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

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

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

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

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

Download PDF: 04.07.2025

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

IV. Zur literaturgeschichtlichen Stellung der *Þiðreks saga*

IV.1 Das Problem der Gattungszuordnung: Handelt es sich bei der *Þiðreks saga* um eine Fornaldarsaga oder um eine Riddarasaga?

Forschungsgeschichtlich sind mit dem Namen der altnorwegischen *Þiðreks saga af Bern* nahezu ausschließlich Kontroversen verbunden. Einigkeit herrscht in der traditionellen Literaturgeschichte bezeichnenderweise jedoch in dem Urteil, daß ihr ‚literarischer Wert' – ähnlich wie im Fall anderer Riddara- bzw. Fornaldarsögur auch – nicht allzu hoch zu veranschlagen sei (vgl. Kap. I.1). In der Forschung bestehen neben der Grundkontroverse um die Quellenfrage weitere Meinungsverschiedenheiten im Hinblick auf ihre gattungsmäßige Einordnung innerhalb der altnordischen Literatur. Die *Þiðreks saga* entzieht sich einer eindeutigen Gattungszuweisung, nimmt eine vielfach festgestellte Sonderstellung ein, und gerade diese Eigenheit ‚zwischen den Gattungen' macht diesen Text in einem modernen Verständnis reizvoll, wenngleich er damit der traditionellen Literaturhistoriographie Probleme bereitet.

Die *Þiðreks saga* wird bisweilen den **Fornaldarsögur/Vorzeitsagas**, bisweilen auch den **Riddarasögur/Rittersagas** und verwandter Literatur zugerechnet. Diese alternativen Gattungszuweisungen und die damit verbundenen Probleme und Forschungsrichtungen werden im folgenden diskutiert, und es wird der Versuch einer eigenen Zuordnung unternommen. Da die stilistischen und ideologischen Affinitäten des Textes zur Welt der Riddarasögur in den vorausgegangenen Kapiteln bereits ausführlich dargestellt wurden, geht es hier schwerpunktmäßig um die Frage seiner Zugehörigkeit zu den Fornaldarsögur bzw. um seine Position im Spannungsfeld dieser beiden Genres. Somit rücken in diesem Kapitel diejenigen altisländischen Texte in den Vordergrund, die in der Hauptsache erst im 14. und 15. Jh. niedergeschrieben wurden, deren stoffliche Tradition und auch mündliche Überlieferung jedoch weiter zurückreichen. Ausgehend von ihrer stofflichen Herkunft wurden sie von dem Dänen Carl Christian Rafn in seiner ‚klassischen' Edition von 1829 als *Fornaldar Sögur Norðrlanda* bezeichnet. Das Genre der Fornaldarsögur unterscheidet sich in einigen charakteristischen Zügen von den Riddarasögur, die in der Terminologie von Gustav Cederschiölds ebenfalls ‚klassischer' und an Rafns Terminologie anknüpfender Edition von 1884 den Namen *Fornsögur Suðrlanda* tragen. Wie Rafn macht auch Cederschiöld in diesem Fall die kontinentale, südliche Provenienz der Stoffe zum Gattungskriterium. Im Anschluß an die Diskussion der Forschungsrichtung, die die Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* zu den Fornaldarsögur (Norðrlanda) hervorhebt, wird eine kurze Charakteristik der stofflichen und stilistischen Besonderheiten dieser literarischen Gattung angefügt, um die Frage nach der Zugehörigkeit der Saga zu diesem Genre klären zu können. Zum Abschluß des Kapitels erfolgt ein Ausblick auf die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zu einigen Sagas des Genres Fornaldarsaga.

Die Klassifizierung der *Þiðreks saga* als Fornaldarsaga geht ins frühe 19. Jh. auf Peter Erasmus Müllers berühmte, in romantischer Tradition stehende ‚Sagabibliothek' (1817–20) zurück, dessen Urteil sich die nachfolgende Forschung zu eigen gemacht hat.

Die Bände I und III stellen hauptsächlich Isländer- und Königssagas vor, Bd. II Texte aus der ‚mythischen Vorzeit' Skandinaviens („den mythiske Tid i Norden", S. VII), also Fornaldar- und Riddarasögur („mythiske Sagaer"), die von Müller in verschiedene Stoffgruppen unterteilt werden: eine Stoffgruppe über die Völsungen, eine Gruppe über Dietrich von Bern, zudem verschiedene weitere Sagas, die wir heute den Fornaldarsögur zurechnen, sowie drei Gruppen ‚romantischer Sagas' („romantiske Sagaer"), also Rittersagas. In seinem Kapitel über die *Þiðreks saga* (S.146–316) resümiert Müller zunächst den Inhalt in groben Zügen und schließt ihm literaturgeschichtliche „Bemærkninger" über die Quellen und den Entstehungsort an (S. 294–316). Wie bereits in Kap. I.1 erwähnt, darf Müller auch als der Begründer der ‚Bergen-Hypothese' für die *Þiðreks saga* gelten (S. 311/312). Wie später der von Müller inspirierte S. Nordal (dazu unten), ordnete bereits Müller das Material chronologisch nach der ‚erzählten Zeit', wobei die Fornaldarsögur und Rittersagas der ‚mythischen Vorzeit' zugewiesen werden.[1]

Müllers Werk hat vielerorts seine Spuren hinterlassen. So sprach sich im 20. Jahrhundert vor allem Sigurður Nordal (1953) für eine Einordnung der *Þiðreks saga* in die Gattung der Fornaldarsögur aus. Müllers Werk findet bei Nordal mehrfach lobende Erwähnung, und in seinem Klassifikationssystem der Sagaliteratur gelangen Müllersche Kriterien zur Anwendung, wenn auch Nordal die Zeitdimension (der ‚erzählten Zeit' und der ‚Erzählzeit') zum Ausgangspunkt macht und zwischen drei großen Sagagruppen unterscheidet: *Samtidssagaer* (terminus a quo um 1100), *Fortidssagaer* (erzählte Zeit von ca. 850 bis 1100) und *Oldtidssagaer* (Spielzeit vor 850, also vor der Besiedlung Islands).[2] Es kann hier nicht der Ort sein, eine ausführliche Rezension der von Nordal für die gesamte Sagaliteratur entwickelten Klassifikationskriterien zu geben, zumal für unseren Zusammenhang vor allem seine forschungsgeschichtlich einflußreiche Einordnung der *Þiðreks saga* unter die Fornaldarsögur Gewicht hat. Kritisch darf jedoch angemerkt

---

[1] Vgl. Müller 1817–20, Bd. II, mit Einleitung, bes. S. VII und XI sowie 11–32. Für die Fornaldarsögur betonte bereits Müller deren spezielle Mischung von Fiktivem und Historischem. Zu Müllers Ansatz vgl. auch Mitchell 1991:19/20, 36.

[2] Über die *Þiðreks saga* bemerkt Nordal 1953:§ 15, 230 in dem Abschnitt über die Fornaldarsögur: „Det er saadanne værker som Skjǫldunga saga [...] og sidst men ikke mindst Þiðreks saga, som gør det forstaaeligt, at man netop henimod og efter midten af det 13. aarh. efterhaanden blev mere villig til at give fornaldarsagaerne borgerret i den skrevne litteratur." In demselben Paragraphen bemerkt er wenige Seiten vorher in dem Abschnitt über „Det fremmede element" zugleich die „særstilling"/Sonderstellung, die unser Text aufgrund seiner stofflichen Provenienz einnimmt (225). Nordals Wertschätzung von P.E. Müllers ‚Sagabibliothek' kommt auf S. 230 deutlich zum Ausdruck („i sit banebrydende Sagabibliothek"). Sein Klassifikationsschema begründet Nordal auf S. 180/181.

werden, daß sein chronologisches System kaum in der Lage ist, innerhalb dieser drei Kategorien Texte voneinander zu scheiden, die man früher aus guten Gründen verschiedenen Sagagenres zugewiesen hat.[3] Sigurður Nordal kommt aber das Verdienst zu, die Genrediskussion in der altnordischen Prosaliteratur angeregt zu haben (dazu unten). Auch wenn sich sein Klassifikationsvorschlag nicht allgemein durchgesetzt hat, so werden seine Einteilungen in der aktuellen Diskussion besonders auch um die *Þiðreks saga* in modifizierter Form erörtert (besonders durch H. Beck, dazu unten).

