Jahrhunderts.

Kalinké dagegen sieht die ü. Rs. und ihre Textunterschiede als Ergebnis ihrer (späteren) Überlieferung auf Island. Sie meint, darin eher Aussagen zur Schreibpraxis auf Island erkennen zu können als zu einem norwegischen Kontext des 13. Jahrhunderts.¹³ Die ü. Rs. sind bei Kalinke Teil des Transformationsprozesses der arthurischen Literatur in Skandinavien¹⁴ und die ü. Rs. dienten vornehmlich Unterhaltungszwecken. Sie konzentriert sich auf *Möttuls saga*, *Stangleikar* und *Elis saga*,

⁹ Rossenbeck fordert, die altnordische Prosaliteratur als einen Teil der europäischen Literatur des Mittelalters zu betrachten und zugleich deren Sonderentwicklung zu verstehen (1970:229).

¹⁰ Barnes veröffentlichte (seit 1974a) eine Reihe an Arbeiten und Aufsätzen zur Übersetzungs- und Rezeptionsfrage der ü. Rs. im 13. Jh.

¹¹ Besprechungen einer didaktischen Funktion der ü. Rs. führten bereits Meissner (1902), de Vries (1967), Halvorsen (1973).

¹² Vgl. Textbeispiele unter Punkt 1.4.3. Barnes sieht in den ü. Rs. hauptsächlich fundamentale didaktische Werke: „instruct, improve, elevate and inspire those to whom they were directed, and they should in this case be regarded as a distinctive body of work“, stellt sie in ihrer Untersuchung zur *Parcevals saga* fest (Barnes 1974a:155, 1975).

¹³ Kalinke (1981:8, 1996:88). Bereits Sverrir Tómasson (1977) formulierte diese Annahme für die *Tristrams saga*.

¹⁴ Kalinke (1981:223). Vgl. dazu die Diskussion in Kapitel 1.3.

die Erzählerkommentare enthalten wie „gaman ok skemmtan“, „yðr til skemmtanar“, die Kalinke zufolge auf die unterhaltende Funktion hinweisen.¹⁵

1977 legte Gardiner eine Abhandlung zur *Parcevals saga* vor, in der sie einen Vergleich mit dem französischen höfischen Roman *Perceval* anstellt.¹⁶ Auch Álfrún Gunnlaugsdóttir widmete sich der *Parcevals saga* und schließt sich Barnes' Sichtweise an, dass es sich um eine Art „Bildungsroman“ handelt.¹⁷ 1985 kritisiert Kalinke konkret die Forscher, die die erhaltenen ü. Rs. Texte für ihre Untersuchungen als Werke des 13. Jahrhunderts heranziehen.¹⁸ Zudem macht sie darauf aufmerksam, dass aufgrund der Handschriftenlage keine direkten Aussagen und Vergleiche mit altfranzösischen Versionen möglich sind.¹⁹ Von *Ívens saga* und *Parcevals saga* sind bekanntlich Texte aus dem 15. bis 19. Jahrhundert erhalten und für die *Erex saga* sind vollständige Texte nur aus dem 17. bis 19. Jahrhundert erhalten. Jede Untersuchung basiert folglich ausschließlich auf Texten, die bereits eine Textvarianz gegenüber den verlorenen Vorlagen aufweisen können.²⁰

In der Forschungsgeschichte zu den ü. Rs. lässt sich insgesamt seit den 1980er Jahren eine Wende erkennen. Zentrale Fragen kreisen nun um Rezeption und Übersetzungsvorgang. Studien zu den ü. Rs. konzentrieren sich nicht mehr nur auf den Vergleich mit den kontinentalen höfischen Romanen und auf Fragen zu Herkunft, Inhalt und Stil, sondern fassen die ü. Rs. zunehmend als eigenständige, nordische Werke auf und betrachten ihre Wirkung innerhalb der nordischen Literatur und Kultur.²¹ So sind Übersetzungstheorien, Rezeptionstheorien und Text-Kontextanalysen nun auch in der Forschung zu den ü. Rs. angekommen.²² 1985 erschien ein von Boyer herausgegebener Konferenzband zu den Riddarasögur. Erwähnt sei hier Marold, die in ihrem Beitrag zur Rezeptionsgeschichte auf die Problematik eingeht, dass der Verfasser der *Ívens saga* auch gleichzeitig als Rezipient der französischen Vorlagen aufzufassen ist und sich dies in der Textadaption niederschlägt.²³ Sanders und Degnbol diskutierten, dass im Laufe der isländischen Überlieferung dieser Texte auch Textvarianz entstanden sein kann.²⁴ Auch Kalinke geht auf diese Aspekte ein²⁵ und bespricht in einer weiteren Publikation zu den Riddarasögur und Fornaldarsögur Probleme des Gattungsbegriffs, Aspekte der Forschungsgeschichte, die

¹⁵ Kalinke (1981:22f). Hierbei folgt sie Tveitane (1972) Ansatz zu *Elis saga* und *Strengleikar* in der Handschrift DG 4–7 (Tveitane 1972:34).

¹⁶ Gardiner (1977).

¹⁷ Álfrún Gunnlaugsdóttir (1984). Ausführliche Diskussion zur Didaxefunktion in Kapitel 1.5.1.

¹⁸ Kalinke (1985a:333f).

¹⁹ Bekanntermaßen sind weder die altfranzösische Vorlage noch das altnorwegische Original erhalten.

²⁰ Vgl. hierzu die Übersicht zur Verbreitung des Artusstoffes in Europa in Kapitel 1.2.1.

²¹ Z. B. folgt Kretschmer im Ansatz Barnes Konzept und fertigte 1982 eine Studie zu den ü. Rs. an, in der er rezeptionsästhetische und literatursoziologische Fragestellungen heranzieht, um den Übersetzungsvorgang im 13. Jh. nachzuvollziehen.

²² Vgl. Glauser (1985, 1987).

²³ Marold (1985:157f).

²⁴ Sanders (1983:55f).

²⁵ Kalinke (1985a:337).

handschriftliche Überlieferung und die durch die Textüberlieferung hervorgerufenen Textunterschiede. Weber schrieb „dem Übersetzer“²⁶ nach wie vor die wesentlichen Maßnahmen an den Textveränderungen gegenüber dem französischen Original zu.²⁷ Allerdings können derartige Annahmen nur spekulativer Natur sein, da der Grad der Textunterschiede von den nicht mehr erhaltenen altwestnordischen Original-Übertragungen bis zu den heute erhaltenen isländischen Texten ebenso im Dunkeln liegt wie die tatsächliche altfranzösische Stoffvorlage. Eine Aktualisierung ihrer eigenen Positionen und einen Überblick zur Forschung zu den ü. Rs. legten jeweils Barnes und Kalinke vor.²⁸ Kalinke thematisiert dabei die Unsicherheit gegenüber der Etablierung eines norwegischen Entstehungskontexts der drei Riddarasögur.²⁹ Glauser hingegen widmet sich dann textkritischen Fragen und bemängelt, dass es bisher kaum Bemühungen auf dem Gebiet der Erforschung der Überlieferungszusammenhänge und der Gesamttransmission für die ü. Rs. gab.³⁰ Kramarz-Bein erörtert in ihrer Monografie³¹ zur *Piðreks saga* sehr ausführlich einen ggf. auch für die ü. Rs. interessanten Kontext rund um den norwegischen Hof im 13. Jahrhundert. In einem enzyklopädischen Beitrag setzt Glauser die ü. Rs. in Verbindung zu modernen theoretischen Terminen wie Translation, Transmission, Textualität, Fiktionalitätspotential und Schriftbewusstsein.³² Aus den letzten Jahren liegen mit Kalinke, Kramarz-Bein, Eriksen, Marti und Sif Ríkharðsdóttir weitere Untersuchungen vor,³³ welche sich thematisch mit aktuellen Fragestellungen, z. B. zum Übertragungsvorgang und der Rezeption der ü. Rs. im norwegischen und nordischen Entstehungskontext oder dem Kultur- und Sprachtransfer, beschäftigen. Bereits 2004 wurde aktuellen Fragen zum Übertragungsvorgang der ü. Rs. und verwandter Literatur auf einer Konferenz in Basel nachgegangen, dem die Publikation einer Aufsatzsammlung mit Beiträgen u.a. von Degnbol, Sanders, Andersson, Groppe folgte.³⁴ In der Einleitung dieser Aufsatzsammlung werden von Glauser die aktuellen Forschungstendenzen zu den ü. Rs. besprochen und jüngst erschienene Literatur zu dem Thema vorgestellt. So wird auch auf zwei Forschungsprojekte verwiesen, die mit dem Thema in Zusammenhang stehen und in deren Umfeld einige der jüngsten Untersuchungen zu den ü. Rs. verfasst wurden. Es handelt sich dabei um das Zürcher Forschungsprojekt „Transmission in den skandinavischen Literaturen der Frühen Neuzeit“ (1999–2004) sowie das Osloer Projekt „Translation, Trans-

²⁶ Weber (1986). Es liegt völlig im Dunkeln, ob die heute erhaltenen Handschriften den Stand der ersten Übertragung aus dem Altfranzösischen widerspiegeln und inwiefern der erhaltene Text auf eine Übersetzerperson zurückzuführen ist.

²⁷ So auch Kretschmer (1982).

²⁸ Vgl. Barnes (1989) und Kalinke (1985a, 1996d).

²⁹ Bereits Damsgaard Olsen (1965) zweifelt am norwegischen Entstehungskontext einiger übersetzter Riddarasögur. Siehe dazu auch Kalinke (1981:94f).

³⁰ Glauser (1998:20f).

³¹ Kramarz-Bein (2002).

³² Glauser (2005:381).

³³ Kalinke (2006, 2011), Kramarz-Bein (2007), Eriksen (2009), Marti (2010), Sif Ríkharðsdóttir (2012).

³⁴ Glauser/Kramarz-Bein (2014).

mission and Transformation: Old Norse Romantic Fiction and Scandinavian Vernacular Literacy 1200–1500“ (2007–2010).

Die Forschung zu den ü. Rs. und insbesondere zu *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* ist seit den 1980er Jahren und vor allem seit den 2000er Jahren nicht nur durch die Anwendung aktueller Theorien geprägt, sondern parallel dazu auch durch die Weiterführung etablierter „älterer“ Forschungsansätze wie dem Vergleich der altnordischen Texte mit altfranzösischen Textversionen. Nach wie vor spielen komparatistische Untersuchungen auf Grundlage eines altfranzösischen und eines altnordischen Text dabei eine wesentliche Rolle. M. E. sind die wenigsten der vorgestellten Untersuchungen ihrem Textmaterial gegenüber kritisch genug.³⁵ Zum einen existieren weder die altfranzösischen Vorlagen noch die altnorwegischen Originalübertragung der drei ü. Rs. und zum anderen basieren die Untersuchungen grundsätzlich auf jüngeren Textquellen. Man sollte daher bedenken, dass die uns vorliegenden Texte weder Spiegel des 13. Jahrhunderts noch eines früheren oder späteren Jahrhunderts sind. Die Texte sollten eher als Artefakte gesehen werden, die eine Vermischung aus verschiedenen zeitlichen Kontexten zeigen.³⁶ So sind z. B. Untersuchungen zum Kultur- und Sprachtransfer, Übertragungs- und Rezeptionsvorgang mindestens für die *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* in Bezug auf einen norwegischen Entstehungskontext des 13. Jahrhunderts problematisch, da aus dieser Zeit keine Textzeugen der drei Sagas erhalten sind. Hinzu kommt die Vorstellung von mittelalterlichen Texten und ihrem Merkmal der Offenheit, welche für die erhaltenen Handschriftentexte eine unbekannte Größe an Textvarianz gegenüber ihren verlorenen Textvorlagen suggerieren dürfte. Die vorliegende Untersuchung hat sich daher zum Ziel gesetzt, Möglichkeiten aufzuzeigen, welche ein allein auf den erhaltenen Artefakten bzw. den isländischen Handschriften fokussierter Ansatz bieten kann.

1.1.2 Texteditionen

1880 erschien die erste kritische Edition der *Erex saga* von Cedersjöld.³⁷ Basierend auf dieser Ausgabe erschien 1886 die erste Leseausgabe der *Erex saga* von Valdimar Ásmundarson.³⁸ Költings Editionen der *Elis saga*, *Flóres saga*, *Ívens saga*, *Parcevals saga* von 1872–1898 werden heute noch teilweise als Textvorlage genutzt, mangelt es doch bei den meisten ü. Rs. an aktuellen diplomatischen Editionen. Die neuisländische Leseausgabe von Bjarni Vilhjálmsson³⁹ stützt sich in Bezug auf die

³⁵ Besonders bei Textvergleichen, wie z. B. von Gardiner (1977), Kretschmer (1982) oder in den jüngsten Veröffentlichungen.

³⁶ Vgl. Einleitung.

³⁷ Diese beruht auf den Handschriftentexten AM 181b fol und Holm papp 46 4to, vgl. Blaisdell (1965:XIII).

³⁸ Ein Blatt dieser Ausgabe gelangte in die Handschrift Lbs 2498 8vo zusammen mit diversen Notizen und wurde von Kalinke (1981) daher vermutlich zu den Handschriften der *Erex saga* gezählt.

³⁹ Bjarni Vilhjálmsson (1949–1954).

drei ü. Rs. auf die Ausgaben von Kölbing und Cederschiöld. Die Notwendigkeit einer neuen Edition der *Erex saga* beschrieb Blaisdell 1965 umfassend.⁴⁰ Er veröffentlichte später auch eine diplomatische Edition der *Ívens saga*. Kalinke veröffentlichte 1999 eine normalisierte Textedition der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* nebst englischen Übersetzungen. Die *Parcevals saga* sollte in einer diplomatischen Edition von Maclean erscheinen.⁴¹ Ansonsten finden sich *Ívens saga* und *Parcevals saga* in Faksimileausgaben der Handschriften Holm perg 6 4to und AM 489 4to.⁴²

1.2 Stoffherkunft und Übersetzungsvorlage

Einer der beliebtesten Erzählstoffe des Mittelalters thematisiert König Artus (im Englischen und Französischen: Arthur)⁴³ und die Abenteuer seiner Ritter. Es ist somit nicht verwunderlich, dass diese populären Stoffe auch in den nordischen Raum transportiert und adaptiert wurden.

Historisch gesehen gibt es keinerlei Belege für die Existenz eines Artus als König der Briten.⁴⁴ Das Interesse für einen Mythos, der erst durch seine jeweilige Adaption, Interpretation und Aktualisierung lebendig wird, hält bis heute an, wobei die maßgebliche Rolle bei der Popularisierung dieses Stoffs im europäischen Raum wohl Chrétien de Troyes' Artusromane spielen. Geoffrey of Monmouths *Historia Regum Britanniae* (ca. 1138) schildert erstmals Aufstieg und Fall eines historischen König Artus. Diese Erzählung enthält noch nicht die später populären Episoden von Merlin, dem Heiligen Gral, Lancelot, Morgan le Fay, der Tafelrunde usw. Es geht Kennedy zufolge zunächst nur um den Fall eines großen Helden auf der Höhe seiner Macht „because earthly things are transient and one may lose them at any time“

⁴⁰ Blaisdell (1965:XIII).

⁴¹ Die diplomatische Edition auf Basis von Holm perg 6 4to und weiterer Handschriften sollte ursprünglich in der Reihe *Editiones Arnamagnæanae* in Kopenhagen erscheinen, durch den Tod von Helen Susan Maclean hat sich die Veröffentlichung nun auf unbestimmte Zeit verschoben.

⁴² Slay (1972), Blaisdell (1980).

⁴³ Zu diesem Thema existiert eine Vielzahl an Übersichtswerken. Vgl. zur Geschichte des Artusstoff Lupack (2005), Kennedy (1996). Vgl. zu den Artusromanen und Handschriften Busby (2005), Duggan (2001), Le Saux (2005) sowie Lacy (1996, 2005, 2006). Vgl. zu den späteren mittelalterlichen Artusromanen bzw. Prosaromanen Krueger (2000), Fulton (2009), Lacy (2005).