Mit Einschränkung formuliert auch Kurt Schier 1970 folgendermaßen über die *Þiðreks saga* in seiner ‚Sagaliteratur':

> Mit der Geschichte Dietrichs werden zahlreiche andere sagenhafte Überlieferungen, etwa von Sigurd, Wieland dem Schmied u.a. in Verbindung gebracht. Dadurch ergeben sich gelegentlich stoffliche Zusammenhänge mit *Fornaldarsögur*, ohne daß die Þíðreks saga selbst als *Fornaldarsaga* aufgefaßt werden dürfte.[4]

Kurt Schiers Urteil entspricht dem Sachverhalt: die Berührungspunkte der *Þiðreks saga* mit den Fornaldarsögur sind überwiegend stofflicher Natur, wohingegen sie sich stilistisch – so darf man ergänzen – eher in die Gattung der ‚übersetzten Riddarasögur' einordnen läßt. Sie als eine Fornaldarsaga im klassischen Sinn zu beurteilen, wäre sicherlich unzutreffend.

In der Folgezeit ist diese Gattungsfrage erneut diskutiert worden. Ich greife drei Beispiele aus den 1980er Jahren heraus, bevor ich auf die aktuellen Forschungsergebnisse der 1990er Jahre zu sprechen komme.

In seinem wichtigen Aufsatz ‚Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus' von 1982 rechnet Peter Hallberg im Anschluß an Kurt Schiers ‚Sagaliteratur' auch die *Þiðreks saga* zu den Vorzeitsagas. Jedoch gipfelt seine Untersuchung charakteristischer Stileigentümlichkeiten der Fornaldarsögur nahezu in jedem Fall darin, daß die *Þiðreks saga* den Riddarasögur enger verbunden sei als den Fornaldarsögur:

> By far most consistently adapted to the sphere of chivalry is *Þiðriks saga*, where the heathen, archaic and heroic world of the *Edda* has been transposed into mediaeval *kurteisi*, very much as it appears in *Nibelungenlied* (S. 18).

Und an anderer Stelle formuliert er im Hinblick auf das Riddarasaga-Stilmittel des Partizips Praesens noch deutlicher:

> One should notice that the stylistic trait discussed here [= Part. Praes.] is completely lacking in *Þiðriks saga*. This may seem surprising, as this saga in other respects shows

---

[3] Für eine ausführlichere Besprechung Nordals vgl. Mitchell 1991:9/10.

[4] Schier 1970:83; vgl. auch 82/83, 91/92.

> a stronger and more consistent affinity with the ‚sphere of chivalry' than any other text in the FAS [=Fornaldarsaga]-corpus. It could for that matter perhaps as well be classified among the RDS [=Riddarasögur] (S. 32).

Zum ersten darf dazu angemerkt werden, daß Hallbergs Urteil in bezug auf das Fehlen von Participia Praesentis in der *Þiðreks saga* nicht korrekt ist. An früherer Stelle habe ich zahlreiche Beispiele für dieses Riddarasaga-Stilmittel in unserem Text zusammengestellt.[5] Davon abgesehen stellt sich insbesondere in Hallbergs Aufsatz das ungelöste Gattungsproblem: Zwar bemerkt er in dem oben zitierten Nebensatz, daß man die *Þiðreks saga* aufgrund ihrer stilistischen Besonderheiten gleichermaßen zu den Riddarasögur zählen **könne**, rechnet sie **faktisch** jedoch seinem (27 Texte umfassenden) Corpus der Fornaldarsögur zu (S. 17). Daß eine solche Zuordnung wiederum das Bild von den ‚klassischen Fornaldarsögur' (z.B. vom Typ *Hrólfs saga kraka* oder *Ragnars saga loðbrókar*), in denen Höfisierungen – anders als in der *Þiðreks saga* – kaum eine Rolle spielen, verzerrt und damit die Klärung von Genre-Eigentümlichkeiten behindert, liegt auf der Hand. Somit exemplifiziert Hallbergs Aufsatz das Dilemma: Zwar stellen viele Forscher in der *Þiðreks saga* charakteristische Stilbesonderheiten der Riddarasögur fest, jedoch wagt offenbar niemand, an ihrer seit Peter Erasmus Müller (1817–20) traditionellen und von Sigurður Nordal (1953) bekräftigten Klassifizierung als Vorzeitsaga zu rütteln; ähnliches gilt auch noch für Stephen Mitchells Monographie von 1991 (dazu unten). In der vorliegenden Arbeit soll nun keineswegs bestritten werden, daß die *Þiðreks saga* einige, vor allem stoffliche, Affinitäten mit den Fornaldarsögur aufweist (dazu unten) und daß sie auch innerhalb des Corpus der Riddarasögur – dort ebenfalls aus stofflichen Gründen – für sich steht, aber hier werden ihre Riddarasaga-Züge und damit der kontextuelle Einfluß der Texte ihres Entstehungsmilieus erstmals systematisch in den Vordergrund gerückt.

---

[5] Vgl. hier Kap. III.2.3.3.3. Vom Grundsatz her kann man jedoch methodische Einwände gegen die Aussagekraft von Hallbergs extensiv betriebenen sprachstatistischen Untersuchungen hegen. Überdies dürfen in verschiedenen Fällen die von ihm angegebenen Belegzahlen aus der ‚Sphäre des Höfischen' (Tab. 2, S. 34/35) auch nicht als absolut gelten. Zwar habe ich mir nicht die Mühe gemacht nachzurechnen, ob die gesamte *Þiðreks saga* – wie von Hallberg 1982:2 angegeben – tatsächlich 112742 Wörter umfaßt; ein solches Unterfangen ist aufgrund der Lakunen in der Membran ohnehin nicht repräsentativ, aber in einigen Fällen dürfte es wesentlich mehr Belege für das höfische Vokabular geben als die von Hallberg als absolut angegebenen Zahlen. Dies betrifft z.B. die *glaðel*-Belege, von denen es mehr als vier gibt (vgl. hier Kap. III.2.3.3.1), oder auch die ‚Schlüsselwörter' des Höfischen wie *kurteisi* und *hœverska* samt Ableitungen, die im Gesamttext der *Þiðreks saga* häufiger vertreten sind, als von Hallberg aufgelistet. Ich verzichte hier jedoch im einzelnen auf eine Gegenauflistung. Hallbergs Verdienst liegt insgesamt aber darin, auf erzählerische Besonderheiten der Fornaldarsögur generell und auf die stilistische Nähe unseres Textes zu den Riddarasögur aufmerksam gemacht zu haben, wenngleich er dieses Ergebnis für die *Þiðreks saga* mit ihrer Klassifizierung als Fornaldarsaga zugleich wiederum verwischt hat. Marianne Kalinkes (1985:340) Ablehnung von Hallbergs Ergebnissen mit der Begründung, daß er für seine Statistik – nicht anders als andere Forscher auch – Textausgaben und nicht die Handschriften selbst zugrunde gelegt hat, scheint mir zu rigoros (dazu auch unten). Hallbergs Analysen haben durchaus ihren Wert und vermitteln in Stilfragen der Fornaldar- und Riddarasögur wichtige Erkenntnisse.

Aus den 1980er Jahren sind ferner die Publikationen Marianne E. Kalinkes besonders hervorzuheben. Sie rechnet die *Þiðreks saga* als Sonderfall zu den Riddarasögur, spricht sich jedoch – wie schon Hermann Pálsson[6] vor ihr – gegen eine Trennung der Gattungen der Riddara- und Fornaldarsögur aus. Sie möchte eher diejenigen Züge betont wissen, die beide Gattungen gemein haben, und findet ein solches Bindeglied in der heroischen Queste und hier wiederum speziell im Brautwerbungsmotiv:

> A study of the *riddarasögur* and *fornaldarsögur* that focuses on narrative types common to both groups would appear to be more fruitful for understanding Old Icelandic fiction than one that limits itself to one literary category (*riddarasögur* or *fornaldarsögur*) to the exclusion of the other. From the perspective of the heroic quest, a predominant type found in both categories is the bridal-quest. [...] Although the bridal-quest type is dominant among the indigenous Icelandic *riddarasögur*, it is also represented among the translated *riddarasögur* and the later *fornaldarsögur* (Andersson 1985). More than twenty narratives have the bridal quest as their main theme and the plot's primary motivating force.[7]

Bei aller Wertschätzung von Marianne Kalinkes Forschungsergebnissen stellt sich aus meiner Sicht die Frage, ob die Auflösung der Gattungsgrenze zwischen Fornaldar- und Riddarasögur tatsächlich als Erkenntnisgewinn zu betrachten ist. Mir scheint eher das Gegenteil der Fall zu sein, zumal wir gerade mit den ‚übersetzten Riddarasögur' ein mehr oder minder klar abgegrenztes und in der Forschung auch vergleichsweise einhellig als solches akzeptiertes Textcorpus vor uns haben, das vor allem auch unter literatursoziologischen und -pragmatischen Aspekten eine Einheit darstellt. Die norwegische höfische Literatur stellt von der verifizierbaren Überlieferungslage, dem identifizierbaren königlichen Auftraggeber sowie dem entsprechenden höfischen Publikum eine historisch und soziologisch faßbare Einheit dar, die man nicht durch die Auflösung der Gattungsgrenze zu den Fornaldarsögur für obsolet erklären sollte.[8] Nicht ganz so klar ist hingegen das literarische

---

[6] Hermann Pálsson, Towards a Definition of Fornaldarsögur. In: Fourth International Saga Conference, München July 30th– August 4th 1979, Papers, München 1979:16 und H. Pálsson, Art. Fornaldarsögur. In: Dictionary of the Middle Ages, Bd. 5, 1985:137–143.

[7] Kalinke 1985:327/328. Diesen Ansatz hat Kalinke in mehreren Publikationen vertreten: vgl. auch M.E.Kalinke, Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre. In: Les Sagas de Chevaliers 1985: 77–91 und besonders: M.E.Kalinke, Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland, Ithaca 1990 (= Islandica, Bd. 46). – Zur literaturgeschichtlichen Einordnung der *Þiðreks saga* als Sonderfall der Riddarasögur vgl. Kalinke 1985:321 und M.E.Kalinke, Art. Riddarasögur. In: Dictionary of the Middle Ages, Bd. 10, 1988:391.

[8] Ähnlich argumentiert Marina Mundt 1993:39 von seiten der Fornaldarsögur aus, dies allerdings ohne Bezug auf Kalinke: „Es ist auch schon vorgeschlagen worden, die Genrebezeichnung ‚Fornaldarsaga' ganz aufzugeben und diese Texte mit aller in Prosa gehaltenen Belletristik des späten Mittelalters in einen Topf zu werfen. Ich halte das für keine glückliche Lösung, da die Gruppen nun einmal auf den Grundlagen verschiedener kulturgeschichtlicher Phasen erwachsen sind. Der historisch bedingten

Milieu der spätmittelalterlichen Fornaldarsögur bzw. Märchensagas zu bestimmen, um deren Erforschung unter literatursoziologischen oder auch -pragmatischen Aspekten sich die aktuelle Forschung (Glauser, Mitchell) bemüht. Kurz gesagt, sollte man nicht langjährig erarbeitete Forschungsergebnisse und für das Corpus der ‚übersetzten Riddarasögur' ermittelte Genre-Eigentümlichkeiten (und Marianne Kalinke hat hierzu selbst Wichtiges beigetragen) dadurch relativieren, daß man die Gattungsgrenzen aufhebt. Außerdem ist Kalinkes Einwand: „That formal features distinguish the *fornaldarsögur* from the *riddarasögur* has yet to be demonstrated" (1985:325), meines Erachtens durch Hallbergs, Blaisdells und aktuell Þorleifur Haukssons und Þórir Óskarssons Stilstudien zu den Riddarasögur entkräftet worden, selbst wenn man an Hallbergs statistischer Methode Zweifel hegen mag (vgl. hier Anm. 5). Auch wenn es aufgrund mancher struktureller und motivischer Parallelen zugegebenermaßen schwierig ist, eine exakte Trennlinie zwischen den Fornaldarsögur und den Riddarasögur zu ziehen (und am Beispiel des beiden Genres gemeinsamen Strukturelements der heroischen Queste hat Kalinke dies exemplifiziert), sollte doch ein meiner Meinung nach wesentliches Unterscheidungsmerkmal berücksichtigt werden, nämlich der Aspekt des Höfischen. Während eine höfische Ausprägung den Fornaldarsögur weitgehend fremd ist, darf sie hingegen für die Gattung der ‚übersetzten Riddarasögur' und das dahinterstehende literarische Milieu geradezu als konstitutiv gelten. In den Fornaldarsögur gelegentlich anzutreffende Höfisierungen dürften wiederum auf ‚literarischen Einfluß' seitens der Riddarasögur zurückzuführen sein[9], sie gehören aber nicht zu den Konstitutiva des erstgenannten Genres. Somit kommt gerade in dieser Hinsicht dem unterschiedlichen alt**norwegischen** bzw. alt**isländischen** Entstehungsmilieu der Gattungen große Bedeutung zu.

Ein zweiter Kritikpunkt betrifft das von Marianne Kalinke neu in die Diskussion eingebrachte strukturelle Element der heroischen Queste und hier spezieller des Brautwerbungsmotivs. Diesbezüglich scheinen mir zwei Aspekte wichtig. In Auseinandersetzung mit Ruth Righter-Gould, die u.a. in der heroischen Queste ein spezifisches Strukturelement der Fornaldarsaga sieht (dazu hier Anm. 22), anerkennt Kalinke 1985:bes.326–328 darin kein Merkmal zur Gattungsunterscheidung zwischen Fornaldar- und Riddarasögur. Auch in dieser Streitfrage liegt ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal im Element des Höfischen: Zwar erweist sich die Fornaldarsaga als eine besonders an Nah- und Fernreisen interessierte Gattung, aber die Queste oder spezieller der Auszug des Fornaldarsaga-Helden besteht

---

Eigenart der Fornaldarsögur, die bei ihrer Definition zu beachten mir unerläßlich scheint, wäre damit weitgehend die Aufmerksamkeit entzogen, was einer zunehmenden Klärung der Begriffe eher den Weg verbaute als sie zu fördern."