⁴⁴ Ab dem 6. Jh. findet sich sein Name in einigen wenigen Schriften, so in der walisischen Elegie *Y Gododdin* (um 600 oder 900, aber nur in einer Handschrift aus dem 13. Jh. erhalten). Von einer Legende zur historisch-mythischen Gestalt transformierte er in den frühen britisch/angelsächsischen Historiografien. In den *Annales Cambriae* wird das Jahr 518 erwähnt, als in der Schlacht von Camlan Artus und Medraut getötet wurden. Auch diese Handschriften stammen aus dem 13. Jh. Die *Historia Brittonum* (ca. 829–830 oder 833) beschreibt Artus als Heerführer, der zwölf große Siege (der Briten gegen die Angeln und Sachsen) erzielte und 960 Männer getötet haben soll. Dieses Werk wird dem Historiker Nennius Gildas oder anderen zugeschrieben. In den *De Rebus Gestis Regum Anglorum* (ca. 1125) des William of Malmesbury findet sich ein Abschnitt zu Artus als Kriegsführer und der Ambivalenz historischer Quellen (nach Kennedy 1996:XV).

through no fault of one's own“.⁴⁵ Geoffreys *Historia* war eine der einflussreichsten Schriften im Mittelalter und existiert heute noch in 215 Handschriften. Der Mythos von Artus wurde in der englischen Geschichte vielfach als Legitimation des englischen Königtums genutzt.⁴⁶ Um 1155 schrieb Wace den ersten volkssprachigen Versroman, die französischsprachige Reimchronik *Roman de Brut*, die auf Geoffreys *Historia* basierte und diese u.a. mit einem zeitgenössischen Blick versah und das Motiv der Tafelrunde hinzufügte.⁴⁷ Der Auftraggeber für dieses Werk war vermutlich Henry II., König von England und Herzog der Normandie. *Roman de Brut* wurde wahrscheinlich für die königliche Zuhörerschaft konzipiert.

Vermutlich kannte Chrétien de Troyes Geoffreys und Waces Werke, war mit den antiken wie zeitgenössischen Schriften vertraut und nutzte diese für seinen ersten Roman *Erec et Enide* und die folgenden. Es liegt völlig im Dunkeln, wer Chrétien war, da sich Referenzen über ihn meist nur in seinen Texten finden.⁴⁸ Daher geht man davon aus, dass *Lancelot* im Auftrag von Marie de Champagne entstand und *Perceval* unter Philip Graf von Flandern letztlich unvollendet gelassen wurde, was möglicherweise auf den Tod Chrétiens ca. 1190/1191 zurückzuführen ist. Zur Datierung der ihm zugeschriebenen fünf Werke⁴⁹ liegen verschiedene Meinungen vor, Duggan geht von einer Zeitspanne zwischen ca. 1170 bis 1190 und Lacy von 1150 bis 1190 aus.⁵⁰ Es existieren noch ca. 43 Handschriften mit Chrétiens Texten, vorwiegend aus dem 13. Jahrhundert, aber keine erhaltenen Handschriften datieren aus der mutmaßlichen Lebenszeit Chrétiens.⁵¹ Die fünf Romane, die Chrétien zugeschrieben werden, zeigen ein je anderes Bild des Königs. In seinen Darstellungen wird Artus dabei zunehmend zu einer Hintergrundfigur degradiert. Der Charakter vom heldenhaften König wird zu einer schwachen, müden Figur verändert.⁵²

⁴⁵ Kennedy (1996:XVI).

⁴⁶ Bemerkenswert ist die Sicht Geoffreys, welche die Briten den Römern als moralisch und militärisch überlegen darstellt (Le Saux 2005:89). Er griff eine beliebte Idee auf, die britische Genealogie bis auf Brutus, dem Ururenkel von Aeneas, zurückzuführen, da dies auch bei Nennius, Beda und Gilda erwähnt wurde (Duggan 2001:30).

⁴⁷ Hier und im Folgenden Le Saux (2005:85). Wenn das Werk vor 1153 entstanden ist, könnte es z. B. als Geschenk für Eleanor von Aquitanien gedient haben. Es existieren noch über 30 Manuskripte des *Roman de Brut*. Das älteste datiert auf Ende des 12. Jh. (Handschrift C iv 27, Durham Cathedral Library).

⁴⁸ Duggan (2001:6).

⁴⁹ *Erec et Enide*, *Yvain*, *Lancelot*, *Perceval/Le conte du Graal*, *Cligès*.

⁵⁰ Duggan (2001:16) und Lacy (1996:105). Duggan zufolge stützen sich die meisten modernen Editionen auf den Codex des Schreibers Guiot de Provins in Brie (Provinz in der Champagne) aus der zweiten Hälfte des 13. Jh.s (Duggan 2001:35).

⁵¹ Eine Übersicht zu den Handschriften bietet Busby (2005).

⁵² Duggan (2001:309).

Übersicht 2: Verbreitung der Artusthematik in Europa⁵³

Titel	Vermutliche Entstehungszeit	Älteste erhaltene Handschriften
<i>Annales Cambriae</i>	518/537	13. Jh.
<i>Gododdin</i>	600	13. Jh.
<i>Historia Brittonum</i>	829/830	1100–1120
<i>De rebus gestis regum anglorum</i>	1125	Ende 12. Jh.
<i>Historia Anlgorum</i>	1129	Mitte 12. Jh.
<i>Historia Regum Britanniae</i>	1138	Mitte 12. Jh.
Wace	1155	Ende 12. Jh.
<i>Roman de Brut</i>		
Robert Biket	Ende 12. Jh.	13. Jh.
<i>Lai du cor</i>		
Marie de France	1170	13. Jh.
<i>Lais</i>		
Chrétien de Troyes	1170	13. Jh.
<i>Erec et Enide</i>		
Chrétien de Troyes	1177–1181	13. Jh.
<i>Lancelot</i>		
Chrétien de Troyes	1180	Anfang 13. Jh.
<i>Yvain</i>		
Chrétien de Troyes	1190	Mitte 13. Jh.
<i>Perceval/Conte del Graal</i>		
Hartmann von Aue	Ende 12. Jh.	13. Jh.
<i>Erec</i>		
Hartmann von Aue	Ende 12. Jh.	13. Jh.
<i>Iwein</i>		
Wolfram von Eschenbach	1210	1260
<i>Parzival</i>		
Franz. Vulgate Circle I	1215–1230	14. Jh.
Franz. Vulgate Circle II	1230–1240	14. Jh.
Niederländ. Prosa <i>Perchevael</i>	vor 1250	1275–1300
Franz. Prosa <i>Perlesvaus</i>	Anfang 13. Jh.	14. Jh.
<i>Le Haute Livre du Graal</i>		
Engl. Prosa	Mitte 13. Jh.	1330
<i>Arthour and Merlin</i>		
Engl. Prosa <i>Ywain and Gawein</i>	13. Jh.	15. Jh.
Franz. Prosa <i>Erec</i>	13. Jh.	15. Jh.
Franz. Prosa <i>Yvain</i>	13. Jh.	14. Jh.

⁵³ Die Informationen sind den Nachlagewerken von Lacy (1988, 2005), Busby (1993) und Pulsiano (1993) entnommen.

Chrétiens Versromane wurden durch ihre jeweiligen Adaptionen rasch im europäischen Raum verbreitet. *Erec et Enide*, *Yvain* und *Perceval* sind offenbar die beliebtesten Stoffe, wenn man allein die Verbreitung als Popularitätsanzeiger heranzieht.⁵⁴

1.2.1 Der Artusstoff in Europa

Die Tabelle in der Übersicht 2⁵⁵ zeigt die bereits angesprochene Diskrepanz zwischen vermutetem Entstehungszeitraum und tatsächlicher Handschriftenlage auch bei den altfranzösischen Romanen. Die Weiterverarbeitung von Chrétiens Romanen in den europäischen Literaturen des 13. und 14. Jahrhunderts, zeigt eindeutig eine europäische Tendenz zur Verfassung von Prosaromanen. So entsteht in Frankreich, vermutlich circa 50 Jahre nach den Chrétien zugeschriebenen Versromanen, der erste Prosaroman *Perceval* (im Vulgate Cycle I ca. 1215–1230), gefolgt von einem *Roman du Graal* (Vulgate Cycle II 1230–1240); zur gleichen Zeit entsteht der Prosa *Perlesvaus* (auch *Le Haut Livre du Graal* genannt, Anfang 13. Jahrhundert), gefolgt von je einem Prosaroman zu *Yvain* und zu *Erec*. Seit Mitte des 13. Jahrhunderts entstehen auch in England Prosaromane wie *Arthour and Merlin*, *Ywain and Gawein*. Die Prosaromane in England und Frankreich gehen nicht nur auf die Vorlagen Chrétiens zurück, sondern weben andere Motive und Plots mit ein.⁵⁶ Wir haben es bei den europäischen Artusromanen also mit einem ähnlichen Problem zu tun wie bei deren nordischen Verwandten, was die Datierung und Handschriftenlage anbelangt. Der Artusstoff erlebt in Europa im 13. Jahrhundert den Höhepunkt seiner Verbreitung und damit einhergehend der Übertragung und Bearbeitung in verschiedene europäische Sprachen.⁵⁷ Wenn man von einem Entstehungskontext der ü. Rs. im 13. Jahrhundert ausgeht, bedeutet dies, dass auf dem Höhepunkt ihrer Popularität die Artusromane auch in den Norden kamen. Außerdem stimmt die Auswahl der im Norden adaptierten drei ü. Rs. mit den populärsten höfischen Romanen in Europa überein.

Um die Besonderheit der ü. Rs. gegenüber den höfischen Romanen des 13. Jahrhunderts aufzuzeigen, werden im folgenden Abschnitt Entstehungsumfeld, Inhalt und Funktion der höfischen Romane skizziert. Dies dient als Grundlage für die Besprechung von Form, Inhalt und Stil der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* in Kapitel 1.5. und für die Textanalyse in Kapitel 3.

⁵⁴ Siehe dazu Übersicht 2: *Erec et Enide*, *Yvain* und *Perceval* wurden ins Mittelhochdeutsche und ins Altwestnordische übertragen, außerdem wurden diese drei Stoffe im 13. Jh. in französische Prosaromane übertragen.

⁵⁵ Inhalte und Entstehungszeiten sind Lacy (1996) unter dem jeweiligen Stichwort entnommen.

⁵⁶ Szkilnik (2005:208), Wilpert (2001:350/1), Lacy (1996:372, 496f).

⁵⁷ Vgl. dazu Wolf (1977), Strohschneider (1991).

1.2.2 Höfische Literatur

Höfische Literatur ist ein Sammelbegriff für die in einem höfischen und für ein höfisches Milieu entstandene Literatur und insofern gattungsübergreifend. Sie definiert sich neben ihrer Entstehung auch über ihren Gebrauch und ihre Funktion am Hof. Sie wird üblicherweise von einem Mäzen (König, Fürst o.ä.) in Auftrag gegeben und von Dichtern für eine soziale Elite verfasst, die sich mit den dargestellten Inhalten und idealisierten höfischen Welten identifizieren kann.⁵⁸ Die höfischen Romane entwickelten sich ab dem 12. Jahrhundert in Frankreich aus einer etablierten Übersetzungsliteratur von Antikenromanen, historiografischen Werken und Troubadourlyrik heraus.⁵⁹ Die Übersetzungsliteratur wird ihrer stofflichen Herkunft nach in drei große Themengebiete unterteilt: *matière de France* (z. B. Karl der Große), *matière de Rome* (z. B. Aeneas, Alexander), *matière de Bretagne* (Artusstoff). Die höfischen Romane wurden in Versform abgefasst und waren zum lauten Vorlesen oder Selbstlesen bestimmt. Die französische Versform umfasste dabei achtsilbige Reimpaare.⁶⁰ Inhaltlich spielt der Ritter eine zentrale Rolle, der sich höfischen Idealen gemäß als „*miles christianus*“ bewähren muss, doch war diese Darstellung vom Rittertum eher „ein Phänomen der Geistesgeschichte“ als der Realität und „[d]as höfische Ritterideal und die gesellschaftliche Realität des adeligen Lebens standen zueinander im Verhältnis krasser Gegensätzlichkeit.“⁶¹ Die Funktion des höfischen Romans wird von Bumke wie folgt umrissen:

Die höf. Dichtung diente der Unterhaltung; sie konnte aber auch als Unterweisung in höf. Denk- und Lebensweise gelesen werden. Außerdem hatte die Dichtung eine repräsentative, gesellschaftsstabilisierende Funktion, da die adelige Hofgesellschaft in dem poetisch überhöhten Gesellschaftsbild der Dichter eine Legitimierung ihrer eigenen gesellschaftlichen Leitvorstellungen sehen konnte.⁶²

Ebenso ist die Thematisierung und Kultivierung der höfischen Liebe eher ein literarisches Motiv als gesellschaftliche Realität.⁶³

⁵⁸ „Ihren künstler. Ausdruck fand die höf. Kultur in der volkssprachigen Dichtung, die in Dtl. um 1170 begann, hauptsächl. in Form von Minnelyrik und höf. Epik. [...] Um 1200 waren erst wenige große Höfe am Lit.prozeß beteiligt; im 13. Jahrhundert wuchs ihre Zahl. [...] Die wichtigste Instanz im Lit.betrieb der Höfe war der fsl. [fürstliche] Auftraggeber, der die Dichter an den Hof berief, ihnen die Arbeitsmaterialien zur Verfügung stellte, die lit. Vorlagen aus Frankreich beschaffte und manchmal auf die lit. Ausführungen Einfluß nahm.“ (Bumke 1999:1566).

⁵⁹ Harf-Lancner (2005:29f).

⁶⁰ Harf-Lancner (2005:28) und Wilpert (2001:349a).

⁶¹ Bumke (2008:81, 430). Bereits Köhlers Studie (1956) zeigte, dass die in den kontinentalen höfischen Romanen transportierte höfische Kultur kein Abbild von Wirklichkeit, sondern ein unerreichtes Ideal war (Köhler 1956:4). Die höfischen Ideale waren aber keine literarische Erfindung der höfischen Romane, sondern gehen auf die klerikale, an der Antike orientierte Erziehung zurück, die Kleriker an weltlichen und geistlichen Höfen des frühen Mittelalters (d. h. spätes 10. Jh.) im deutschen Raum einführten (Jaeger 2001:15f).

⁶² Bumke (1999:1567).

⁶³ Das in den höfischen Romanen vorgestellte Ideal wich von der Realität ab, wie andere Aspekte auch. Die Frau des Mittelalters stand generell unter der Vormundschaft des Mannes oder ihrer Familie. Frauen waren oftmals die Leserinnen höfischer Romane in Buchform (Bumke 2008:729).

Wie bereits oben skizziert, kam es zu einer großen Verbreitung und Adaption der altfranzösischen höfischen Romane in andere Sprachen. Die höfischen Romane in Frankreich und Deutschland, ebenso wie die englischen, französischen und nordischen Bearbeitungen unterscheiden sich inhaltlich und formal voneinander. Es ist daher problematisch, trotz gemeinsamer Stoffherkunft, denselben Terminus „höfischer Roman“ zu nutzen oder gar auf naheliegende Begriffe wie Ritterroman zurückzugreifen.⁶⁴ Der sogenannte Ritterroman ist bereits ein etablierter Begriff in der Germanistik und unterscheidet sich von den ü. Rs. in verschiedener Hinsicht.⁶⁵ Der Ritterroman steht m. E. dabei nicht für die verschiedenen Versionen und Adaptationen der höfischen Romane, wie dies z. B. die ü. Rs. widerspiegeln, sondern er steht für die „wildwuchernden“ Weiterverarbeitungen der höfischen Romane.⁶⁶ Auf die Literatur des nordischen Raums bezogen, würden die Ritterromane nach dieser Definition damit am ehesten den originalen Riddarasögur gleichkommen.

1.3 Der Artusstoff im Norden

1.3.1 Adaption, Bearbeitung und Appropriation

Neben den bereits eingangs vorgestellten Werken, die innerhalb der ü. Rs. zum Stoffgebiet der matière de Bretagne gehören, wie *Ívens saga*, *Erex saga*, *Parcevals saga* inklusive dem *Valvens þátr*, *Möttuls saga* und *Tristrams saga ok Ísöndar*, wurden noch weitere Werke mit der Artusstoffthematik in den nordischen Raum übertragen.⁶⁷ Im Folgenden sollen diese anderen Werke und ihre Überlieferung anhand von Übersicht 3 und unter Punkt 1) bis 3) vorgestellt werden.

Das höfische Frauenbild war eine Erfindung der Dichter und „wirkt wie ein Gegenentwurf zu der übermächtigen Tradition christlicher Frauenfeindlichkeit.“ Bumke (2008:453f).

⁶⁴ Van Nahl nutzt den Begriff in ihrer Abhandlung, bevor sie von Riddarasaga spricht (van Nahl 1981:1). Glauser spricht von Rittersagas (synonym mit Riddarasögur) und von Ritterromanen (1987:124).

⁶⁵ Vgl. die Definition des Begriffs Ritterroman im Sachwörterbuch der Literatur: „1. irreführende Bz. für → höfischer Roman. – 2. stoffbestimmte Form des europ. Prosaromans vom ausgehenden MA. bis ins 17. Jahrhundert., entstanden als Prosaauflösung und wildwuchernde Fortbildung des → höfischen Romans und der → chansons de geste und angesiedelt in e. frei fabulierten, im Grunde unhöf., von Riesen, Zwergen und Ungeheuern bevölkerten phant. Zauberwelt, in der sich der ebenfalls vom Zauber beschützte Held zugunsten seiner Dame hervortut. In der Mischung von Abenteuer, Phantastik, Exotik, Sentimentalität und galanter Erotik wenig tiefgründige Unterhaltungslit., die in höf. wie bürgerl. Kreisen als Identifikationsmuster breites Publikum fand“ (Wilpert 2001:693/2). Der Begriff des Ritterromans wird wiederum nach einer anderen Definition z. B. von Andersson (2014) in Bezug auf die *Eufemiavisor* benutzt.