9 So formuliert auch Peter Hallberg 1982:32: „Second, the FAS show many signs of having been, more or less, influenced by chivalric literature, its themes and its vocabulary."

nicht in der Suche nach **höfischen âventiuren** und ist entsprechend nicht an den höfischen Ehrbegriff gebunden wie in den Riddarasögur und verwandter Literatur, in denen der Auszug des Helden häufig den Charakter einer ‚höfischen Bildungsreise' erhält.[10] Bezeichnenderweise wurde in der vorliegenden Arbeit (Kap. II.2.1.1) nun auch für die *Þiðreks saga* festgestellt, daß hier der formelhafte Wunsch des jungen Helden, ‚die Sitten fremder Menschen kennenlernen zu wollen', in Folge vorkommt und somit strukturelle Bedeutung hat. Wie in den Riddarasögur markiert diese Formel auch in unserem Text den inneren Beweggrund für den jungen Helden, ‚in die Welt hinaus zu ziehen', sich dort mit anderen Kämpen zu messen (*at reyna sik*), um sich Ehre zu erwerben. Somit kann auch der Auszug der jungen Helden der *Þiðreks saga* auf *âventiure*-Fahrt in den Kontext der ‚höfischen Bildungsreisen' gestellt werden, was wiederum als ein weiteres Argument für die Zuweisung unseres Textes in den Kontext der ‚übersetzten Riddarasögur' spricht.

Mit diesem zweiten Aspekt der heroischen Queste und spezieller dem Brautwerbungsmotiv als Movens der Queste ist zugleich ein noch grundlegenderer Kritikpunkt an Kalinkes Sichtweise verbunden, nämlich die Frage, ob das Brautwerbungsmotiv überhaupt zur Gattungsbeschreibung (in Kalinkes Verständnis das zentrale Merkmal von Riddarasögur und Fornaldarsögur) und damit zur Genreunterscheidung von anderen Sagas oder mittelalterlichen Texten geeignet ist. Denn bezieht man die kontinentaleuropäische Tradition in das Blickfeld ein, dann erscheint das Brautwerbungsmotiv als zentraler Bestandteil der heroischen Queste keineswegs allein als Spezifikum von skandinavischen Fornaldar- oder Riddarasögur. Man braucht nur an die mhd. Spielmannsepik[11], darunter bes. *König Rother*, oder die mhd. Heldendichtung zu erinnern, in denen es auch strukturell mindestens genauso bedeutsam ist wie in den von Kalinke bemühten Texten (dazu hier Kap. IV.2.3). Zwar verweist Marianne Kalinke auf S. 328 in einem Satz auf die Universalität des Brautwerbungsmotivs in der mittelalterlichen Literatur, zieht jedoch keine weiteren Konsequenzen daraus. Grundsätzlich stellt sich also die Frage, ob die Brautwerbungsqueste, die letztlich einem in vielen Gattungen anzutreffenden **Motiv** große Bedeutung beimißt, überhaupt einer primären Gattungsbeschreibung dienlich gemacht werden kann.

Ein dritter Kritikpunkt betrifft Kalinkes rigorosen Umgang mit der Forschung; vor ihrem kritischen Auge vermögen weder die Editoren und Kommentatoren der

---

[10] Vgl. hierzu Kramarz-Bein 1995a. Zu dem Reisemotiv in den Fornaldarsögur vgl. Rosemary Powers (wie Anm. 22). Speziell zu der unterschiedlichen Gestaltung des Reise-Motivs in beiden Gattungen (hier den Fornaldarsögur und den ‚originalen Riddarasögur') vgl. Fulvio Ferrari 1995. Allgemeiner zu den Unterschieden zwischen Riddarasögur und Fornaldarsögur vgl. ferner van Nahl 1981:*passim*.

[11] Ähnliche Kritikpunkte gegen Kalinkes Brautwerbermärchen-Theorie wurden auch von Gerd Wolfgang Weber 1986:424/425 eingebracht.

ersten Generation (Keyser/Munch/Unger oder auch Cederschiöld und Kölbing) noch die etablierten Riddarasaga-Forscher und Kenner der Materie (darunter Eyvind Fjeld Halvorsen, Peter Hallberg und Geraldine Barnes) zu bestehen.[12]

Als Haupteinwand gegen die kritischen Textausgaben des 19. Jh.s verweist M. Kalinke auf die veralteten Editionskriterien, und ihre Vorbehalte gegenüber der neueren Forschung beziehen sich darauf, daß nahezu alle ihrer Kollegen nicht mit den Handschriften selbst, sondern mit den (kritischen) Textausgaben des 19. Jh.s arbeiteten und somit zu falschen Ergebnissen gelangten.

Kein Zweifel kann daran bestehen, daß die Arbeit mit den Handschriften selbst höher anzusetzen ist als die Arbeit mit sogar kritischen Ausgaben des 19. Jahrhunderts, aber jegliche Forschung mit zwar alten, aber nichtsdestoweniger kritischen Textausgaben für unzulänglich zu erklären, darf wohl als übertrieben betrachtet werden. Allein die Vehemenz, mit der dieses Anliegen vorgebracht wird, mutet ungerecht an, zumal die Editoren der ersten Generation, und hier meine ich vor allem Keyser/Munch/Unger und auch Kölbing, deren Editionen ich – neben den aktuellen kritischen Ausgaben z.B. von Holm-Olsen (im Fall des *Königsspiegels*), Tveitane (Faksimile-Edition von DG 4–7 und kritische Ausgabe der *Strengleikar*) und Blaisdell (*Ívens saga* und *Erex saga*) – ergänzend immer wieder zu Rate gezogen habe, Beachtliches geleistet haben. Als ein Beispiel dafür sei nur das Lob genannt, das Mattias Tveitane, ein moderner kritischer Editor von DG 4–7 fol. in Faksimile-Ausgabe, R. Keyser und C. R. Unger in seiner *Strengleikar*-Ausgabe zollt.[13] Auch Kalinkes Urteil, daß die Ergebnisse derjenigen Forscher, die mit kritischen Ausgaben des 19. Jh.s (und hiermit sind vor allem die Ausgaben Kölbings gemeint) arbeiteten (hier richtet sie sich vor allem gegen Hallberg und Barnes), nicht aussagekräftig seien, darf wohl als überzogen betrachtet werden. Anders liegt der Fall hingegen bei den nicht-kritischen Leseausgaben: Wie in der vorliegenden Arbeit schon am Beispiel der *Karlamagnús-saga*-Ausgaben bemerkt wurde, sind die von Bjarni Vilhjálmsson in der Íslendingasagnaútgáfa besorgten Bände mit Fornaldar- und Riddarasögur nur mit Einschränkungen zu benutzen, zumal sie als Leseausgaben keine Lesarten und Varianten bieten und die Texte überdies in neuisländischer Orthographie präsentieren. In diesem Fall teile ich die auch von Kalinke 1985:337 erhobenen Bedenken. Hier gilt es allerdings zu beachten, daß Bjarni Vilhjálmsson diese Ausgaben bewußt als Leseausgaben für ein breiteres Publikum konzipierte.

Aus gegebenem Anlaß sind hier Bemerkungen zur handschriftlichen Situation der *Þiðreks saga* nötig. In ihrem Fall ist die von Bertelsen (1905–1911) besorgte kritische Edition der älteren Ungerschen Ausgabe (1853) vorzuziehen, die ich gelegentlich zum Ver-

---

12 Vgl. Kalinke 1985:bes. 336/337 („The work of nineteenth-century editors is textually deficient."), 339/340 („Since Hallberg's calculations are based on insufficient manuscript evidence, the validity of his conclusions is open to question"), 343.

13 Vgl. Tveitane, Einleitung zur *Strengleikar*-Ausgabe 1979:XXXII: „The Old Norse text as printed by Keyser and Unger in their edition of 1850 is in general very good, and it has only been necessary to make a small number of corrections of any importance."

gleich herangezogen habe. Nicht zuletzt aufgrund der von den Handschriften AB verschiedenen redaktionellen Umstellungen und der Lakunen in der von Bertelsen als Leithandschrift zugrunde gelegten Membran (Stockholm Perg. fol. no. 4) ist bei der Textanalyse die Arbeit mit den Handschriften unerläßlich. Die Handschriften sowohl der Membran als auch von A und B lagen mir während meiner Arbeit als Faksimiles vor, und insbesondere bei der Klärung von Strukturfragen war die Autopsie der Handschrift Mb unverzichtbar. Eine angemessene Beurteilung der *Þiðreks saga* halte ich eben aufgrund der komplizierten redaktionellen Unterschiede ohne Konsultation der Handschriften für nicht zulässig. Dies bedeutet jedoch nicht, daß ich Bertelsens beachtliche kritische Edition nicht benutzt und für sehr hilfreich befunden hätte; sie war mir eine langjährige und geschätzte Begleiterin. Aus den oben genannten Gründen ist die von Guðni Jónsson ebenfalls für die genannte Íslendingasagnaútgáfa besorgte Ausgabe der *Þiðreks saga* (1954) nicht empfehlenswert. Allerdings ist im Fall der Ausgaben Guðni Jónssons wie oben Bjarni Vilhjálmssons auf deren Konzeption als Leseausgabe zu verweisen.

1986 publizierte Theodore M. Andersson seinen schon mehrfach erwähnten wichtigen Aufsatz ‚An interpretation of *Þiðreks saga*', in dem er für die Saga nachdrücklich die These einer altnordischen Übersetzung eines niederdeutschen (Soester) Originals vertritt. Ihn beschäftigt darin u.a. auch die Gattungsfrage der *Þiðreks saga*, zumal ein altnorwegischer bzw. altisländischer Text auch in Beziehung zu den Genres seiner literarischen Umgebung stehen müßte.

Generisch entscheidet Andersson aber weder zugunsten der Fornaldarsögur noch zugunsten der Riddarasögur, sondern erklärt die Besonderheit der Saga mit ihrer Verwurzelung in deutschen literarischen Traditionen, womit sich zugleich das Problem ihrer unklaren Gattungszugehörigkeit zu den altnordischen literarischen Genres erklären und lösen ließe. Gegen eine Klassifizierung als Fornaldarsaga sprechen für Andersson strukturelle und inhaltliche Gründe (vgl. hier Anm. 25), und einer Einordnung unter die Riddarasögur steht seiner Meinung nach die Verwendung des *riddari*-Terminus in unserem Text entgegen, den Andersson als „distinctly precourtly" (1986:356) beurteilt und der seines Erachtens deutschem Sprachgebrauch eher vor als nach 1200 entspricht. Nach Andersson tritt der in der *Þiðreks saga* anzutreffende Ritterterminus vielmehr im militärischen Kontext, nicht aber im Zusammenhang mit der höfischen Liebe auf.[14]

Wie oben am Beispiel der heroischen Queste bereits anklang, teile ich Anderssons Eintreten gegen eine Klassifizierung des Textes als Fornaldarsaga aus denselben Gründen. Anders beurteile ich hingegen seine Analyse des *riddari*-Terminus so-

---

[14] Zu Anderssons Argumenten gegen eine Zugehörigkeit zu den Fornaldarsögur bzw. zu den Riddarasögur vgl. bes. 1986:352–356. Vgl. auch Anderssons Forschungsüberblick über die wichtigsten altnordischen Literaturgeschichten, die die Genrefrage der *Þiðreks saga* mit Einschränkungen in die eine oder andere Richtung entscheiden: Darunter Finnur Jónsson ([2]1920–23:853: mit Einschränkung Riddarasaga), Fredrik Paasche (1924:504: mit Einschränkung Fornaldarsaga) und Jón Helgason (1934:206: Grenzfall zwischen Fornaldar- und Riddarasögur).

wie genereller seine Beurteilung des Höfischen in der *Þiðreks saga*. Wie an späterer Stelle noch zu resümieren ist (vgl. Kap. IV.2.3), sind die Schlüsselwörter des Höfischen wie u.a. *riddari* (auch als *dubba til riddara* und *riddaraskapr*), *hæverska*, *kurteisi*, *sæmð*, *dugandi maðr* im gesamten Sagatext anzutreffen und dies mit höfischer Denotation. Nicht zu bestreiten ist, daß der *riddari*-Terminus in der *Þiðreks saga* auch in militärischen Zusammenhängen auftritt, aber eine häufig anzutreffende Kombination des Typs *cvrteiss riddari* (z.B. I, 192 für Fasold) repräsentiert höfischen Sprachgebrauch und steht – neben anderen stilistischen Eigenheiten wie u.a. Participia Praesentis und syntaktischen Anknüpfungen vom Typ *því næst* – im Einklang mit der Diktion der ‚übersetzten Riddarasögur', insbesondere der ‚Tristram-Gruppe'.

Im folgenden sind nun noch Bemerkungen über die neueren Publikationen zum literarischen Genre der Fornaldarsögur von Stephen A. Mitchell (1991) und Marina Mundt (1993) anzuschließen, die sich um eine gattungsspezifische Eingrenzung des Corpus der Fornaldarsögur bemüht haben und in diesem Zusammenhang auch die Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* diskutieren. Insbesondere Mitchells Monographie erfordert eine ausführlichere Rezension, da sie neue Akzente in der Fornaldarsaga-Diskussion und genereller der Genre-Frage in der altnordischen Prosaliteratur setzt.

Mit der für die *Þiðreks saga* im kleinen kontrovers beurteilten Alternativfrage ‚Fornaldarsaga oder Riddarasaga' ist selbst wiederum eine generellere Kontroverse verbunden, nämlich die vieldiskutierte Genrefrage innerhalb der altnordischen Prosaliteratur überhaupt.[15] In jüngerer Zeit hat sich vor allem Stephen A. Mitchell in seiner Monographie über ‚Heroic Sagas and Ballads' (1991) um die distinktive Bestimmung von Gattungseigentümlichkeiten der Fornaldarsögur und genereller auch um Genrefragen innerhalb der Prosaliteratur bemüht.

Insgesamt hält er an den traditionellen Sagagattungen, also auch an der von manchen Forschern (darunter Kalinke, wie oben) aufgegebenen Unterscheidung zwischen Fornaldarsögur und Riddarasögur fest (1991:29, 32), führt aber zur Genredefinition und -unterscheidung ein neues Klassifikationssystem in die Altnordistik ein. Im Rückgriff auf das von C. Scott Littleton entwickelte ‚zweidimensionale Klassifikationsschema für Erzähltexte' (1965) und auf V. Propps ‚Principles of Classifying Folklore Genres' (1984) unterscheidet Mitchell auf der X- und der Y-Achse jeweils zwischen zwei Aspekten, nämlich zwischen ‚Fabulous' und ‚Factual' (X-Achse) und ‚More traditional' und ‚Less traditional' (Y-Achse). Auf die beiden in unserem Zusammenhang interessierenden Sagagattungen treffen nach Mitchell folgende Eigenschaften zu, für die Fornaldarsögur: „*Highly traditional,*

---

[15] Mit Genrefragen in der altnordischen Prosaliteratur haben sich vor allem befaßt: Sigurður Nordal, Theodore M. Andersson, Lars Lönnroth, Joseph Harris, Gerd Wolfgang Weber und Michael Bell. Für die entsprechenden Literaturhinweise vgl. Stephen A. Mitchells informatives 1. Kapitel in ‚Heroic Sagas and Ballads' (1991:8–15), der die aktuelle Diskussion erschöpfend nachzeichnet.

highly fabulous sagas [...] based on stereotyped heroic patterns and imbued with a sense of unreality" (16/17); für die (übersetzten) Riddarasögur: „*Highly fabulous, weakly traditional* sagas" des Genres „romances of foreign origin, which, though they may be continuous in other cultural contexts, lack continuity in Scandinavia" (17). Insgesamt gibt Mitchell folgende Definition der Gattung der Fornaldarsaga, zu der er insgesamt 28 Texte rechnet: „Old Icelandic prose narratives based on traditional heroic themes, whose numerous fabulous episodes and motifs create an atmosphere of unreality" (27). Bei der Bestimmung der gattungsspezifischen Merkmale der Fornaldarsögur hebt er insbesondere hervor: das Wurzeln in traditionell heroischen und folkloristischen Themen (26/27, 43).