⁶⁶ Wilpert (2001:693/2).

⁶⁷ Jedoch kann man nicht über die motivische Verbindung dieser Werke hinaus zwangsläufig von einer tatsächlichen überlieferungsbedingten Verbindung ausgehen. Auf diese Problematik verwies bereits Würth in ihrer Untersuchung zu den *Eufemiavisor* (2000:281). Eine ausführliche Diskussion dieser Werke bei Kalinke (2006).

Übersicht 3: Der Artusstoff im Norden mit Entstehungszeit und Handschriften⁶⁸

Titel	Vermutliche Entstehungszeit	Älteste erhaltene Handschrift	Erhaltene Handschriften gesamt
<i>Merlínusspá</i> (<i>Breta sögur</i>)	13. Jh.	1302	23
<i>Tristrams saga</i>	1226	1450	9
<i>Ívens saga</i>	13. Jh.	1400	13
<i>Möttuls saga</i>	13. Jh.	1400	16
<i>Skikkju rímur</i>	14. Jh.	ca. 1475	3
<i>Erex saga</i>	13. Jh.	1475	7
<i>Parcevals saga</i>	13. Jh.	1350	12
<i>Janualsljóð, Geitarlauf</i> (<i>Stangleikar</i>)	13. Jh.	1270	2
<i>Herr Ivan, Hertik</i> <i>Fredrik (Eufemiavisor)</i>	1303	1410	9

- 1) *Merlínusspá* und *Breta sögur* sind die vermutlich ältesten erhaltenen literarischen Werke im nordischen Raum, die in Bezug zum Artusstoff stehen, wenn man davon ausgeht, dass sie von Gunnlaugr Leifsson (+1218) geschrieben worden sind. *Merlínusspá* und *Breta sögur* basieren auf Geoffrey of Monmouths *Historia Regum Britanniae* und sind frühestens in der isländischen *Hauksbók* (datiert 1302) erhalten.⁶⁹
- 2) *Januals lióð* und *Geitarlauf* sind in der Handschrift DG 4–7 (um 1270) überliefert. Sie basieren auf den altfranzösischen lais *Lanval* und *Chèvrefeuil* und sind Teil der altwestnordischen *Stangleikar*.
- 3) Zwischen 1300 und 1312 wurde *Herr Iwan* in Versform auf Schwedisch verfasst. Der Text ist Teil der schwedischen *Eufemiavisor* und basiert auf einer französischen Vorlage, trotz der wahrscheinlich bereits vorhandenen *Ívens saga*.⁷⁰ Die *Eufemiavisor* werden später ins Dänische übersetzt, daher existieren neben den vier schwedischen Handschriften aus dem 15. Jahrhundert auch zwei dänische und weitere jüngere Handschriften.⁷¹

Die folgenden unter Punkt 4) bis 6) genannten Werke sind weitere Bearbeitungen der im nordischen Raum adaptierten Literatur. Diese Werke können das Produkt einer kulturellen Aneignung bzw. Appropriation des Artusstoffs im nordischen

⁶⁸ Diese Informationen wurden auf Grundlage der Nachschlagewerke von Brøndsted (1956–1978), Kalinke/Mitchell (1985), Pulsiano (1993), Simek/Pálsson (2007) sowie Kalinke (1990b, 2006) erstellt.

⁶⁹ Vgl. hierzu Gropper (2014). Da sich die *Breta sögur* im Stil von den übrigen ü. Rs. unterscheiden, vermutete Mitchell (1959:463), dass diese in einem anderen Kontext übersetzt wurden als die übersetzten Riddarasögur, d. h. zeitlich früher am Hof in Bergen.

⁷⁰ Vgl. dazu Würth (2000) und Mitchell (1959:471).

⁷¹ Andersson (2014:58f).

Raum sein. Einzelne Motive, Personen, Ereignisse, Handlungsverläufe, die z. B. in den ü. Rs. überliefert sind, werden dann so weiterverarbeitet, geändert und mit anderen Stoffen ergänzt, dass sie Bestandteil neuer Erzählungen, wie der originalen Riddarasögur und nordischen Balladen werden.

- 4) Einige originale Riddarasögur griffen die Motive des Artusstoffs aus den ü. Rs. oder anderen Quellen auf, entstanden ab dem 14. Jahrhundert und sind meistens in Handschriften ab dem 15. Jahrhundert überliefert. Hierzu gehören z. B. die *Tristrams saga ok Ísoddar*, *Samsons saga fagra*, *Vilmundar saga viðutan*, *Sigurðar saga þöglar*, *Remundar saga keisarasonar*.⁷²
- 5) Das bekannteste Beispiel für einen mittelalterlichen Rímur mit dem Artusstoff ist hier der *Skikkju rímur*, der eine Versbearbeitung der *Möttuls saga* darstellt und aus dem 15. Jahrhundert datiert. Es existieren weitere Rímur die aus originalen Riddarasögur oder Fornaldarsögur entstanden sind, z. B *Vilmundar saga viðutan*.
- 6) Auch isländische, norwegische, dänische und färöische Balladen enthalten Stoffe aus *Tristrams saga ok Ísöndar*, *Ívens saga* und deren weiterer Überlieferung.⁷³ Am bekanntesten ist hier sicher das isländische *Tristrams kvæði*, welches vermutlich im 15. Jahrhundert entstand. Im Färöischen wurde der Tristram Stoff, z. B. im *Tristrams tattur*, weiterverarbeitet und der Íventstoff fand im *Ivint Herintsson* Verwendung.

Eine dritte Stufe der Übertragung stellen die unter Punkt 7) bis 8) vorgestellten Werke dar. Der Artusstoff kam im 17. Jahrhundert über deutsche Volksbücher nochmals in anderer Form in den Norden und wurde zunächst ins Dänische übertragen, danach ins Isländische und schließlich in Rímur weiterverarbeitet.

- 7) Im 17. und 18. Jahrhundert wurden deutsche Volksbücher⁷⁴ ins Dänische und danach teilweise ins Isländische übertragen. Als Beispiel sei das deutsche Werk *Wigalois vom Rade* genannt, welches im 17. Jahrhundert ins Dänische (*Her Viegoleis med Guldhjulet*) und bis 1683 ins Isländische (*Gabons saga ok Vigoles*) übertragen wurde.⁷⁵

⁷² Die *Rémundar saga keisarasonar* wird aufgrund ihrer allgemeinen, wenn auch umstrittenen, Zuordnung zu den originalen Riddarasögur hier unter diesem Punkt mit aufgezählt, obwohl sie wahrscheinlich ihren Artusstoff aus dem altfranzösischen Prosaroman *Le petit Artus de Bretagne* bezieht. Dies wäre ein Argument dafür, dass auch die altfranzösischen Prosaromane im Norden bekannt gewesen sein könnten. Zu den übrigen hier aufgezählten originalen Riddarasögur siehe die Besprechungen in den bekannten Nachschlagewerken wie Pulsiano (1993).

⁷³ Vgl. Besprechung bei Uecker (2008:159ff).

⁷⁴ Vgl. Kalinke (2006).

⁷⁵ Interessanterweise nahm Magnús Jónsson diese Übertragung ins Isländische vor. Ausführlicher zu seiner Person, seinem Mäzenatentum und Handschriften in Kapitel 2 und die Besprechung zu den Handschriften BL Add. 4857 fol und BL Add. 4859 fol. Siehe auch Seelow (1989:106f), Loth (1967), Glauser (1992:410f) und Kalinke (1996a:173).

- 8) Isländische Rímur die auf dänischen Volksbüchern basieren, wie z. B. *En tragoedisk Historie om den cedle og tappre Tistrand* aus dem 18. Jahrhundert, wurden im 19. Jahrhundert in isländische Rímur Zyklen übertragen, z. B. *Rímur af Tristrani og Indiönu* von Sigurður Breiðfjörð.⁷⁶

Die Transformation des Artusstoffs, die von Kalinke als Metamorphose in einem Stufenmodell beschrieben wurde,⁷⁷ lässt sich, mit Einschränkungen, in einem kultursemiotischen Sinn auf ein System sogenannter semiotischer Sphären anwenden, wie es von Lotman erstmals dargestellt wurde.⁷⁸ In diesem System kann man die Aufnahme des Artusstoffs in die nordische Kultur stufenweise nachzeichnen:

In Sphäre 1) steht der Artusstoff zunächst für das Außerkulturelle und völlig Unbekannte in der isländischen und norwegischen (Handschriften-)Kultur, das wäre zum Zeitpunkt vor der Übertragung in die nordische Sprache der Fall.

In Sphäre 2) steht der Artusstoff für das Gegenkulturelle, das heißt, der Artusstoff ist der isländischen und norwegischen (Handschriften-)Kultur als fremder, ausländischer Stoff zum Zeitpunkt der Übertragung in die nordische Sprache bekannt. Die Texte, die unter Punkt 1) bis 4) aufgezählt werden, können zum Zeitpunkt ihrer Übertragung in diese Sphäre eingeordnet werden.

Sphäre 3) sieht den Artusstoff als das peripher Kulturelle an, das heißt als nicht zentralen Teil der (Handschriften-)Kultur. Dieser Zustand wäre nach der Übertragung ins Norwegische oder Isländische erreicht, als sich die Stoffe nun in der (Handschriften-)Kultur befanden. Meine Annahme ist, dass je nach Wandel und Kontinuität der Texte der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* diese Stufe bis zum Ende der isländischen Handschriftenüberlieferung im 19. Jahrhundert bestehen bleibt oder für diese Texte über die originalen Riddarasögur auf Sphäre 4) übergeht. In die Sphären 1–3 würden sich die Texte unter Punkt 1–4 und ihre weitere Überlieferung einordnen lassen.

In Sphäre 4) wäre der Artusstoff aufgrund der Häufigkeit und Vielfalt seines Vorkommens ein zentraler Teil der isländischen (Handschriften-)Kultur geworden, der allerdings nicht zwangsläufig die anderen literarischen Stoffe verdrängen muss, wie dies nach Lotmans Modell der Fall sein müsste. Diese Sphäre setzt somit bei der Entstehung und weiteren Überlieferung der originalen Riddarasögur an. Inwiefern der Artusstoff bzw. einzelne Motive oder Codes in der isländischen Literatur oder Kultur zentral oder peripher waren, müssten weitere Untersuchungen zu den originalen Riddarasögur zeigen. Hier könnte man die Texte unter Punkt 5) bis 7) einordnen, die wiederum selbst Adaptionen und Appropriationen der Texte unter

⁷⁶ Margrét Eggerts Óttir (2006:238) sowie Kalinke (1996c:418).

⁷⁷ Kalinke (1985a:345).

⁷⁸ Ursprünglich Lotman (1990:287f), aber ausführlicher ausgeführt bei Posner (1991:56f, 2003:58). Dieses Sphärenmodell ist jedoch nur mit Einschränkungen bei den Begriffen Code und Kultur anwendbar. Das Modell bezieht sich hier im Folgenden lediglich auf bestimmte literarische Stoffe und ihre Erscheinung in der Handschriftenkultur. Zudem ist mit einer Einschränkung des Zentralisierungsgrads des Codes bzw. literarischen Texts in der Handschriftenkultur in Sphäre 4) zu rechnen.

Punkt 1) bis 4) darstellen. Auch wenn Kalinke einen vergleichbaren Ansatz zur Erklärung der Entwicklung des Artusstoffs im Norden verfolgt,⁷⁹ richtete sie ihr Augenmerk nicht auf die weitere Handschriftenüberlieferung, sondern auf die Entstehung der originalen Riddarasögur. Ihr Stufenmodell sieht folgendermaßen aus:

1) Translation/Übersetzung ins Nordische in Norwegen, 2) Anfertigen von Abschriften in Norwegen und Island, 3) Revisionen dieser Abschriften in Norwegen und Island, 4) Adaptionen auf Island, 5) (Re-)Kreationen auf Island.⁸⁰ Auffallend ist, dass Kalinke den Begriff der Adaption bei der Überlieferung der Handschriften auf Island benutzt und damit die Aneignung und Aufnahme dieser Stoffe in z. B. den originalen Riddarasögur bezeichnet. Vermutlich zieht sie diese Form der Gattungsänderung als Merkmal für den Adoptionsbegriff heran. Wohingegen anhand der in dieser Untersuchung angewendeten Begriffe diese Stufen folgendermaßen umbenannt werden müssen: 1) Adaption der französischen höfischen Versromane in den Norden, 2) erste Bearbeitungen der Originaltexte (in Norwegen) und Island, 3) weitere Bearbeitungen in Island, 4) Appropriation dieser Stoffe auf Island und die Entstehung originaler Riddarasögur.⁸¹

Mit den eben eingeführten Begriffen heißt dies für die drei Sagas konkret: Die *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* sind Teil der Artusliteratur, die nachweislich seit dem 13. Jahrhundert in die nordische Literatur, wenn auch in anderer Form (Prosa statt Vers) und Gattung (höfische Romantik⁸² statt höfische Romane) adaptiert wurde. Sie wurden dann weiter bearbeitet und bis in die Neuzeit überliefert. Parallel dazu wurden diese Stoffe wiederum in der nordischen Literatur appropriiert und assimiliert und somit, trotz ihrer ursprünglich europäischen Herkunft, ein Bestandteil und verfügbarer Besitz der nordischen Literatur.

1.3.2 Die nordischen Entstehungskontexte

Wenn man davon ausgeht, dass ü. Rs. im 13. Jahrhundert in den nordischen Raum kamen, trafen sie dort auf eine etablierte literarische Tradition und Übersetzungspraxis.⁸³ Aus der Zeit vor 1300 existieren heute noch 58 norwegische und 111 isländische Handschriften(teile), die hauptsächlich Gesetzestexte und religiöse Texte enthalten.⁸⁴ Dies ist eine eher geringe Zahl gegenüber den folgenden Jahrhunderten,

⁷⁹ Kalinke (1981). Sie erkennt anhand der Handschriftenlage die bis dahin weitgehend ignorierte Bedeutung des Überlieferungsprozesses und die Möglichkeiten der Textveränderungen, die nach ihrer Auffassung nicht nur beim Übertragungsprozess stattgefunden haben. Sie geht allerdings nicht auf die nachmittelalterlichen Textveränderungsprozesse eines Werks ein, sondern skizziert die Verbreitung des Artusstoffs in der isländischen Literatur und zeichnet die Verwandlung von ü. Rs. zu originalen Riddarasögur nach. Sie folgt darin Schlauch, die diesem Prozess in ihrer Studie zu den originalen Riddarasögur (1934) nachging.

⁸⁰ Kalinke (1985a:345).

⁸¹ Vgl. hierzu vorausgehende Fußnote zu Kalinkes Stufenmodell (Kalinka 1985a:345).

⁸² Vgl. hierzu die Diskussion in Kapitel 1.6.2.

⁸³ Ausführlich Würth (1998:190f).