Als ‚Sonderfall' der Gattung diskutiert Mitchell u.a. auch die Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* und stellt an ihrem und am Beispiel anderer „liminal texts" (31) wie z.B. – in seinen Augen – der *Grettis saga* und *Eiríks saga víðfǫrla* erwägenswerte Überlegungen über die Möglichkeit von „genre mutability" (30) bzw. „generic mutation" (31) an: „[...] although there are a variety of reasons for thinking of sagas as belonging to distinct genres, we also need to appreciate that these categories are neither widely separated nor inhospitable to influence from one another" (31).

Eine solche Position ‚zwischen den Genres' erwägt Mitchell aufgrund der historischen Züge der *Grettis saga* und deren Anknüpfung an traditionell heroische Patterns auch für diese gewöhnlich den Isländersagas zugeordnete, aber bemerkenswerterweise u.a. in AM 152, fol., einer Sammelhandschrift mit hauptsächlich Fornaldar- und Märchensagas, überlieferte Saga. Er betrachtet sie als „an example of a saga in transition, moving from one genre to another [...]" (30). Ohne hier den speziellen Fall der *Grettis saga* eigens diskutieren zu wollen, hat das von Mitchell auf die Sagaliteratur applizierte Klassifikationsschema den Vorteil, daß es nicht rigide auf einer absoluten Trennung der Gattungen beharrt, also auch die Möglichkeit von ‚generischen Mutationen' zuläßt. Auf der anderen Seite enthält es mit den beiden Hauptaspekten von (heroischer und folkloristischer) Traditionsgebundenheit und (einem hohen Grad an) Fiktionalität zugleich genügend distinktive Merkmale, die zur Unterscheidung dieser Gattung von anderen verwandten Genres (wie z.B. den ‚übersetzten' und ‚originalen Rittersagas' bzw. den Märchensagas) notwendig sind.

Für die *Þiðreks saga* nun entscheidet sich Mitchell – anders als die traditionelle Forschung – **gegen** ihre Einordnung unter die Vorzeitsagas:

> This new definition [= Mitchells Definition der Fornaldarsögur] will require rethinking the categorization of other texts as well: *Þiðreks saga*, for example, would not meet the criteria established for this genre. The saga is cast in a form largely atypical of the Old Norse works envisioned in the definition of the *fornaldarsǫgur* proposed here. Because of its connections to indigenous themes, it has sometimes been viewed as a *fornaldar-*

> *saga*, despite the many differences of style and atmosphere which distinguish it from the *fornaldarsǫgur* (31).

Und in Fußnote 79, S. 31 fügt er erklärend hinzu:

> *Þiðreks saga* has typically defied genre assignment according to the standard system: it is often regarded as a *riddarasaga*, but because it is based on Germanic, rather than British or French, sources it is sometimes included among the *fornaldarsǫgur*.

Mit diesem Urteil bezeichnet Mitchell die *Þiðreks saga* zwar nicht expressis verbis als Riddarasaga, wenngleich dies mit dem Verweis auf Hallberg und den in „Stil und Atmosphäre" von den Fornaldarsögur abweichenden Besonderheiten des Textes jedoch gemeint ist. In seinem Urteil klingt ein Aspekt an, der auch diejenigen Forscher zur Vorsicht mahnt, die ansonsten geneigt sind, den Text zu den ‚übersetzten Riddarasögur' zu rechnen (dazu unten), und der letztlich die vielzitierte ‚Sonderstellung' der *Þiðreks saga* ausmacht, nämlich ihre nicht-arthurische bzw. nicht-romanische Provenienz oder – anders gesagt – ihre germanisch-deutsche Herkunft. M.E. stellt jedoch die durch deutsche Tradition vermittelte Provenienz des Stoffes kein Gegenargument dar, die Saga nicht dennoch als Riddarasaga zu klassifizieren, zumal sie – wie Mitchell (im Anschluß an Peter Hallberg) selbst betont – im Hinblick auf „Stil und Atmosphäre" viel eher zu den Rittersagas gehört. ‚Sonderfälle' wie die *Þiðreks saga*, die von mittelalterlichen Texten wie der *Mágus saga jarls* expressis verbis als Riddarasögur bezeichnet werden (dazu unten), bieten vielmehr auch Grund, die traditionelle Definition dieser Sagas neu zu überdenken. Wichtige Anregungen aus stilistischem Blickwinkel hat dazu bereits Klaus Rossenbeck in seiner Dissertation von 1970 gegeben. Seine zusammenfassende Definition der ‚übersetzten Riddarasögur' lautet wie folgt:

> Für die Konstituierung der Gattung ‚Riddarasǫgur' müssen also zwei Punkte maßgeblich berücksichtigt werden: zum einen die Tatsache, daß es sich um Übersetzungsliteratur handelt, zum anderen das ritterlich-höfische Element, das schon vom Inhalt her die einzelnen Sagas wesentlich prägt (1970:39).

Beides, ersteres wie im Fall der *Karlamagnús saga* aber im Verständnis einer Übersetzung von Teilquellen, die in Norwegen zunächst ins Altnorwegische übersetzt und dort dann zur ‚Groß-Kompilation' zusammengefügt wurden, trifft auf die *Þiðreks saga* zu (vgl. dazu auch Kap. IV.2.4); man könnte sie also ohne weiteres zu den Riddarasögur, und zwar des fränkisch-karolingischen Typs (*matière de France*) wie der *Karlamagnús saga* und der *Elis saga*, zählen. Die Unsicherheit gegenüber der *Þiðreks saga* hängt zweifellos mit der Grundkontroverse in der Quellenfrage zusammen sowie mit dem (Vor)urteil, daß der Text größere Bezüge zu dem deutschen (z.B. *Rolandslied*, *Herzog Ernst*, *Parzival*) als zu dem altnorwegischen literarischen Kontext aufweise.

Mitchells Anregungen, die es bei dem Negativurteil ‚keine Fornaldarsaga' bewenden lassen, müßten also noch weitergedacht werden: Nach meiner Einschätzung haben wir mit der *Þiðreks saga* ein Musterbeispiel für das von Mitchell in die Diskussion gebrachte Modell einer „saga in transition, moving from one genre to another" (1991:30) vor uns, nämlich eine Saga, die sich stofflich auf dem Stand der Fornaldarsögur des heroischen Typs befindet, jedoch im Hinblick auf ihren Stil, ihr Erzählverfahren und Eigenheiten ihrer Erzählstruktur zum Genre der Riddarasögur (und zwar des speziellen Typs der *Karlamagnús saga* und der *Elis saga*) ‚mutiert' ist, kurz und biologisch gesprochen, also eine hybride Form.