⁸⁴ Guðvarður Már Gunnlaugsson (2005:249).

wo jeweils 300 bzw. 250 isländische Handschriften(teile) erhalten sind.⁸⁵ Übersetzungen von lateinischen Texten wurden nachweislich seit dem 12. Jahrhundert in Island und Norwegen angefertigt.⁸⁶ Neben religiösen Texten gibt es auch historische/pseudohistorische und andere Werke, wie die *Merlínusspá* in den *Breta sögur* (siehe oben, Übertragung vermutlich vor 1218), *Hugsvinnsmál* (Übersetzung der *Disticha Catonis* vermutlich vor 1150), *Trójumanna saga* (Übertragung der *De Excidio Troiae, Ilias latina*; älteste erhaltene nordische Handschrift datiert um 1300), *Barlaams ok Josaphats saga* (Übersetzung europäischer Legende, älteste erhaltene Handschrift 1275) u.a.⁸⁷ Die klassische Rhetorik war seit Ende des 11. Jahrhunderts im Zuge der Schreib- und Übersetzungstätigkeiten der Kathedralschulen in den nordischen Raum vorgedrungen.⁸⁸ Beim Übersetzen fremdsprachiger Vorlagen wurden diese rhetorischen Kenntnisse genutzt und führten zu einer Erweiterung der altnorwegischen/isländischen Sprache, sei es durch stilistische, syntaktische oder lexikalische Merkmale.⁸⁹

Ívens saga, Erex saga und *Parcevals saga* sind folgerichtig einerseits Teil der Übersetzungsliteratur, die generell ab dem 12. Jahrhundert in Island und Norwegen auftauchte und andererseits Teil einer ursprünglich höfischen Literatur, die höfische Stoffe und Motive in den nordischen Raum brachte. Die ü. Rs. durch Vergleiche mit anderen Werken im norwegischen Hofmilieu des 13. Jahrhunderts zu verorten, wie dies in der älteren Forschung bereits geschah, gestaltet sich allerdings schwierig. Tatsächlich sind nur wenige Handschriften aus dieser Zeit erhalten, wie DG 4–7. Die Zuordnung der *Ívens saga, Erex saga* und *Parcevals saga* zu einem norwegischen 13. Jahrhundert-Kontext und somit höfischer Literatur, geschieht in der Forschung vorwiegend aufgrund von Stilvergleichen mit anderen, zeitlich parallel überlieferten Werken des 13. Jahrhunderts, z. B. *Stangleikar, Elis saga, Konungsskuggsjá*. In der folgenden Übersicht⁴⁹⁰ soll daher anhand der Handschriftenlage eine zeitliche Verbindung zum norwegischen Hof sowie ein Eindruck der handschriftlichen Gesamtüberlieferung der angegebenen Werke untereinander aufgezeigt werden. Weitere Sagatexte sind teilweise nur fragmentarisch in Handschriften von Anfang bis Mitte des 14. Jahrhunderts (*Flóres saga, Breta sögur, Trójumanna saga, Flóvents saga, Parcevals saga, Clarus saga*) oder erst aus dem 15. Jahrhundert erhalten. So datiert der für die Untersuchung relevanteste, älteste und umfangreichste Codex Holm perg 6 4to

⁸⁵ Ab dem 15. Jh. existieren keine altnorwegischen Handschriften mehr. Aus Island sind 300 Handschriften(teile) aus dem 14. Jh. erhalten, aus dem 15. Jh. 230 (Guðvarður Már Gunnlaugsson 2005:247f). Natürlich sind weniger ältere als neuere Handschriften erhalten, da viele im Lauf der Überlieferung verloren gegangen sein können.

⁸⁶ Zum Beispiel *Physiologus* (um 1200 älteste erhaltene Handschrift), *Elucidarius* (älteste erhaltene Handschrift 1150). Vgl. hierzu den Überblick von Ekberg (2005:1307).

⁸⁷ Vgl. hierzu Ekberg (2005:1307), *Ordbog over det norrøne prosasprog: Registre* (1989) und Simek/Pálsson (2007).

⁸⁸ Þórir Óskarsson (2005:355), Guðrún Kvaran (2005:527).

⁸⁹ Þórir Óskarsson (2005:358f, 368). Gleichzeitig ist dies ein weiteres Zeichen für die Teilhabe der nordischen Kultur an europäischen Prozessen wie der Pflege der Volkssprache.

⁹⁰ Die Informationen dieser Tabelle sind *Ordbog over det norrøne prosasprog: Registre* (1989) und der Bibliografie von Kalinke/Mitchell (1985) entnommen.

mit den ü. Rs. (u.a. *Ívens saga*, *Parcevals saga*, *Elis saga*, *Möttuls saga*, *Bevers saga*, *Flóvents saga* und *Clarus saga*) auf Anfang des 15. Jahrhunderts. Auch muss man von einer unbekannten Zahl verlorener Handschriften ausgehen.

Übersicht 4: Vorkommen übersetzter Riddarasögur und höfischer Literatur

Werke	Älteste erhaltene Handschrift		Jüngste erhaltene Handschrift		Erhaltene Handschriften gesamt
<i>Karlamagnús saga</i>	1250	NRA 61	1905	Lbs 1502 4to	25
<i>Konungsskuggsjá</i>	1260	NRA 58a	1650	AM 37b IV 8vo	ca. 62
<i>Strengleikar</i>	1270	DG 4–7	1875	AM 391 fol	7
<i>Elis saga ok Rósamundu</i>	1270	DG 4–7	1905	Lbs 1504 4to	41
<i>Alexanders saga</i>	1280	AM 519a 4to	1854	Lbs 678 4to	23
<i>Flóres saga ok Blankiflúr</i>	1300	NRA 65	1905	Lbs 1493 4to	27
<i>Flóvents saga</i>	1300	AM 580 4to	1888	Lbs 2784 8vo	23
<i>Möttuls saga</i>	1300	AM 598 4to I β	1870	Lbs 1907 8vo frg	16
<i>Breta sögur</i>	1302	AM 544 4to	1869	NKS 445 8vo	23
<i>Trójumanna saga</i>	1302	AM 544 4to	1897	Lbs 3939 8vo	41
<i>Parcevals saga</i>	1340	NKS 1794b 4to	1870	Lbs 1907 8vo	11
<i>Clarus saga</i>	1350	AM 657a–b 4to	1914	Böðvar Kvaran MS V 8 B	25
<i>Bevers saga</i>	1350	AM 567 II 4to	1905	Lbs 1501 4to	20
<i>Ívens saga</i>	1400	Holm perg 6 4to	1857	NBO fol 3652:13	15
<i>Tristrams saga ok Ísöndar</i>	1450	AM 567 4to XXII	1800	Lbs 4816 4to	9
<i>Partalopa saga</i>	1450	AM 533 4to	1905	Lbs 1503 4to	30
<i>Erex saga</i>	1475	Lbs 1230 8vo III	19. Jh.	Lbs 3127 4to	11

Tatsächlich stammen die erhaltenen Texte der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* aus dem 14. bis 15. Jahrhundert doch größtenteils aus Island. Es gibt lediglich ein Handschriftenfragment (NKS 1794b 4to frag) der *Parcevals saga*, welches wohl eine norwegische Herkunft aufweist. Auf eine mögliche norwegische Entstehung können aber auch Norvagismen, z. B. in Holm papp 46 fol, bei *Erex saga* und *Ívens saga*, hinweisen.⁹¹ Als weiterer Hinweis wird zudem gern die Schlussformel in der *Ívens saga* herangezogen, die Hákon Hákonarson als Auftraggeber nennt. Dieser Hinweis kann aber auch in der späteren Überlieferung auf Island in die *Ívens saga*

⁹¹ Blaisdell (1965:XXX, 1979:CI).

eingefügt worden sein und die Sagas könnten genauso gut erst im 14. Jahrhundert sowohl in einem außerhöfischen Kontext in Norwegen als auch in Island ins Altnordische übersetzt worden sein.⁹² Da die Verbindung von Island zu Norwegen bis Mitte des 14. Jahrhunderts noch sehr intensiv war⁹³ und Handschriftenmaterial und Schreiber nicht ortsgebunden waren, können die angeführten Hinweise für einen norwegischen Entstehungskontext als auch für einen isländischen Entstehungskontext gelten. Ein isländischer Schreiber kann sich z. B. längere Zeit in Norwegen aufgehalten haben und somit entsprechende orthografische sprachliche Merkmale angenommen haben. Andererseits können Norwegismen natürlich auch für eine norwegische Textvorlage sprechen. Die Rolle des norwegischen Hofes bei der Adaption europäischer höfischer Kultur und Literatur im 13. Jahrhundert soll nicht generell in Frage gestellt werden,⁹⁴ doch ist dieser Transfer für die *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* faktisch, anhand von Textzeugen/Artefakten, nicht nachvollziehbar. Es ist bekannt, dass König Hákon, der bekanntlich in gutem Kontakt zum englischen König stand, und sein Nachfolger eine wesentliche Rolle bei der Aufnahme beliebter europäischer Stoffe im nordischen Raum spielten. Aufgrund der kulturellen Beziehungen mit England wird daher in der Riddarasögur-Forschung ein möglicher Transfer der altfranzösischen Romane von Frankreich über England nach Norwegen und dann über Norwegen nach Island angenommen. Zweifellos gelangten die drei ü. Rs. bis zum 15. Jahrhundert nach Island. Dort sind *Ívens saga* und *Parcevals saga* in Handschriften fast vollständig erhalten.⁹⁵ Den isländischen Entstehungskontext lokalisiert z. B. Glauser im sozialen Kreis der neuen isländischen Aristokratie des 14. und 15. Jahrhunderts.⁹⁶ Die Handschriftenproduktion wird damit nach der norwegischen und dänischen Machtübernahme nach wie vor auf den Höfen der wohlhabenden Großbauern stattgefunden haben.

Das 17. Jahrhundert ist auf Island durch die antiquarischen Interessen des Renaissance-Humanismus geprägt, der sich hier konkret auf das Sammeln, Kopieren und Erforschen der mittelalterlichen isländischen Handschriften konzentrierte. Dieses Interesse regte im 17. Jahrhundert eine sehr große Handschriftenproduktivität auf Island an und parallel dazu beginnt auch die Handschriftenproduktion außerhalb

⁹² Beispiele zum Handschriften- und Personentransfer im (Spät-)Mittelalter bei Stefán Karlsson (1979) und Kalinke (1981:25f).

⁹³ Möglichkeiten des Transfers von Bergen nach Island gab es bis Mitte des 15. Jhs. viele, da der Handel mit Island bis 1340 seinen Hauptumschlagplatz in Bergen hatte und dort bis 1425 weiter bestand.

⁹⁴ König Hákon Hákonarsons Regierungszeit und die seines Sohns waren geprägt durch eine innere Konsolidierung (Sicherung der Thronfolge, Zentralisierung, Ausbau der Administration, Gesetzesreformen u.a.) und aktive Außenpolitik mit regem Kulturanlauf zu englischen, spanischen, französischen und deutschen Höfen (sehr ausführlich und mit weiterführender Literatur bei Kramarz-Bein 2002:70f). In Bergen blühte im 14. Jh. neben dem Handel auch die Kultur. Bis 1314 war Bergen Hauptstadt und Königssitz Norwegens und verfügte über den größten Hafen Westskandinaviens. Vgl. Blom (1962:481f) und Magnús Stefánsson (1993:313).

⁹⁵ Vgl. hierzu die ausführlichen Darstellungen in Kapitel 2.1.

⁹⁶ Glauser (1985:103 sowie 2005:372).

Islands.⁹⁷ Der Entstehungskontext isländischer Texte ist dann auf Schweden und Dänemark zu erweitern. Entstanden isländischsprachige Handschriften der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* ab Ende des 17. Jahrhunderts nun auch außerhalb Islands, wie Holm papp 46 fol, so sind diese mit den jeweiligen Institutionen und Persönlichkeiten vor Ort verbunden: Holm papp 46 fol mit dem schwedischen Antikvitetskollegiet, NKS 1691 4to mit dem dänischen Historiografen Peder Frederik Suhm oder NBO 3852:13 fol mit dem norwegischen Professor Carl Richard Unger (1817–1897).⁹⁸ Auf Island entstanden die Handschriften des 17. bis 18. Jahrhunderts im Auftrag einer gebildeten, sozialen oberen Schicht. Im 19. Jahrhundert wiederum entstand eine Handschrift der *Erex saga* und ein Fragment der *Parcevals saga* zwar in einem gebildeten aber wenig vermögenden Umfeld. Auch wenn die Handschriftenüberlieferung auf Island bis ins 19. Jahrhundert reicht und hier eine augenscheinliche Kontinuität vorliegt, so ändern sich doch auf Island die jeweiligen ökonomischen und sozialen Entstehungskontexte. Ausführlicher zu den Entstehungskontexten der Handschriften der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* in Kapitel 2.

1.4 Merkmale und Gestalt der drei Sagas

1.4.1 Form, Funktion und Rezeption

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den ü. Rs. und den höfischen Romanen ist zunächst die Form. Der altfranzösische höfische Roman ist in Versform abgefasst, die nordische Adaption dagegen in Prosa. Bei dem Übersetzungsvorgang erfolgte somit die Übertragung von einer Vers- in eine Prosaform.⁹⁹ Einen Erklärungsversuch hierzu bot Schier: „[H]ier war die erzählende Prosa hoffähig geworden“.¹⁰⁰ Darin ist m. E. einerseits eine europäische Tendenz in der Verwendung der Prosaform sowie eine Anpassung an das nordische Prosaschrifttum zu sehen. Für die nordischen Prosaromane nimmt man an, dass sie aufgrund der genuin nordischen Sagaform natürlicherweise auch in eine einheimische Form gebracht wurden, um die nordischen Rezipienten anzusprechen. Allerdings ist der Übergang von Vers zu Prosa im Bereich der höfischen Romane im 13. Jahrhundert keine nordische Besonderheit, sondern eine generelle europäische Tendenz, mit Ausgangspunkt in Frankreich.¹⁰¹ Gründe für die Entstehung des Prosaromans im kontinentaleuropäischen Raum sah Köhler

⁹⁷ Hier und im Folgenden beziehen sich die Angaben auf Gunnar Karlsson (2000:156ff), Jørgensen (1998:89f), Margrét Eggertsdóttir (2006:188f), Møller (1965), Seelow (1989), Springborg (1977), Sigurður Steingrímsson (2004:85f), Stefán Karlsson (2004:45).

⁹⁸ Hierzu ausführlich bei der Besprechung der Handschriften in Kapitel 2.1.

⁹⁹ In Schweden fand mit den *Eufemiavisor* die Rezeption der höfischen Romanstoffe in Versform statt, entweder „aus Mangel an einer erzählenden volkssprachlichen Prosa“ (Schier 1970:94) oder aufgrund der persönlichen Vorliebe der Mäzenin Eufemia (Würth 2000:269f).

¹⁰⁰ Schier (1970:94).

¹⁰¹ Vgl. hierzu Punkt 1.4.2. sowie Szkilnik (2005:208), Wilpert (2001:350/1), Lacy (1996:372, 496f).

in der Anlehnung an die Prosageschichtsschreibung und einem damit verbundenen Anspruch auf Wahrheit sowie im Wandel des Geschmacks und der Rezeption (z. B. Selbstlesen statt Zuhören).¹⁰² Es ist bekannt, dass der kontinentale höfische Roman in einer Vor und Selbstlesekultur zu verorten ist.¹⁰³ Ob nun für die ü. Rs. ein Vorlesen am norwegischen Hof angenommen werden kann, ist nicht nur aufgrund der Überlieferungslage unklar. Das Selbstlesen wurde neben dem Vorlesen ebenso praktiziert.¹⁰⁴ So sind Zuhörerhinweise in den Texten der ü. Rs., originalen Riddarasögur und Märchensagas zwar oftmals formelhaft an Zuhörer gerichtet, schließen dadurch aber kein Selbstlesen aus.¹⁰⁵ Aufgrund der Handschriftenlage der drei ü. Rs. steht ab dem 17. Jahrhundert wahrscheinlich auch das Interesse für das Sammeln neben dem Interesse des Lesens.¹⁰⁶ Untersuchungen zur Rezeption der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* wurden bisher hauptsächlich in Bezug auf einen höfischen Kontext des 13. Jahrhunderts vorgenommen.¹⁰⁷ Zwei Betrachtungsrichtungen treten hierbei hervor, einerseits wurde das Hauptaugenmerk auf die Didaxefunktion gelegt, zuletzt wieder durch Barnes¹⁰⁸, andererseits auf die Unterhaltungsfunktion, wie vor allem bei Kalinke.¹⁰⁹ Dabei sind die Positionen aufgrund der jeweils ausgewählten Textquellen konträr und letztlich ist wahrscheinlich mit beiden Funktionen in den Riddarasögur zu rechnen. Die Untersuchungen orientieren sich dabei hauptsächlich an den Texten aus Holm perg 6 4to (*Ívens saga*, *Parcevals saga*) und AM 181b fol (*Erex saga*), die tatsächlich in keinem höfischen Kontext entstanden sind.¹¹⁰ An die Diskussion zu Didaxe vs. Unterhaltung schließt sich Glauser an, der den ü. Rs. nicht nur bei einem 13. Jahrhundert-Kontext, sondern auch bei der späteren Überlieferung auf Island im 15. Jahrhundert neben einer Unterhaltungsfunktion eine Ideologisierungsfunktion zuspricht.¹¹¹

Das heißt zusammenfassend, dass einerseits über Erzählerkommentare und Stil sowie andererseits über höfische Diskurse oder Intertextualität in den ü. Rs. auf eine Rezeption in einem bestimmten Kontext geschlossen wird. Allerdings wird dabei

¹⁰² Köhler (1962:213f).

¹⁰³ Greene (1996:12), Harf-Lancner (2005:28), Bumke (2008:723). Dies umfasst auch eine individuelle Lektüre, z. B. lautes Selbstlesen.

¹⁰⁴ Vgl. hierzu die literatursoziologisch motivierten Untersuchungen von Kretschmer (1982) und Glauser (1985, 1987:104).

¹⁰⁵ Glauser zur *Elis saga*: „Als primäre Adressaten der Sagas werden nie Selbstleser, sondern immer Zuhörer genannt, [...]. Generell war die im hochmittelalterlichen Norwegen und Island verbreitetste faktische Rezeptionsform weltlicher Erzählliteratur das Vorlesen aus Handschriften“ (1987:104). Dieser Fragestellung widmete sich auch Bandle bei der Betrachtung von Fornaldarsögur (1988:198). Einen interessanten Beitrag zur west- und mitteleuropäischen Vorlesekultur im 18. und 19. Jh. legte Messerli (2007) und zur Vorlesekultur im 12. und 13. Jh. Scholz (1980) vor.