Neben Genrefragen räumt Mitchell in seinem Forschungsansatz nach Selbstaussage ferner sog. „außerliterarischen Fragestellungen" (7) großen Raum ein; er vertritt die Auffassung, daß insbesondere die Fornaldarsögur aufgrund ihres Interesses an der heroischen Vorzeit Aufschluß über die Vergangenheitssicht der spätmittelalterlichen Isländer geben.[16] Anders gesagt, geht es Mitchell also weniger um die heroischen Inhalte der ‚erzählten Zeit' des 8. und 9. Jh.s selbst, die die ältere Forschung aus den Fornaldarsögur herausfiltern wollte, sondern vielmehr um die Vorstellungen, die die spätmittelalterlichen Isländer der ‚nachklassischen' Zeit des 14. und 15. Jh.s von ihrer eigenen heroischen Vorzeit entwickelten. Mitchell vertritt damit – ähnlich wie Glauser für die Märchensagas (dazu hier Kap. III.2.1.3), dem sich Mitchell ausdrücklich verpflichtet weiß (1991:7, Anm. 17) – letztlich einen literatursoziologischen Ansatz. Bei dieser gegenüber der älteren Forschung neu akzentuierten Fragestellung spielen die die Fornaldarsaga-Diskussion über lange Jahre bestimmenden Fragen der literarischen Wertung keine Rolle mehr. Nicht länger mehr werden die Erzählinhalte oder der Erzählstil der einzelnen Vorzeitsagas selber beurteilt, deren Darbietungsweise – verglichen mit den klassisch-heroischen Äußerungsformen in Edda und Isländersaga – nicht anders denn als nachklassisches ‚Verfallsprodukt' galt, sondern der Akzent liegt auf der Perspektive der ‚nachklassischen' Zeit, deren literarische Darstellung der heroischen Vorzeit damit selbst den Charakter von Vorzeitinterpretation erhält:

> The belief that these heroic texts are best understood through their special connection to the later period, rather than to the historical settings of the stories themselves, distinguishes the present volume from many previous studies, which have tended to regard the Icelandic *fornaldarsǫgur* as works merely preserved, rather than created, in the high Middle Ages [...] I subscribe wholeheartedly to the view that the *fornaldarsǫgur* are based on ancient traditions, but the late medieval writers of the extant texts placed their own authorial stamp on the narratives [...] my intent here is to show how the medieval Icelanders of the post-classical period treated the existing traditions in their literature,

---

[16] Vgl. bes. Mitchells Einleitung, 1991:6/7 sowie seinen Lexikon-Artikel ‚Fornaldarsögur', in: MS:206–208, in dem er seinen Ansatz auf S. 208 selbst ähnlich zusammenfaßt.

and to show how these traditions were transmuted into new genres, the ballads and the *rímur* (1991:XII).

Aus dieser in der Fornaldarsaga-Diskussion neuen Perspektive heraus erscheinen diese Texte nicht länger als „the dreariest things ever made by human fancy", so das schon klassische Urteil W.P. Kers[17] über die ‚romantic sagas', zu denen er auch viele Fornaldarsagas zählt, sondern sie werden als Zeugnisse ihrer Entstehungszeit gewürdigt. Und aus diesem Blickwinkel heraus darf man Mitchells W.P. Ker entgegengesetzte Beurteilung der Fornaldarsögur als „such wonderful texts" (1991:7) verstehen. Daß die spätmittelalterlichen Isländer selbst offensichtlich einen anderen literarischen Geschmack hatten als die moderne Forschung, belegt als kodikologisches Argument nicht zuletzt die große Zahl der Handschriften, die uns gerade aus dem Genre der Fornaldar- und auch der Märchensagas erhalten sind.[18]

Insgesamt stellt Mitchells Monographie eine äußerst materialreiche und gut dokumentierte Abhandlung dar, die neben der erwägenswerten Genrediskussion auch weitere Probleme der Sagadebatte (darunter die Kontroverse zwischen ‚Traditionalisten' und ‚Kontinentalisten' und die Debatte um Mündlichkeit und Schriftlichkeit, bes. 1991:3–6) in wissenschaftsgeschichtliche Zusammenhänge setzt und forschungskritisch diskutiert. Positiv hervorzuheben ist ferner, daß Mitchell auch die sich in spätmittelalterlicher Zeit neu etablierenden Genres der (stofflich mit den Fornaldarsögur verwandten) Balladen und *rímur* detailliert behandelt, also insgesamt einen wichtigen literaturgeschichtlichen Beitrag zur ‚nachklassischen' Periode der altisländischen Literatur liefert.

Glausers wie auch Mitchells Neuansatz hat die Märchensaga- bzw. Fornaldarsaga-Diskussion in richtungsweisender Weise neu akzentuiert, insofern als sie damit aus der ästhetisch bestimmten Problematik der literarischen Wertung herausgeführt wird. Ein solcher Ansatz kann in besonderer Weise auch für die *Þiðreks saga* fruchtbar gemacht werden, der zwar als Fornaldarsaga des heroischen Typs seit alters Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde, die aufgrund ihres Erzählverfahrens und ihres Stils aber vielfach genauso negativ beurteilt wurde wie der Großteil der anderen Texte dieser Gattung. Statt sie als bereits ‚nachklassisches Verfallsprodukt' abzuwerten (dazu hier Kap. III.2.1.3), sollte man vielmehr fragen, warum sie im 13. Jh. in Norwegen (und nicht – wie man erwarten könnte – bereits in Niederdeutschland) zu Pergament kam, d.h. – anders

---

[17] W. P. Ker 1908/²1957:282. Ähnlich despektierlich urteilten übrigens auch Guðbrandur Vigfússon (1878) und andere über einen Großteil der Fornaldarsögur: vgl. dazu Mitchells Forschungsabriß, 1991:32–43 sowie bes. 8, 13, 39.

[18] Zu diesem kodikologischen Argument vgl. auch Glauser 1983:25 und Mitchell 1991:8, 21/22, der überdies die Existenz von Sammelhandschriften mit Fornaldarsögur (vor allem AM 343a, 4to, AM 152, fol. sowie Gks 2845, 4to) zurecht als Argument in der Genredebatte benutzt.

gesagt – welche Interessen ihre Übersetzer und Redaktoren, ihr potentieller Auftraggeber und ihr Publikum mit ihrer Aufzeichnung im Kontext der altnorwegischen Übersetzungsliteratur verbanden. Eine weitere Fragestellung besteht darin, ihre spezielle Sicht der heroischen Vorzeit zu ermitteln, die sich mit einer sachsenfreundlichen Beurteilung deutlich von der oberdeutschen Perspektive z.B. des *Nibelungenliedes* unterscheidet. Dieser zweiten Fragestellung hat sich in jüngerer Zeit (1996) vor allem Heinrich Beck angenommen (dazu unten), und die Klärung des ersten Fragekomplexes stellt das eigentliche Thema der vorliegenden Arbeit dar.

1993 publizierte Marina Mundt unter dem Titel ‚Zur Adaption orientalischer Bilder in den Fornaldarsögur Norðrlanda' ebenfalls eine Monographie zur Gattung der Fornaldarsaga. Anders als Mitchells Arbeit ist Marina Mundts Studie vorwiegend motivgeschichtlich orientiert. In einem Corpus von 30 Fornaldarsögur untersucht sie erstmals systematisch „Einflüsse von morgenländischen und/oder byzantinischen kulturellen Mustern" (1993:52).