¹⁰⁶ Vgl. Kapitel 2.4.

¹⁰⁷ Zuletzt ausführlich besprochen bei Barnes (2009).

¹⁰⁸ Barnes (2009). Die Didaxe Funktion wurde bereits u.a. von Leach (1921) und Halvorsen (1973) vertreten.

¹⁰⁹ Zuletzt wieder Kalinke (1999). Ausführliche Gegenüberstellung dieser Positionen bei Barnes (1989:80). Vgl. ausführliche Darstellung dieser Diskussion in Kapitel 1.1.1.

¹¹⁰ Vgl. Kramarz-Bein (1999:80).

¹¹¹ Glauser (1985:108), Kramarz-Bein (1999:78f).

teilweise die Überlieferungslage der Texte vernachlässigt,¹¹² da diese nur vollständig in isländischen Handschriften aus dem 15. bzw. 17. Jahrhundert erhalten sind und somit eine andere Textstufe aufweisen, als die ursprünglichen Texte, die im 13. Jahrhundert existiert haben könnten. Zudem sollte klar sein, dass die kontinentalen höfischen Romane und damit auch die drei ü. Rs. für die Schilderung höfischer Inhalte auf einer idealisierten und fiktiven Ebene stehen und keinesfalls ein Abbild von Wirklichkeit darstellen. Dennoch kann eine hintergründige Ideologisierung durch die ü. Rs. stattgefunden haben, wie dies auch für die höfischen Romane nachgewiesen wurde.¹¹³ Diese bezieht sich auf die in den Sagas überlieferten prinzipiellen christlichen und menschlichen Tugenden, sozusagen das „höfischritterlich orientierte Menschenideal“.¹¹⁴ Ein solches Ideal kann auch außerhalb einer höfischen Lebenswelt, möglicherweise in einem „romantischen“ Sinn,¹¹⁵ von den Rezipienten jederzeit verstanden und in ihre Lebenswelt übernommen werden. Denn den drei ü. Rs. ist eine Thematisierung christlicher und menschlicher Tugenden und Emotionen gemeinsam.¹¹⁶ Höfische Tugenden sind in den ü. Rs.: „drengskapr“ (Männlichkeit), „kurteisi, riddaraskapr“ (Ritterlichkeit), „lítillæti“ (Demut), „sæmð, „dugnaðr“ (Ehre), „vaskleikr“ (Mut) und „guðhræzla“ (Gottesfürchtigkeit).¹¹⁷

Die Darstellung der Königsfigur hingegen variiert und tritt generell als eine passive hintergründige Figur gegenüber den heldenhaften Rittern auf, so dass keine offensichtliche Idealisierung des Königs stattfindet.¹¹⁸ In den ü. Rs. wird daher eine idealisierte feudalistokratische Welt mit einer zentralen, wenn auch variablen, Königsfigur thematisiert, die sich in dieser Form nicht auf Island wiederfindet. Generell muss man davon ausgehen, dass ein Königstum für Island stets eine Form der Fremdherrschaft darstellte, zuerst von Norwegen und später von Dänemark aus. Inwiefern die drei ü. Rs. aber konkret eine „systemerhaltende Modelfunktion“¹¹⁹ ausüben oder sogar einen königlichen Herrschaftsanspruch wenigstens im 13. bis 15. Jahrhundert propagieren, ist für Island diskutabel.¹²⁰ Eine annähernd vergleichbare Funktion wäre noch am ehesten den isländischen Großbauern zuzuschreiben. Durch die

¹¹² Das war bereits Kalinkes Kritikpunkt (1981). Mittlerweile sind sich die meisten Forscher der Handschriftenlage bewusst, aber versuchen die erhaltenen Texte, da diese nun mal die einzigen Quellen sind, auf einen ursprünglichen Entstehungskontext zu beziehen (z. B. Sanders 2014).

¹¹³ Vgl. hierzu die Darstellung bei Kramarz-Bein (1999:78f).

¹¹⁴ Glauser (1985:180).

¹¹⁵ Im Sinne einer höfischen Romantik vgl. Kapitel 1.6.2.

¹¹⁶ Vgl. die Ausführungen bei Glauser (1987:124). Weber (1986:442) spricht sich dagegen aus, da er dem Übersetzer ein Unverständnis der christlichen Symbolik seiner Vorlagen unterstellt.

¹¹⁷ Inwiefern es im Laufe der Textüberlieferung zu einer veränderten Darstellung dieser Tugenden und Emotionen kommt, wird anhand der Textbeispiele in der Textanalyse in Kapitel 3 erörtert.

¹¹⁸ Offenbar gehen diese Unterschiede bereits auf die altfranzösischen Texte zurück, wo die Königsfigur variierend dargestellt wird. Vgl. Kalinke (1981:28f), Kennedy (1996:xxiii), Seidel (2007).

¹¹⁹ Glauser (1985:108).

¹²⁰ Bereits ab dem 13. Jahrhundert wurden vom König regionale Verwalter, sogenannte sýslumaður, eingesetzt (Vgl. Gunnar Karlsson 2000:92ff, 166). So traten an die Stelle der Goden nun Gefolgsmänner des Königs, welche die Interessen der Krone auf Island durchsetzten. Die reichsten und vornehmsten Familien Islands besetzten dabei größtenteils die wichtigsten Positionen in der königlichen Verwaltung (Vgl. Jón Viðar Sigurðsson 1995:156ff).

Reformation kam es zu größeren politischen und kulturellen Veränderungen,¹²¹ so dass die drei ü. Rs. ab dem 15. spätestens jedoch ab dem 17. Jahrhundert keinen mittelalterlichen didaktischen Hintergrund mehr propagierten und der Unterhaltungswert ein wesentlicher Aspekt dieser drei Sagas war. Im 19. Jahrhundert standen der Unterhaltungswert und das wissenschaftliche Interesse an den Texten im Fokus der Überlieferung. So können die beiden wissenschaftlichen Handschriften aus dem 19. Jahrhundert auf die Erstellung einer Textedition zielen.¹²² Wie bereits in Kapitel 1.3.2 angedeutet, kann und muss man folglich eine Unterscheidung treffen zwischen den jeweiligen Kontexten des 14. bis 19. Jahrhunderts, um der Frage der Rezeption entsprechend nachzugehen.

1.4.2 Inhalt und Struktur

In diesem Kapitel soll es im Folgenden bei der Besprechung der mittelalterlichen Textversionen bleiben und in Kapitel 3 werden durch den Vergleich aller Textzeugen Aussagen zu der jeweiligen Textrezeption hauptsächlich ab dem 17. Jahrhundert möglich. Neben der Form und Funktion wurden bei der Übertragung der höfischen Romane in den nordischen Raum auch inhaltliche Veränderungen vorgenommen. Die nordischen Versionen sind im Vergleich zu den heute erhaltenen französischen Versionen aber nicht nur häufig inhaltlich gekürzt, sondern auch verändert und erweitert worden.¹²³ Wesentliche Merkmale wie Ironie, Monologe, ausführliche Beschreibungen und Erörterungen oder Personen, exotische Ortsnamen und Personennamen, die sich in Chrétiens Romanen finden, kommen in den nordischen Versionen nicht vor.¹²⁴ Natürlich sind diese Textvergleiche problematisch, da beide Texte aus jeweils späteren handschriftlichen Überlieferungen stammen und daher konkret nie miteinander in Berührung kamen. Es ist somit auch unklar, welcher Text z.B. des *Yvain*, *Perceval* oder *Erec et Enide* tatsächlich die Vorlage für die altnordische Überlieferung bildete. Als erstes Beispiel zur Veranschaulichung folgt hier ein Ausschnitt des Prologs und ersten Kapitels des altfranzösischen *Perceval*¹²⁵ und dem gegenübergestellt ein Ausschnitt aus der *Parcevals saga*.¹²⁶ Bei diesem Textbeispiel wird einerseits der Eindruck deutlich, dem bisherige Forschungen erlagen, dass die *Parcevals saga* eine gekürzte Version des *Perceval* darstellt, da die *Parcevals saga* keine vergleichbare Vorrede enthält.

¹²¹ Hastrup (1990:190f), Gunnar Karlsson (2000:135f).

¹²² Eine ausführliche Besprechung der neuzeitlichen Rezeption erfolgt in Kapitel 2 sowie in der Analyse der Textvarianz in Kapitel 3.

¹²³ Vgl. z. B. Kramarz-Bein (2002:236).

¹²⁴ Gardiner (1977:634), zuletzt noch einmal Barnes (2009:194ff).

¹²⁵ Der altfranzösische Text basiert auf Olef-Krafft (1991:4, 8), welcher wiederum der Edition folgt: Chrétien de Troyes. 1959. *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, publié d'après le ms fr.12576 de la Bibliothèque Nationale par William Roach. 2. Veränd. Auflage. Genf/Paris.

¹²⁶ Altisländische Textzitate sind in Kapitel 1 generell der Textedition Kalinkes (1999) entnommen.

Übersicht 5a: Textausschnitt aus *Perceval* und *Parcevals saga*

<i>Perceval</i> Zeile 7–13: ¹²⁷	<i>Parcevals saga</i>
Crestiens semme et fait semence D'un romans que il encomence, Et si le seme en si bon leu Qu'il ne puet [estre] sanz grant preu, Qu'il le fait por le plus preudome Qui soit en l'empire de Rome. C'est li quens Phelipes de Flandres, [...]	
<i>Perceval</i> Zeile 69–80:	<i>Parcevals saga</i> Anfang ¹²⁸
Ce fu au tans qu'arbre foillissent, Que glai et bois et pre verdissent, Et cil oisel en lor latin Cantent doucement au matin Et tote riens de joie aflamme, Que li fix a la veve fame De la gaste forest soutaine Se leva, et ne li fu paine Que il sa sele ne meïst Sor son chacheor et preïst Trois gavelos, et tout issi Fors del manoir sa mere issi.	Hér byrjar upp sögu ins prúða Parcevals riddara, er enn var einn <af> Artús köppum. Svá byrjar þessa sögu at karl bjó ok átti sér kerlingu. Þessi karl var bóndi af nafnbót, en riddari at tign. Hann hafði verit allra kappa mestr. Hann hafði tekit kóngsdóttur at herfangi ok settiz síðan í *<ó>bygð, ¹ þvíat hann þorði eigi millum annarra manna at vera. Einn dag þá er Parceval ² tólf vetra gamall. Hann hafði áðr kent honum skot ok skylmingar, ok svá kunni hann gaflökum at skjóta svá at þrjú váru á lopti senn. Nú sem faðir hans var andaðr, þá hafði Parceval þat til síðar, at hann reið á skóg með fola sinn ok gaflök ok skaут dýr ok fugla.

Andererseits wurde die Vorrede des *Perceval* in das Anfangskapitel der *Parcevals saga* eingebaut, so dass dieser Textteil einen größeren Umfang hat als der altfranzösische

¹²⁷ Text und Übersetzung aus Olef-Krafft (1991/2003:5,7) Zeile 7–13: „Gleich einem Sämann legt Chrétien die Saat seines (hier) beginnenden Romans aus; er sät ihn auf so fruchtbaren Boden, dass er nicht ohne Ernte bleiben wird, schreibt er ihn doch für den trefflichsten Mann im Römischen Reich: den Grafen Philipp von Flandern.“ Zeile 69–80: „Es war zu der Jahreszeit, in der Bäume ausschlagen, in der Gräser, Wälder und Wiesen grünen, die Vögel am Morgen lieblich zwitschern und Lust alles erfüllt; da erhob sich der Sohn der Witwe im wilden, einsamen Wald; freudig legte er seinem Jagdross den Sattel auf, nahm drei Wurfspeere und verließ damit das Anwesen seiner Mutter.“

¹²⁸ Kalinkes (1999:108) Text basiert in diesem Zitat auf der Handschrift Holm perg 6 4to. Dazu meine Übersetzung: *Hier beginnt die Saga des großartigen Ritters Parceval, der aber einer der Artusritter war. So beginnt diese Erzählung, dass ein Mann lebte, der eine Frau hatte. Sie besaßen einen Sohn, ein Einzelkind, der hieß Parceval. Dieser Mann war vom Namen ein Bauer, aber vom Rang ein Ritter. Er war besser aller Ritter gewesen und hatte sich eine Königstochter genommen als Kriegsbeute und lebte seitdem in der Wildnis, weil er nicht unter anderen Leuten sein durfte. Eines Tages, da Parceval zwölf Winter alt war, hatte er ihm auch Bogenschießen und Schwertspiel gelehrt und so konnte er mit einem Wurfspeer schießen. Nun da sein Vater gestorben war, war es für Parceval üblich, dass er in den Wald ritt mit seinem Pony und Wurfspeer, und Tiere und Vögel schoss.*

Text. Die Erweiterung der *Parcevals saga* geht an dieser Stelle auf eine vorherige Kürzung zurück. Die *Parcevals saga* wurde insgesamt gegenüber dem unvollendeten Werk Chrétiens aber nicht nur gekürzt sondern auch erweitert und vor allem vervollständigt.¹²⁹

Übersicht 5b: Textausschnitt aus *Erec et Enide* und *Erex saga*

<i>Erec et Enide</i> Zeile 19–26: ¹³⁰	Beginn der <i>Erex saga</i> ¹³¹
d'Erec, le fil Lac, est li contes, que devant rois et devant contes depecier et corronpre suelent cil qui de conter vivre vuelent. Des or comancerai l'estoire qui toz jorz mes iert an mimoire tant con durra crestianez; de ce s'est Crestiens vantez. Au jor de Pasque, au tans novel, a Quaradigan, son chastel, ot li rois Artus cort tenue; einz si riche ne fu veüe, que molt i ot boens chevaliers, hardiz et combatanz et fiers, et riches dames et puceles, filles de rois, gentes et beles.	Saga þessi er af riddara einum er Erek hét, son Ilax kóngs – Erek var einn af tólf köppum Artús kóngs ins ríka ok ins ágæta – ok frá inu kringlótta borði hans. Hér hefz saga af Erex Artús kappa.

¹²⁹ Kramarz-Bein (2007:139, 141).

¹³⁰ Der altfranzösische Text und die Übersetzung folgen Gier (2000:4–7), Zeile 19–26: „Von Erec, dem Sohne Lacs, handelt die Erzählung, welche die Leute, die vom Geschichtenerzählen leben wollen, vor ihrem Publikum von Königen und Grafen auseinanderzureißen und zu verderben pflegen. Sogleich will ich die Geschichte beginnen, die alle Tage in der Erinnerung der Leute bleiben soll, solange die Christenheit besteht; dessen hat Chrétien sich gerühmt.“ Zeile 27–34: „Am Ostertag, zur Wiederkehr der schönen Jahreszeit, hielt König Artus in seinem Schloss Cardigan Hof; nie zuvor hatte man eine so herrliche Versammlung gesehen, denn viele treffliche Ritter waren dort vereinigt, kühn, immer zum Kampf bereit und stolz, sowie edle Damen und Jungfrauen, Königstöchter, schön und liebenswürdig.“

¹³¹ Kalinke (1999:222f). Der Titel der *Erex saga* wurde von Kalinke aus den Handschriften Lbs 1230 und Holm papp 46 zusammengesetzt. Der Beginn des ersten Kapitels basiert auf AM 181 fol. Meine Übersetzung dieses Textabschnitts lautet: *Das ist die Erzählung von einem Ritter der Erex hieß, dem Sohn König Ilax' – Erex war einer von 12 Rittern des mächtigen und berühmten König Artus – und von seinem kreisrunden Tisch. Hier beginnt die Geschichte von Erex (dem) Artus Ritter. Zu Beginn dieser Erzählung saß König Artus in seiner Burg die Kardigan hieß, es war Osterzeit, und da hielt er wieder seinen ehrenvollen Hof, wie es seine Gewohnheit war, so dachte keiner (jemals) solche königliche Pracht gesehen zu haben. Bei ihm waren seine zwölf Weisen und Ratgeber, die täglich mit ihm aussritten. Einer von diesen war der Sohn König Ilax', ein großer Ritter an Ritterlichkeit, schönem Aussehen und sehr in Fertigkeiten (geübter) Mann nicht älter als 25 als diese Erzählung stattfand.*

Wie auch in dem zweiten Textbeispiel, mit der Gegenüberstellung des Anfangs des altfranzösischen *Erec et Enide* und der altisländischen *Erex saga* deutlich wird, kann auch die *Erex saga* nicht als pure Verkürzung des altfranzösischen Romans *Erec et Enide* gelten. Die *Erex saga* enthält zudem ein zusätzliches Kapitel mit einem weiteren Abenteuer des Helden sowie einen Epilog. Interessanterweise stimmt sie darin mit dem französischen Prosa *Erec* überein,¹³² doch ähnelt das Namenmaterial der *Erex saga* eher Hartmann von Aues *Erec* als einer französischen Vorlage.¹³³ Aufgrund der Quellenlage ist unklar, ob nicht auch eine Verbindung zu diesen Werken im Laufe der Textüberlieferung bestand.

Durch inhaltliche Vergleiche kamen einige Forscher zu folgenden Aussagen: Kjær spricht in Hinblick auf die inhaltlichen Unterschiede von *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* gegenüber den altfranzösischen Texten von einer nordischen Zensur gegenüber den französischen Vorlagen, was die Thematik der Liebe und Sexualität betrifft.¹³⁴ Sie sieht in den ü. Rs. eine Propaganda der Kirche, da sie nicht nur von Klerikern ins Norwegische übersetzt wurden, sondern da die christlichen Aspekte stärker ausgeprägt seien als in den französischen Vorlagen.

Examination of the two Norse translations compared with their French models has revealed explicitly ideological transformations, that is to say, a Christian mentality much stronger in the former than in the latter.¹³⁵

Kjær erweiterte ihre Ansicht dahingehend, dass sie in den auktorialen Kommentaren der *Erex saga* den Transport eines christlichen Ideals und eine Fiktionalisierung durch Ironisierung vergleichbar den originalen Riddarasögur erkannte.¹³⁶ Auch Barnes führte die Unterschiede gegenüber den französischen Vorlagen auf einen religiösen Moralisten oder Kleriker zurück. Kretschmer wiederum kommt zu dem Ergebnis, dass der Übertragungsvorgang subtil vorgenommen wurde und u.a. für den „norwegischen Leser/Zuhörer“ vom klerikalen Übersetzer sogenannte Verständnishilfen eingebaut wurden. Diese Textinformationen können der französischen Vorlage gegenüber eine Variante oder ein Zusatz aus der einheimischen Erzähltradition/Kultur sein oder eine Auslassung/Kürzung darstellen. Diese Textveränderungen äußern sich Kretschmer zufolge letztlich auf der auktorialen Ebene,¹³⁷ z. B. eine inhaltliche Variante und Ergänzung in der Einleitung der *Ívens saga*: „Hinn ágæti kóngr Artúrus réð fyrir Englandi, sem mörgum mönnum er kunnigt.“¹³⁸ Hierzu Kretschmer:

¹³² Vgl. Barnes (2009:199).

¹³³ Vgl. Kramarz-Bein (2002:300). Hierzu müssten weitere vergleichende Untersuchungen vorgelegt werden.

¹³⁴ Kjær (1992:117f).

¹³⁵ Kjær (1992:129).

¹³⁶ Kjær (2014:197ff).

¹³⁷ Kretschmer benennt sogenannte „Verständnishilfen“, die der „Sagaverfasser“ einbaut, um Textinformation für den nordischen Rezipienten verständlich zu machen (Kretschmer 1982:41).

¹³⁸ *Ívens saga* zitiert aus Kalinke (1999:38). Meine Übersetzung: *Der berühmte König Artus herrschte über England, wie vielen Männern bekannt ist.*

Der altnordische Text hat in dieser Form einen mehr ‚historisierenden‘ Charakter und entspricht nur bedingt dem ersten Vers des Originals. Mit dem Hinweis ‚sem mörgum mönnum er kunnigt‘ setzt der Erzähler ein Vorwissen über die Herrschergestalt des König Artus von England bei seinem Publikum voraus.¹³⁹

In der *Ívens saga* wird England genannt anstelle der in den altfranzösischen Texten genannten Bretagne. Diese Änderung von Textinformation lässt darauf schließen, dass England dem nordischen Rezipienten als Region bekannter war als die Bretagne, oder dass die Stoffe über den englischen Raum in den Norden gelangten und Artus daher dort verortet wird, oder dass die ursprüngliche, altfranzösische Textvorlage diese Variante bereits enthielt.

Es gibt einige Untersuchungen zu den in der *Parcevals saga* an exponierter Stelle, z. B. am Kapitelende, stehenden sentenzhaften, moralischen und reimenden Sinsprüchen.¹⁴⁰ Im altfranzösischen Text finden sich an dieser Stelle keine Sprichwörter, so dass diese wahrscheinlich nordischen Ursprungs sind.¹⁴¹ Beispiele in der *Parcevals saga* sind: „Sá er illa fallinn at berjaz, er eigi kann vápnum verjaz“ oder „Góð náttúra er gott nemandi þeim er at góðu eru kunnandi. Gott kemr aldin af góðum viði: svá er ok góðr máðr með góðum siði.“¹⁴² Generell transportieren Sentenz und Sprichwort die Erzählthalte an den Rezipienten und sind ein Merkmal der genuin schriftliterarischen Gattung des höfischen Romans.¹⁴³ Hierzu Reuvekamp:

Die Mikrotexte [= Sentenz und Sprichwort] werden als heterogen funktionalisierende Mittel der Rezeptionslenkung verstanden, die in besonderer Weise dazu geeignet scheinen den Leser (Hörer) am Erzählprozess zu beteiligen, indem dessen eigene Erfahrung wie das eigene Urteilsvermögen aktiviert werden.¹⁴⁴

Diese Funktion des Sprichworts kann in abgeschwächter Form auch für die *Parcevals saga* angenommen werden. Diese von Alliteration und Endreim geprägten Sinsprüche können auf einen klerikalen und rhetorisch gebildeten nordischen Übertrager weisen, auch wenn man diesen Sprüchen eine spätere (z. B. isländische) Bearbeitung zuspricht. Daraus lässt sich folgern, dass der nordische Übertrager oder Bearbeiter seine Vorlage, bis auf wenige Ausnahmen wie z. B. das Motiv des heiligen Grals, sehr wohl verstand und neben den Veränderungen auf inhaltlicher Ebene auch die Übertragung in eine Prosaform vornimmt. Jedoch können die Textunterschiede gegenüber den altfranzösischen Texten auch Resultat einer Textüberlieferung im nordischen Raum sein. Auf diese Möglichkeit verweist bereits Kalinke.¹⁴⁵ Aufgrund der erhaltenen, altfranzösischen Handschriften kann natürlich nicht mit

¹³⁹ Kretschmer (1982:221).

¹⁴⁰ Zu den Sinsprüchen Gardiner (1977), Barnes (1984), Kramarz-Bein (2007).

¹⁴¹ Vgl. hierzu die entsprechenden Textabschnitte im *Perceval* (Olef-Krafft 1991/2003:75, 85).

¹⁴² Kalinke (1999:122, 126). Dazu meine Übersetzung: *Der ist schlecht vorbereitet zu kämpfen, der keine Waffen führen kann. [...] Gute Veranlagung ist eine gute Tugend für den, der Gott kennt. Gutes kommt immer von gutem Holz so wie auch ein guter Mann mit guten Fähigkeiten [ausgestattet ist].*

¹⁴³ Vgl. Eikelmann (2009). Diese Arbeit bietet eine Textsammlung von Sprichwort und Sentenz in den mittelhochdeutschen höfischen Romanen.

¹⁴⁴ Reuvekamp (2007:53).

¹⁴⁵ Kalinke (1985a:347f).

Sicherheit festgestellt werde, inwiefern diese von den älteren, verlorenen Texten abweichen und inwiefern die möglichen Textunterschiede somit auf die altfranzösische Überlieferung zurückzuführen sind.

Die Struktur der *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* entspricht der Struktur der meisten Riddarasögur, Märchensagas und Fornaldasögur und dem in der mittelalterlichen Literatur Europas verbreiteten „pattern of romance“¹⁴⁶ worin das Brautwerbungsschema einen wichtigen Platz einnimmt. Es umfasst folgende Elemente: „(1) introduction; (2) hero's youth; (3) motivation for departure; (4) adventure cycle; (5) concluding elements.“ Das Brautwerbeschema wiederum setzt oftmals bei Punkt (1) und/oder (3) an und findet seinen Höhepunkt in der Hochzeit oder Wiedervereinigung des Helden und seiner Frau unter Punkt (5), nachdem der Held einige Abenteuer und Konflikte siegreich bestehen musste (Punkt (4)). Die Handlungsstruktur der höfischen Romane wurde auch in Hinblick auf ihren Fiktionalitätscharakter von Haug thematisiert.¹⁴⁷ Generell sind die drei Sagas über dieses Schema hinaus von inhaltlichen Gemeinsamkeiten geprägt, welche in der folgenden vereinfachten Inhaltsübersicht kurz dargestellt werden.

Der Artushof als Ausgangs- oder Zielpunkt der Ritter tritt gleich zu Beginn der jeweiligen Saga in den Fokus. Darüber hinaus wird der Artushof während der Handlung gelegentlich eingebendet und dient schließlich gegen Ende der Saga zum Abschluss der Abenteuerhandlung des jeweiligen Ritters, wobei Parceval darüber hinaus noch eine spirituelle Erlösung durchlaufen muss. Am Artushof in der höfischen Gesellschaft finden Jagden, Turniere und Feste statt. Alle drei Ritter müssen Abenteuer und Herausforderungen durchlaufen um ihren Stand als Artusritter zu optimieren, zu erhalten oder zu erreichen. Die Abenteuer spielen sich dabei primär in der sogenannten arthurischen Gegenwelt des Waldes ab. Dort treffen die Hauptprotagonisten auf fremde und phantastische Wesen wie Riesen, Zwerge, Drachen, Löwen und sogenannte böse Ritter, die offenbar außerhalb der höfischen Gesellschaft ihr Unwesen treiben und Burgen berauben, Burgfräulein oder Jungfrauen usw. entführen oder gefangen halten. Neben der Abenteuerthematik spielt die Liebesthematik eine entscheidende Rolle. Im Laufe einer Abenteuersuche und Abenteuerbewältigung treffen die Ritter jeweils auf die schönste aller Frauen und verlieben sich sofort in sie. Durch die erfolgreiche Meisterung des Abenteuers gewinnen sie ihre Frau und es kommt entweder sofort oder in der *Parcevals saga* erst gegen Ende der Erzählung zur Hochzeit. Íven und Parceval werden nach der Gewinnung ihrer Frau aufgrund der Notwendigkeit sich als Ritter in weiteren Abenteuern zu bewähren von dieser getrennt. Mit mentalen Ausnahmezuständen werden aber alle drei Hauptprotagonisten konfrontiert: Íven wird wahnsinnig und erwägt später den Schwerttod, da er sein Gelübde gegenüber seiner Frau vergaß, Erex wird bewusstlos und seine Frau Evida erwägt den Schwerttod, Parceval wird beim Anblick von Blut im Schnee von einer tiefen Sehnsucht nach seiner Frau gepackt. Neben den inhaltli-

¹⁴⁶ Vgl. Kalinke (1985a:327f).

¹⁴⁷ Haug (2003). Vgl. dazu Kapitel 3.2.2.

chen und strukturellen Gemeinsamkeiten weisen alle drei Sagas auch ein gemeinsames Personeninventar mit König Artus und einem Ritter Kai auf, darüber hinaus wird der Artusritter Valven in *Ívens saga* und *Parcevals saga* genannt.

Übersicht 6: Vergleichende Inhaltsübersicht

Ívens saga	Erex saga	Parcevals saga
Pfingsten am Artushof in England; Artus ist müde	Ostern am Artushof auf Burg Kardigan	Parcevals Herkunft aus Einöde/Wald; Vater verbannter Ritter
Kalebrants Erzählung von Ausfahrt in Wald; schwarzer Mann; Ritter von Quelle; Kalebrant sieglos	Artus beschließt Hirschjagd mit Kusspreis; Valven hat Bedenken	Parceval trifft Ritter im Wald und beschließt Ritter am Artushof zu werden
König hört von Schmach, beschließt Ausfahrt; Kai stichelt Íven	Hirschjagd im Wald; Zwerg greift Königin und Erex an; Erex verfolgt dessen Herrn	Parceval auf Weg zu Artus; beraubt eine Frau
Íven geht heimlich zur Quelle; besiegt Ritter in dessen Burg; Íven gefangen; Wunden des toten Ritters bluten; Dienerin Luneta hilft ihm mit Zauber-ring; Burgfrau erscheint; Liebe Ívens; Hochzeit	Bei Burg trifft Erex alten Mann und schönes Mädchen; gegenseitige Liebe; Erex besiegt Ritter Malpirant	Am Artushof; Artus sorgenvoll; Bedrohung durch roten Ritter; Kai lästert; Parceval tötet roten Ritter; Ionet hilft ihm
Artus bei Quelle; Íven besiegt Kai; Versöhnung	Am Artushof Kusspreis	Am Hof Gormanz von Groholls; ritterl. Erziehung
Ívens Gelübde gegenüber Frau; Frist vorbei; Íven wahnsinnig; bei Eremit; dann von Burgfrau gesund gepflegt	Pfingsten am Ilaxhof Hochzeit Erex und Evida; Ritterturnier	Auf anderer Burg trifft Parceval Burgfräulein; Nachtszene; Liebe
Ívens Kampf gegen Aleus	Erex vergisst Rittertaten auszuüben	Parceval besiegt Gingvarius
Íven befreit Löwen von Schlange und dieser ist fortan sein Gefährte	Erex auf Ausfahrt mit Evida; Sieg über acht Räuber	Parceval besiegt Klamadius
Íven erwägt bei Quelle seinen Schwerttod; weinende Frau ist Luneta	Erex bei Burg Pulchra Kampf gegen Guimar; Versöhnung	Am Fluss Einladung Parcevals in Fischerkönig Burg; Gralsprozession
Ívens Kampf mit Riesen; befreit Burgfräulein	weinende Frau; Erex besiegt zwei Riesen; befreit Ritter	weinendes Mädchen
Íven besiegt drei Ritter; befreit Luneta	Erex befreit Ritter von Drachen	Parceval trifft 1. Frau wieder und besiegt Ritter

Íven besiegt zwei Riesensöhne und befreit 300 Mädchen	Erex besiegt sieben Ritter, befreit acht Gefangene; Erex verwundet und bewusstlos; Evida erwägt Schwerztod	Artus und Gefolge suchen Parceval, der mittlerweile sehr bekannt ist
Am Artushof Ritterturnier; Versöhnung mit Valven; befreit Mädchen	Bei Placidus Unterkunft, aber Kampf und Flucht nötig	Parceval sieht Blut im Schnee; Sehnsucht nach Blankiflúr
Bei Quelle Versöhnung mit Frau	Kampf gegen Kai; Versöhnung	Ritterkampf Parceval besiegt Kai; am Artushof verkündet Mädchen Urteil
	Erex noch immer krank; Genesung bei Guimar	Parceval sucht Gral
	Bei König Effuen Kampf gegen Malbanaring; Versöhnung	Valvens Abenteuer
	Am Artushof Krönungsfest von Erex; Rückkehr zu Ilaxhof; Nachkommen Erex'	Parceval bei Eremit; Vergebung, Erkenntnis; Rückkehr nach Fagraborg; Hochzeit mit Blankiflúr

Aufgrund dieser inhaltlichen Gemeinsamkeiten erfolgte nicht nur die Auswahl dieser drei Sagas für diese Untersuchung sondern auf dieser Basis erfolgt auch die Auswahl der zu untersuchenden Textbeispiele in Kapitel 3.

1.4.3 Stil und Sensibilität

Bereits Kretschmer und Glauser verweisen auf die negativen Werturteile in der älteren Forschung gegenüber den Riddarasögur (sowie Märchensagas und Fornaldarsögur).¹⁴⁸ Besonders in den Fokus tritt hier der sogenannte „verweichlichte Stil“ der ü. Rs.¹⁴⁹ Der Stil der ü. Rs. wird in der älteren Forschung gern mit dem „objektiven“ Stil der Íslendingasögur und Konungasögur verglichen, da diese als „ursprüngliche“ nordische Literatur gelten¹⁵⁰ und der ausländische Stil in den ü. Rs. zum „Verfall des

¹⁴⁸ Kretschmer (1982), Glauser (1983).

¹⁴⁹ Kramarz-Bein zufolge spricht Finnur Jónssons herablassende Sichtweise für seinen isländischen Nationalstolz (2002:108).

¹⁵⁰ Hierzu Halvorsen: „Den h[øviske] s[til] er svært forskjellig fra den stiltype vi finner i de fleste isl. sagaer, og den står vår tids stilfølelse ferner enn sagastilen, men den er både rik og lettflytende og smidig, og slik som den er brukt i f.eks. Strengleikar (s.d.) bidrar den til å bevare i alle fall noe av ånden i originalen.“ (1962:318). Oder Klaus Rossenbeck: „Bisher galt als allgemein akzeptierte Voraussetzung, dass dem objektiven Stil der Islendingasögur die Priorität vor der Subjektivität der geistlichen und ritterlichen Literatur einzuräumen sei.“ (1970:212). Vgl. auch die Untersuchung von Astås (1987).

alten guten Stils“ der Íslendingasögur führe.¹⁵¹ Der gegenüber den Íslendingasögur deskriptiv, gefühlsbetont und subjektiv anmutende Stil, der auch ein Merkmal kontinentaler höfischer Romane ist, kann durch Begriffe wie Innerlichkeit, Emotionalität oder Liebesthematik ergänzt werden. In den ü. Rs. treten neben einem gefühlsbetonteren Vokabular und der Beschreibung der Emotionen des Helden und seiner Geliebten, auch formelhafte Beschreibungen, Stilmittel (besonders Alliterationen, Parallelismen, Antithesen) und der Gebrauch des Partizip Präsens in den Vordergrund. Beispiele für den Gebrauch des Partizip Präsens sind: „Verið vel skiljandi ok eyru til leggiandi, þvíat heyrð orð eru þegar týnd, nema hugr hirð þat er eyra við tekr.“¹⁵² Beispiele für eine gefühlsbetonte und höfische Sprache in der wörtlichen Rede sind: „,Í þvílikan vilja nauðgar mik mitt hjarta,‘ sagði hann. ,Fyrir hverjar sakir?‘ segir hún. ,Þín hin fýsíliga fegrð,‘ sagði hann.“¹⁵³ Generell kann auch von einer kontinental beeinflussten Thematisierung von Liebe in der nordischen Literatur gesprochen werden. Kramarz-Bein zeigt ein Leidensvokabular auf, das verstärkt in der sogenannten Tristram-Gruppe vorkommt¹⁵⁴ und das auch für die drei Sagas relevant ist. Beispiele für ein sogenanntes Leidensvokabular in den drei ü. Rs. sind: harmsfullr (sorgenvoll), hörmuligr (betrübend), angr (Trauer).¹⁵⁵ Die literarische Thematisierung der Liebeskrankheit inklusive des Leidensvokabulars, Feuermetaphorik und Kusshyperbolik entnehmen die ü. Rs. aus ihren altfranzösischen Vorlagen. Durch die ü. Rs. erreichen diese Themen eine weitere Aufnahme und Verbreitung in der nordischen Literatur.¹⁵⁶

Innerlichkeit, Emotionalität oder Liebesthematik kann mit dem Begriff der literarischen Sensibilität noch umfassender bezeichnet werden. Sie zeigt sich nicht nur in einer subjektiven Erzähltechnik, die sich in wörtlicher Rede und auktorialer Erzählweise offenbart und darin den seelischen Zustand und die Motivation der Figuren verdeutlicht, sondern äußert sich auch in einem expliziten emotionalen Wortinventar. Ein weiteres Beispiel hierfür aus der *Ívens saga*. „,Guð veit,‘ sagði hann, ,at þat vil ek gjarna, þvíat þat má eigi angra mik. Hjá henni vil ek vera hertekin‘ ,Fylg mér nú,‘ segir hún, ,ok hræz ekki ok íhuga eigi at þú munir vera hér angraðr.‘ Með þessum hætti ógnaði hún honum. Ok því næst gerði hún öruggan um þat er hann beiddi.“¹⁵⁷

¹⁵¹ Vgl. hierzu Kramarz-Bein (1999:77f), Rossenbeck (1970:212), Kretschmer (1982), Glauser (1983:1ff), Weber (1986).

¹⁵² Kalinke (1999:38). Dazu meine Übersetzung: *Hört gut zu und leih mir eure Ohren, weil gehörte Worte sodann verloren sind, außer der Verstand behält, was das Ohr gehört hat.*

¹⁵³ Kalinke (1999:60). Dazu meine Übersetzung: „*In solches Verlangen nötigt mich mein Herz*“, sagte er. „Für welche Sache?“ sagt sie. „*Deine begehrenswerte Schönheit*“, sagte er.

¹⁵⁴ Vgl. Kramarz-Bein (2002:187f).

¹⁵⁵ Ein weiteres Beispiel aus Kalinke (1999:64): „Nú liggr Kæi svívirðr ok heldr harmsfullr, neistr ok yfirkominn ok makliga leikinn.“ Meine Übersetzung: *Jetzt liegt Kai blamiert und ganz sorgenvoll, beschämt und bezwungen und vollständig besiegt.*

¹⁵⁶ Nyborg (2009:23), Bandlien (2001:166f, 172f), Guðrún Kvaran (2005:529).

¹⁵⁷ Kalinke (1999:58). Dazu meine Übersetzung: „*Gott weiß*“, sagte er, „dass ich das gern will, weil mich das nicht traurig macht. Bei ihr will ich gefangen sein.“ „*Folge mir jetzt*“, sagte sie, „und habe keine Angst und denke nicht, dass du hier verletzt wirst.“ Mit diesem Risiko ängstigte sie ihn. Und als nächstes versicherte sie ihm das, um was er sie bat.

Die drei ü. Rs. führen eine literarische Sensibilität¹⁵⁸ bzw. Kultivierung von Emotionsnalität in den nordischen Raum ein.¹⁵⁹ Durch die Rezeption der ü. Rs. wurde die Sensibilität in die nordische Literatur appropriiert und dann literarisch in anderen Sagagenres, Balladen und Rímur weiter verarbeitet. In einem kulturanthropologischen Sinne kann dies umgekehrt betrachtet auch bedeuten, dass die ü. Rs. das Auftauchen einer neuen Sensibilität in der nordischen Kultur widerspiegeln. Inwiefern die Literatur wiederum einen Einfluss auf die Lebenswelten der Menschen im mittelalterlichen Norden hatte oder wie sehr höfische Sitten im Norden bereits bekannt waren, als diese drei Sagas adaptiert wurden, können eigenständige Untersuchung nachgehen.

Mit den ü. Rs. wurden neue Wörter in den nordischen Raum eingeführt, die mit dem höfischen Leben und Rittertum konnotiert waren,¹⁶⁰ hier z. B.: „atburðr“ (Abenteuer), „heyskr“ (höfisch), „kastala“ (Burg), „kurteisi“ und „riddaraskap“ (Ritterlichkeit), „vápnhest“ (Schlachtross), „herklæddr“ (Rüstung). Man vergleiche hierzu folgende Textbeispiele: „Með honum váru tólf spekingar hans ok ráðgjafar, er sátu at hans kringlóttu bordi. Einn af þeim var sonr Ilax kóngs, mikill kappi í riddaraskap, fríðr sýnum ok íþróttamaðr mikill,“¹⁶¹ oder „Ok sem Kæi fekk orlof af kóngi, þá sté hann upp á sinn vápnhest vel herklæddr, ok reið sem ákafast í móti síra Íven ok hvárr móti öðrum.“¹⁶²

Stilmittel und Gebrauch des Partizip Präsens sind nicht auf die ü. Rs. einzuschränken, sondern generell Merkmale der Übersetzungsliteratur. 1962 sieht Halvorsen z. B. den Grund für den regeren Gebrauch von Stilmitteln im Übersetzungsvorgang von Vers zu Prosa.¹⁶³ Brügger-Budal legt mit ihrer Dissertation zu den *Strengleikar* 2009 eine Analyse vor, die aus dem Gebrauch von bestimmtem Vokabular und dem Partizip Präsens gegenüber den altfranzösischen Vorlagen und einigen altwestnordischen Texten eine Übersetzerpraxis für die *Strengleikar* in DG 4–7 herleitet. Dabei wird deutlich, dass der Gebrauch von Partizip Präsens am häufigsten bei Übersetzungen aus dem Lateinischen vorkommt.¹⁶⁴ Þórir Óskarsson bespricht den Einfluss des lateinischen bzw. europäischen gelehrt Stils auf die isländische

¹⁵⁸ Dieser Begriff basiert auf Jaeger (1999).

¹⁵⁹ Reynard (2004:12): „Den franskspråklige litteratur påvirket det nordlige menneskeideal i retning av en mer omfattende og rikere persepsjon av personlighet, og av en større forståelse av menneskets indre liv og individualitet.“

¹⁶⁰ Þórir Óskarsson (2005:368), Guðrún Kvaran (2005:529).

¹⁶¹ Kalinke (1999:222, 228). Meine Übersetzung: *Bei ihm waren seine zwölf Weisen und Ratgeber die an seinem runden Tisch [=Tafelrunde] saßen. Einer von diesen war der Sohn König Ilax', ein großer Ritter mit ritterlichen [Tugenden], schönem Aussehen und [ein] sehr in Fertigkeiten [geübter] Mann.*

¹⁶² Ívens saga zitiert aus Kalinke (1999:64). Meine Übersetzung: *Und als Kai Erlaubnis vom König bekam, da stieg er auf sein Schlachtross in voller Rüstung und ritt so schnell er konnte gegen Herrn Íven und sie trafen einander.*

¹⁶³ Halvorsen (1962:318). „Oversetterne etterlikner ikke stilene i originalene, og det er rimelig å anta at når sagaene gjør sterkere bruk av retoriske virkemidler, så er det fordi oversetterne har vært nødt til å bruke prosa, og de har forsøkt å skaffe en viss erstatning for verseformer ved å gjøre sin prosa så ‚poetisk‘ som mulig.“

¹⁶⁴ Brügger-Budal (2009:290ff, 304).

Literatur und weist nach, dass selbst in der „genuine“ Íslendingabók oder den Konungasögur Spuren der mittelalterlichen Rhetorik nachweisbar sind.¹⁶⁵

Die drei ü. Rs. stehen in der nordischen Tradition der Übersetzungsliteratur und mittelalterlichen Rhetorik. Sie weisen daher verständlicherweise stilistische Gemeinsamkeiten mit der auf lateinischen Vorlagen basierenden Übersetzungsliteratur auf. Sie sind aber auch als spezifische Reaktionen im Umgang mit ihren altfranzösischen Vorlagen und nordischen Rezipienten zu sehen: „*medieval rhetoric was a complex and many-sided discipline that required authors to adjust their style to the circumstances applying at any given time.*“¹⁶⁶ Durch ihren speziellen Stil sollen die ü. Rs. einen exklusiven sozialen Kreis ansprechen.¹⁶⁷ Dagegen hätte eine wortwörtliche Übertragung der französischen Vorlage in eine nordische Version vermutlich die Rezeption durch ein nordisches, wenn auch exklusives Publikum gestört. Es folgte beim Übertragungsvorgang eine Anpassung der Informationen, die an einen nordischen Empfänger gehen. Wobei hier zu bedenken ist, dass der nordische Verfasser bereits selbst ein Rezipient der französischen Vorlage ist¹⁶⁸ und es hier nicht nur um die Weiterleitung, sondern zunächst um eine Rezeption und Bearbeitung dieser Textinformationen in eine andere Sprache geht. Das Vokabular des Höfischen und des Gefühlsinventars wurde durch die ü. Rs. dann in die nordische Literatur eingeführt.¹⁶⁹ Dies kann als Anpassung an europäische Trends gesehen werden.

Dennoch verfügen die drei hier untersuchten Riddarasögur über keinen einheitlichen Stil,¹⁷⁰ sie machen von rhetorischen Mittel unterschiedlich Gebrauch und weisen lexikalische und syntaktische Unterschiede auf. Diese Unterschiede lassen einerseits auf einen Bearbeiter schließen, der individuell auf seine Vorlagen eingegangen ist und keinen Einheitsstil gebrauchte. Andererseits könnte man auch von verschiedenen Bearbeitern zu verschiedenen Zeiten ausgehen und darin die Stilunterschiede begründen. Gerade der Stil der ü. Rs. dient in der Forschung bekanntlich als Argument für einen Entstehungskontext des 13. Jahrhunderts, da hier Gemeinsamkeiten mit anderen Werken postuliert werden.¹⁷¹ Dabei wird die handschriftliche Überlieferungslage aus den Augen gelassen. Es werden letztlich Texte verglichen, die in Handschriften aus verschiedenen zeitlichen Kontexten überliefert sind. Über die ursprünglichen Texte ist nichts bekannt. Es ist daher unklar wie stark sich diese z. B. in einer Bearbeitung des Stils oder des Vokabulars von den tatsächlich erhaltenen Texten aus dem 15. Jahrhundert unterscheiden.

¹⁶⁵ Þórir Óskarsson (2005:363) sowie: „the sagas of knights evidently resemble the learned religious works with which they were contemporary, and it can be argued that many translators had received a clerical education.“ (2005:368).

¹⁶⁶ Þórir Óskarsson (2005:354).

¹⁶⁷ Þórir Óskarsson (2005:354).

¹⁶⁸ Marold (1985:157).

¹⁶⁹ Þórir Óskarsson (2005:368), Guðrún Kvaran (2005:529).

¹⁷⁰ Auch Schier beobachtete, dass der Stil der ü. Rs. nicht einheitlich ist und schreibt dies dem Willen des Übersetzers zu und nicht der Textvorlage (Schier 1970:96).

¹⁷¹ Zuletzt Kramarz-Bein (2007).

1.5 Übersetzte Riddarasögur oder höfische Romantik

Der allgemein anerkannte Gattungsbegriff der ü. Rs. ist problematisch und forschungsgeschichtlich geprägt und definiert sich bekanntlich über drei Haupteigenschaften der Sagas: der Herkunft der Übersetzungsliteratur aus bestimmten Stoffmaterien, dem Entstehungskontext am norwegischen Hof im 13. Jahrhundert sowie bestimmte Inhalte. Das Wort Riddarasögur ist nachweislich erstmals in einer isländischen Handschrift des 14. Jahrhunderts in Gebrauch und bezeichnet dort mehrere Sagas, die Ritter zum Thema haben.¹⁷² Im Zuge des wissenschaftlichen Interesses an der Sagaliteratur widmete man sich im 19. Jahrhundert erstmals einigen ü. Rs. und versuchte sich in einer Klassifizierung.¹⁷³ Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gaben Cederskjöld und Kölbing die ersten Editionen mit ü. Rs. heraus. 1872 betitelt Kölbing seine Editionen der *Parcevals saga*, *Ívens saga* und *Mírmans saga* „Riddarasögur“ aufgrund ihrer Inhalte und nennt sie „romantische Sagas“. Den Sammelbegriff der Riddarasögur behält Bjarni Vilhjálmsdóttir in seiner isländischen Leseausgabe bei.¹⁷⁴ Halvorsen schlägt schließlich 1969 vor, die ü. Rs. in Bearbeitungen aus altfranzösischen und lateinischen Quellen sowie in isländische Bearbeitungen zu untergliedern. Dies bildet die Grundlage für die Unterscheidung in übersetzte und originale Riddarasögur sowie für die weitere Unterscheidung innerhalb der ü. Rs. Neben der Methode, die Sagagattungen thematisch zu unterscheiden, folgt nun also eine Bestimmung von Gattungen nach der Stoffherkunft. Eine solche Unterteilung der ü. Rs. wird in den 70er Jahren von Schier, Hallberg und Barnes fortgeführt.¹⁷⁵ In der Forschung bleibt diese Grundeinteilung bis heute stabil.¹⁷⁶ Als Beispiel für die Problematik des Begriffs der ü. Rs. dient Barnes Anmerkung zu Kalinkes Definition der ü. Rs. von 1989:

Definitions over a period of four years by Marianne Kalinke, the most prolific recent publisher in the field, illustrate a continuing uncertainty over the labelling of Norwegian and Icelandic romance. In 1979 she characterized riddarasögur as ‚tales of chivalry translated from French into Norwegian during the reign of King Hákon Hákonarson‘; the following year they were ‚the thirteenth-century Norwegian translations of predominantly French literature‘; in 1981 they were ‚Old Norse-Icelandic prose tales of chivalry‘; and, in 1982, shed all specifically French and chivalric connections to become, simply, ‚Old Norse-Icelandic romances‘.¹⁷⁷

¹⁷² Rossenbeck (1970:38f), Barnes (1974a:11), Kalinke (1981:11, 1985:316), Glauser (2005:372) verweisen auf die *Mágus saga jarls*. Dort findet sich folgender Textausschnitt in der Handschrift AM 152 fol.: „Frásagnir (...) svo sem (...) Þiðreks saga, Flóvenz saga eðr aðrar riddarasögur“ (Gunnlaugur Þórðarson 1858:177).

¹⁷³ Vgl. Einleitung und Kapitel 1.1.

¹⁷⁴ Bjarni Vilhjálmsdóttir (1949–1954).

¹⁷⁵ Schier untergliedert die ü. Rs. nach Inhalt und Herkunft in eine französische und eine keltonnorwegische Gruppe (Schier 1970:94). Siehe auch Hallberg (1971), Barnes (1974).

¹⁷⁶ Vgl. dazu Einleitung.

¹⁷⁷ Barnes (1989:73).

Trotz homogener Tendenzen in der Forschung gibt es offenbar auch eine stetige Justierung des Gattungsbegriffs bei Kalinke, da nicht alle Sagas innerhalb dieser Sagagruppe der Definition des Gattungsbegriffs gleichermaßen gerecht werden. So täuscht der Gattungsbegriff der übersetzten/norwegischen Riddarasögur über wichtige Unterschiede innerhalb der Gattung und des Textkorpus wenigstens für die drei hier zu untersuchenden Sagas hinweg. Zwar ist Stoffherkunft und Inhalt der drei Sagas nicht problematisch, wohl aber der Entstehungs- und Rezeptionskontext. So ist es treffender statt von Übersetzung von einer Übertragung bzw. Adaption und Bearbeitung zu sprechen.¹⁷⁸ Auch bei der Wahl des Begriffs der Übertragung oder Adaption wird der Kontrast zum Begriff der sogenannten originalen/isländischen Riddarasögur weiterhin bewahrt.

Ein weiterer Kritikpunkt bezieht sich auf die Entstehung am norwegischen Hof des 13. Jahrhunderts. Wie bereits deutlich wurde, sind keine Textzeugen der *Ívens saga*, *Erex saga* oder *Parcevals saga* aus dem 13. oder frühen 14. Jahrhundert erhalten oder bekannt. Das heißt, dass bis auf zwei Fragmente die erhaltenen Texte ausschließlich aus dem 15. bis 19. Jahrhundert stammen und die Textüberlieferung auch lediglich in dieser Zeitspanne untersuchbar ist. Im Gegensatz zu der traditionellen Erörterung des Gattungsbegriffs spielt die Handschriftenüberlieferung für die Zuordnung eines tatsächlichen Entstehungskontexts durchaus eine Rolle, da die erhaltenen Handschriften die einzigen altisländischen Artefakte dieser Texte sind. Anhand der Übersicht 4 in Kapitel 1.3.2 ist daher der Zusammenhang von Gattungsbegriff und handschriftlicher Überlieferungslage verdeutlicht worden. Aufgrund der tatsächlichen handschriftlichen Überlieferung ist ein tatsächlicher norwegischer Entstehungskontext einzig für *Elis saga*, *Stangleikar*, *Alexanders saga* und auch *Flóvents saga*, *Flóres saga* und *Breta sögur* erkennbar, aber eben nicht für die drei hier im Fokus stehenden Sagas. Die Inhalte der Handschriften werden in Bezug auf ein mögliches Gattungsbewusstsein in Kapitel 2.2 bei den Überlieferungsverbünden der drei relevanten ü. Rs. noch genauer besprochen. Doch nicht nur der Gattungsbegriff der ü. Rs. sondern auch die Bezeichnung höfische Literatur und höfische Romane (courtly romances) ist für die *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* problematisch. Von den im ersten Kapitel bereits besprochenen Punkten wie Form, Stil und Inhalten einmal abgesehen ist ein wesentlicher Kritikpunkt der Umgang mit der Problematik des Entstehungskontexts der drei Sagas bzw. ihrer erhaltenen Handschriften. Die erhaltenen Texte können zeitlich (15. Jahrhundert und später) und räumlich (bis auf zwei Fragmente ist der Entstehungsort Island) nicht in einem tatsächlichen höfischen Kontext entstanden oder rezipiert worden sein und daher nicht als höfische Literatur bezeichnet werden. Der Begriff des höfischen Romans ist konkret an eine Entstehung und Funktion an einem Königs- oder Fürstenhof gebunden und daher zeitlich limitiert. So konnten die kontinentalen höfischen Romane im Spätmittelalter nach dem Niedergang des Rittertums und der Lehnsherrschaft nicht mehr als Ideal einer zeitgenössischen Gesellschaft dienen und direkte Unterhal-

¹⁷⁸ Vgl. Kapitel 1.3.

tungs- und Unterweisungsvorlage für Hofdamen und Ritter auf einer Burg sein. Die höfische Literatur wurde daher in einem veränderten Umfeld weiter überliefert, möglicherweise bereits parallel zu neuen Gattungen, die diese Stoffe aufgegriffen hatten. Für die spätmittelalterliche höfische Literatur in Heidelberg wurde dafür der Begriff „höfische Romantik“ vorgeschlagen.¹⁷⁹ Eine Parallele kann m. E. bereits zum mutmaßlichen Entstehungskontext des 13. Jahrhunderts in Norwegen gezogen werden. Seit Ende des 13. Jahrhunderts gab es in Norwegen aristokratische Titel und höfische Rituale, wie die Schwertleite,¹⁸⁰ jedoch gab es keinen Ritterstand.¹⁸¹ Bei der Überlieferung im 15. Jahrhundert auf Island spielt wiederum ein tatsächlicher Königs- oder Fürstenhof keine Rolle,¹⁸² wenn man von der fernen norwegischen und später dänischen Fremdherrschaft einmal absieht. Die ü. Rs. können in Norwegen und später in Island kaum in eine Realität umgesetzt worden sein, das heißt in einer direkten Unterhaltungs- und Unterweisungsvorlage für Ritter auf einer Burg, sondern höchstens in einem fiktiven Sinn. Es wäre daher möglich, den Begriff der höfischen Romantik für diese drei Sagas anzuwenden und diese dann vom Begriff der ü. Rs. z. B. in einer Untergruppe abzugrenzen.

1.6 Zusammenfassung

Ívens saga, *Erex saga* und *Parcevals saga* sind nicht nur Teil des europäischen Artusstoffs und Adaptionen der drei populärsten Artusromane, die im Europa des 13. Jahrhunderts verbreitet waren, sondern sie bilden innerhalb der Gattung der ü. Rs. inhaltlich und ihre Vorlagen betreffend eine Sondergruppe. Sowohl Forschungsgeschichte, Texteditionen als auch die Handschriften der drei Sagas halten sich zudem in einem überschaubaren Rahmen.

Wie in der Einleitung¹⁸³ bereits angesprochen und in Kapitel 1 verdeutlicht wird, versucht die vorliegende Untersuchung einen Beitrag zu aktuellen theoretischen Ansätzen innerhalb der Sagaforschung zu leisten. Es geht um eine generelle Verbindung von kultur- und literaturwissenschaftlichen Methoden mit Ansätzen aus der Editionsphilologie, der germanistischen Überlieferungsgeschichte und der Material Philology. Im Mittelpunkt steht eine Text-Kontext Analyse, die den Sagatext in seiner handschriftlichen Überlieferung und jeweiligen Textaktualisierung beschreibt und untersucht. Untersuchungen zur Textualität von Sagatexten in ihren jeweiligen Handschriften liegen zu diesen drei ü. Rs. bisher nicht vor und sind in der Sagaforschung nach wie vor rar gesät.

¹⁷⁹ Müller (1994:21).

¹⁸⁰ Damsgaard-Olsen (1965:97).

¹⁸¹ Damsgaard-Olsen (1965:96).

¹⁸² Vgl. hierzu Würth: „Bestanden in Norwegen mit der ansatzweise vorhandenen ständischen Gesellschaft zumindest die äußeren Voraussetzungen für die Rezeption der in den kontinentalen höfischen Romanen vertretenen Ideale, so mußten diese Ideen in Island vollkommen auf Unverständnis stoßen.“ (1998:255).

¹⁸³ Vgl. Einleitung.

Die Forschungsgeschichte der 1960er und 1970er Jahre prägte den Gattungsgriff¹⁸⁴ der ü. Rs. wesentlich und unterscheidet ihn formal durch das Merkmal der Übersetzung, also auch durch die implizierte Stoffherkunft, von den originalen/isländischen Riddarasögur. Der Gattungsbegriff wird den drei hier im Fokus stehenden Sagas aber nicht gerecht. Er schreibt den ü. Rs. generell gemeinsame Eigenschaften wie die ausländische Herkunft, Entstehung am norwegischen Hof im 13. Jahrhundert und spezifische Inhalte zu, vernachlässigt aber die tatsächliche Quellenlage, das heißt die Handschriftenüberlieferung dieser Sagatexte, die eine Entstehung am norwegischen Hof nicht nachweist. Zudem wird die Bezeichnung ü. Rs. dem komplexen Übertragungsvorgang nicht gerecht. Die erhaltenen Texte sind dabei m. E. besser als Adaption und Bearbeitung zu bezeichnen, und nicht als Übersetzung.¹⁸⁵ Der Gebrauch des Begriffs höfische Romantik,¹⁸⁶ wenigstens als Untergattung für diese drei Sagas, erscheint daher naheliegend.

Die Rezeption und Funktion dieser drei Sagas in der Forschungsgeschichte wird besonders von Barnes ausführlich besprochen,¹⁸⁷ aber die Voraussetzungen für eine entsprechende Rezeption am norwegischen Hof werden dabei kaum hinterfragt und die Handschriftenüberlieferungslage der Texte nicht berücksichtigt. Das heißt im weiteren Sinne auch, dass höfische Literatur, die ursprünglich für eine Rezeption an einem Fürsten- oder Königshof konzipiert war, im Fall der drei Sagas anhand der Handschriftenüberlieferung letztlich in einem nicht-höfischen Kontext vom 15. bis 19. Jahrhundert immer wieder neu rezipiert und aktualisiert wurde. Selbst wenn man von einer Übertragung am norwegischen Hof im 13. Jahrhundert ausgeht,¹⁸⁸ handelte es sich hier bereits nicht mehr um höfische Literatur im europäischen Verständnis, sondern bereits um höfische Romantik.¹⁸⁹ Die Texte treffen schon in Norwegen auf keine entsprechende Lebenswelt, da es dort keinen entsprechenden Ritterstand gab. Auf Island waren diese Bedingungen noch weniger gegeben.

Das Interesse und damit einhergehend die Untersuchungen zu den ü. Rs. waren bis in die 1980er Jahre generell gering und sind auch gegenüber dem Forschungsinteresse für die Íslendinga- und Konungasögur noch bis heute gering.¹⁹⁰ Texteditio nen und Untersuchungen zu den ü. Rs. reichen daher zahlenmäßig nicht an Publikationen zu den populären Íslendinga- und Konungasögur heran. Die Gründe hierfür können einerseits in ihrer ursprünglich ausländischen und somit nicht genuin nordischen Stoffherkunft und andererseits an der etablierten Negativbewertung bei einem direkten Vergleich mit den altfranzösischen höfischen Romanen liegen. Eine Be trachtungsrichtung dieser drei Sagas war daher der Vergleich mit altfranzösischen Stoffversionen. Aufgrund der Bedeutung des Vergleichs von einigen ü. Rs. mit alt-

¹⁸⁴ Vgl. Einleitung, Kapitel 1.3 sowie ausführliche Diskussion unter 1.5.

¹⁸⁵ Kapitel 1.3.

¹⁸⁶ Kapitel 1.5.

¹⁸⁷ Zum Rezeptionsprozess der drei Sagas in Kapitel 1.5, zu Barnes Forschung in Kapitel 1.1.1.

¹⁸⁸ Erörterung des Entstehungskontexts des 13. Jh.s in Kapitel 1.4.

¹⁸⁹ Vgl. Kapitel 1.5.

¹⁹⁰ Kapitel 1.1.

französischen Textversionen in der bisherigen Forschung und als Einblick in die Inhalte der Texte wird in Kapitel 1.5 näher auf diese Thematik eingegangen.

Die nordischen Bearbeiter wandeln die ursprünglichen altfranzösischen Verse in altnordische Prosa um. Ausführliche Beschreibungen und Erörterungen der Gemütszustände und Emotionen der Protagonisten werden gekürzt, doch stets ist eine Kontinuität der Handlung gewährleistet. Die höfischen Romane mit ihren expliziten Beschreibungen von Emotionen, Innerlichkeit und Liebesthematik führen zudem die Möglichkeit einer literarischen Sensibilität in den nordischen Kulturraum und in die Sagaliteratur ein.¹⁹¹

Die inhaltlichen Unterschiede gegenüber der französischen Vorlage und die stilistischen Unterschiede gegenüber den genuin nordischen Stoffen (*Íslendingasögur*, *Konungasögur*) werden in der älteren Forschung rege erörtert. Dabei sollte gerade das Besondere darin liegen, dass die ü. Rs. neue Stoffe, Motive und entsprechendes Vokabular in den nordischen Raum bringen, die in die isländische Sagaliteratur aufgenommen werden.¹⁹² Zudem werden bei der *Erex saga* und *Parcevals saga* die Inhalte vom nordischen Verfasser um ein Abenteuer bzw. einen Abschluss der Saga ergänzt. Für die weitere Untersuchung haben die altfranzösischen Texte allerdings nur marginale Bedeutung, da schließlich die vorhandenen isländischen Texte miteinander in Bezug gesetzt werden.

Die Stoffe der ü. Rs. werden wiederum im 14. und 15. Jahrhundert in die isländische Sagaliteratur aufgenommen und in den originalen Riddarasögur appropriiert.¹⁹³ Dennoch wurden die drei ü. Rs. parallel dazu bis ins 19. Jahrhundert weiter überliefert. Dies muss als literarische und kulturelle Leistung gesehen werden, die sich in einer vielfältigen kulturellen Aneignung in anderen Texten, wie originalen Riddarasögur, Rímur und Balladen, widerspiegelt, und sollte eben nicht als literarisches Verfallsphänomen beurteilt werden.

Im ersten Kapitel wird deutlich, dass ein direkter Vergleich von *Ívens saga*, *Erex saga* und *Parcevals saga* mit Texten der altfranzösischen Romane *Yvain*, *Erec et Enide* und *Perceval* nicht nur aufgrund der Quellenlage problematisch ist. Weder die ersten Übertragungen ins Nordische noch die konkreten altfranzösischen Textvorlagen sind erhalten, obwohl die ältesten erhaltenen altfranzösischen Texte aus dem 13. Jahrhundert datieren; doch altnorwegische Texte mit diesen drei Sagas aus dem 13. Jahrhundert sind nicht erhalten. Selbst wenn man von einem späteren Übertragungsprozess, z. B. Anfang des 14. Jahrhunderts ausgehen würde, sind auch aus dieser Zeit keine altnorwegischen Texte dieser drei Sagas erhalten. Das heißt, dass jeder Textvergleich auf altisländischen und altfranzösischen Texten basiert, die tatsächlich in keinem direkten regionalen oder zeitlichen Zusammenhang zum norwegischen Hof des 13. Jahrhunderts stehen.

In Kapitel 1.2 und 1.3 wird auch auf die räumliche und zeitliche Überlieferung des Artusstoffs in Europa und dem Norden aufmerksam gemacht. Diese drei Sagas

¹⁹¹ Kapitel 1.5.3.

¹⁹² Vgl. Kapitel 1.5 sowie Stefán Karlsson (2004:33) und Reynard (2004:12).

¹⁹³ Vgl. Kapitel 1.3.

sind Teil des Artusstoffs, der nicht nur in Europa sondern auch Skandinavien aufgenommen und weiterverarbeitet wurde. Interessanterweise entwickeln sich in Europa im 13. Jahrhundert aus den höfischen Romanen des Artusstoffkreis Prosaromane. Die Übertragung der ü. Rs. folgt damit, bewusst oder unbewusst, auch einem europäischen Trend. Die Prosaform der ü. Rs. orientiert sich wahrscheinlich auch an der im Norden bekannten Sagaform. Dazu Kretschmer:

[Die Riddarasögur erscheinen] als geglückte Verbindung zweier verschiedener mittelalterlicher Erzähltraditionen, die einigen der bekanntesten und bedeutendsten Werke des europäischen Hochmittelalters auch im fernen Norwegen und Island zu großer Popularität verholfen hat.¹⁹⁴

Jedoch muss darauf hingewiesen werden, dass die ü. Rs. generell und insbesondere die drei hier besprochenen Sagas anhand ihrer Handschriftenvorkommen offenbar nicht zu der populärsten Literatur des Nordens gehören, wenn man sie mit der Vielzahl erhaltener Handschriften mit originalen Riddarasögur oder Märchensagas vergleicht und die Menge der erhaltenen Handschriften als Indiz für deren quantitatives Vorkommen im Sinne einer Popularität nutzt. Obwohl die ü. Rs. quantitativ eher unpopulär sind, so sind ihre Motive hingegen sehr populär, da sie in den originalen Riddarasögur bzw. Märchensagas rege Weiterverarbeitung finden (vgl. Kapitel 1.3.1). Trotz inhaltlicher, struktureller und stilistischer Gemeinsamkeiten, die bereits in Kapitel 1.5 angesprochen werden, bilden die drei ü. Rs. aber keinen einheitlichen Text. Dies lässt sich vermutlich einerseits aus der altfranzösischen Vorlage selbst ableiten und andererseits aus der individuellen Bearbeitungspraxis der Übertrager oder Bearbeiter zu einem früheren oder späteren Zeitpunkt.

Generell dient das erste Kapitel der Erörterung der Forschungsgeschichte, Stoffüberlieferungsgeschichte sowie dem Übertragungs- und Überlieferungsprozess der drei Sagas als Teil des Artusstoffs im europäischen und nordischen Zusammenhang. Dadurch wird die Grundlage für die folgenden Kapitel geschaffen, die sich der handschriftlichen Überlieferung und Textanalyse widmen.

¹⁹⁴ Kretschmer (1982:232). Glauser spricht in diesem Zusammenhang von Innovation und Konstruktion (2005:380).