Zwar strebt Mundts Monographie nicht ausdrücklich eine Abgrenzung der Fornaldarsögur gegenüber anderen verwandten Genres wie beispielsweise den Riddarasögur an, aber eine solche Untersuchung hat deshalb auch ihre Berechtigung, weil die Sagenstoffe und Motive byzantinischer und/oder kleinasiatischer Provenienz in den Fornaldarsögur, die das Ergebnis von kulturellem Austausch über die sog. Viking Road to Byzantium waren, als bestimmend für diese überlieferungsgeschichtlich vergleichsweise junge Gattung gelten dürfen. Somit leistet Mundt indirekt auch einen Beitrag zur Gattungsbestimmung der Fornaldarsaga. Auf S. 44/45 diskutiert sie die Zuordnung der *Þiðreks saga* zu den Fornaldarsögur und schließt sich aufgrund deren „Sonderstellung" Kurt Schiers oben zitierter Beurteilung an. Als Eigenheiten, die eine solche Zuweisung rechtfertigen, führt sie die folgenden an: 1) den Bezug auf historische Personen und historische Ereignisse, 2) Übertreibungen und übernatürliche Vorkommnisse und 3) die bereits von der älteren Forschung (Veselovsky und Haupt) festgestellten, jedoch anders gewichteten russischen Elemente. Gegen eine solche Zuweisung spricht für sie, daß die Helden der *Þiðreks saga* zwar „alle in die Zeit vor Harald Schönhaar", also in die gattungsbestimmende *forn öld*, „aber nicht in den für die Fornaldarsögur typischen Raum" (44) gehören.

Aus zwei Gründen mißt Marina Mundt der *Þiðreks saga* jedoch „eine wichtige Rolle in der Entwicklung der Fornaldarsögur als geschriebene Literatur des 13. Jh.s" zu, dies obwohl „sie von Hause aus keine Fornaldarsaga war" (45): sie lag in schriftlicher Form früher vor als das „Gros der erhaltenen Fornaldarsögur" (ibd.) und hat die für Datierungsfragen der Fornaldarsögur wichtige *Vǫlsunga saga*

nachweislich ‚beeinflußt' (dazu unten).[19] Neben der Einbeziehung einer neuen ‚nach Osten' gerichteten Perspektive in die Diskusion um die Fornaldarsögur ist an M. Mundts Arbeit positiv hervorzuheben, daß auch sie sich um eine vorurteilsfreie Beurteilung der vielgescholtenen Gattung bemüht. Ihre Analyse byzantinischer Einflüsse auf die Fornaldarsögur will dazu beitragen, manche von der älteren Forschung als phantastisch abgetane Motive mit Einflüssen aus einer fremden kulturellen Tradition zu erklären. Ihre Beurteilung der *Þiðreks saga* vermag es darüber hinaus, neue Akzente in der Diskussion um deren russische Züge zu setzen. Positiv hervorzuheben ist ferner auch die wichtige Rolle, die Mundt unserem Text bei der **Verschriftlichung** der Gattung Fornaldarsaga und damit in der Datierungsfrage der *Vǫlsunga saga* als vermeintlich älteste Textzeugin der Gattung zumißt. Überhaupt spricht sich Mundt – im Einklang mit der aktuellen Forschung (Judith Jesch, Dietrich Hofmann) für eine frühere Datierung einiger Fornaldarsögur aus, als von der Forschung bislang allgemein akzeptiert wurde. Mundt setzt die Grenze der **Entstehung** dieses Genres, dies in Unterscheidung von der generell viel späteren schriftlichen **Aufzeichnung** der Texte, bereits vor 1250 an. Insgesamt vermag Marina Mundt es also, in der Diskussion um die Fornaldarsögur neue Akzente zu setzen und von ihrem motivgeschichtlichen Ausgangspunkt aus auch die u.a. für die Fornaldarsögur vertretene ‚Verfallstheorie' zu relativieren. Kritisch kann man allerdings einwenden, daß von einer Publikation aus den 1990er Jahren größeres methodisches Potential erwartet werden könnte, als es eine motivgeschichtliche Studie zu leisten imstande ist.

Als aktueller Neuansatz muß die Position Heinrich Becks eigens hervorgehoben werden, der in drei Publikationen von 1996 eine Neubewertung der *Þiðreks saga* als ‚Gegenwartssaga' begründet, d.h. in unserem Text den Aspekt der ‚Aktualisierung' von Heldensagenüberlieferung in den Vordergrund gerückt hat. Anders als in der vorliegenden Arbeit geht es Heinrich Beck vorrangig um die Quellenfrage und um die Akzentuierung einer deutschen Perspektive der *Þiðreks saga*. In diesem Zusammenhang sucht er, die in der Forschung alternative gattungsgeschichtliche Zuweisung der *Þiðreks saga* zu den Fornaldarsögur bzw. den Riddarasögur neu zu bestimmen, indem er sie der **Gegenwartsdichtung** (in einem gegenüber Sigurður Nordal modifizierten Verständnis) zurechnet. H. Beck vermag zu zeigen, daß in der *Þiðreks saga* die Größen Raum und Zeit als Variablen eingesetzt werden und daß in den Umlokalisierungen der Saga eine bestimmte Erzählintention zum Ausdruck kommt, die man als eine ‚aktualisierende Sagenrezeption'

---

[19] In ihrem Aufsatz von 1979:1, 12/13 hatte sich M. Mundt vor allem aufgrund der *ýkjur*/Übertreibungen der *Þiðreks saga* dezidierter für deren Klassifizierung als Fornaldarsaga ausgesprochen als in ihrer 1993er Publikation. In ihrem Aufsatz von 1973 untersucht M. Mundt den ‚literarischen Einfluß' der *Þiðreks saga* auf die isländische Sagaliteratur (darunter u.a. auf die *Laxdœla saga* und *Njáls saga*) und gelangt vor diesem Hintergrund zu einer früheren Datierung der *Þiðreks saga*, als gewöhnlich angenommen, nämlich „from before 1250 and probably from the decade 1230–40" (1973:356).

verstehen kann. Dabei unterscheidet sich die ‚Aktualisierung' des Textes deutlich von der oberdeutschen Perspektive, wie sie z.B. in dem stofflich benachbarten *Nibelungenlied* zum Ausdruck kommt.[20] Als Ergebnis formuliert er:

> Dichtungen von der Art der *Þiðreks saga* offenbaren eine Raum- und Zeitvorstellung, die wandelbar und anpassungsfähig erscheint. Sie stellen in diesem Überlieferungszweig eine Variable dar. Der erzählerischen Perspektive der *Þiðreks saga* wird eher eine Interpretation gerecht, die sie in die Nähe von Gegenwartsdichtung rückt. Gegenwartsdichtung im engeren Sinne (d.h. im Sinne Sigurður Nordals) unterscheidet sich von solchen Dichtungen aber dadurch, daß an die Stelle der Variablen Raum und Zeit Konstanten treten. Insofern ist die *Þiðreks saga* nur in einem eingeschränkten Sinne Gegenwartsdichtung (1996a:99).

Heinrich Beck hat mit seiner Aktualisierungsthese einen wichtigen Beitrag in der alten Streitfrage um die eigenwilligen Umlokalisierungen der Saga geleistet und sie nicht mehr – wie die ältere Forschung – als defizitäre Vorstellungen von Raum und Zeit, sondern als gezielte Aktualisierungen gedeutet, die eine eigene Erzählintention verraten. Daß in der *Þiðreks saga* aufgrund ihrer Quellen niederdeutsche Züge feststellbar sind, kann nicht bestritten werden. Solche Züge kommen auch in der positiven Zeichnung der niederdeutsch-nordischen Helden (darunter vor allem Viðgas, Þetleifs und Sigurðs) zum Ausdruck, deren Gestaltung in der *Þiðreks saga* deutlich von der oberdeutschen Parallelüberlieferung (*Nibelungenlied* und mhd. Dietrich-Dichtung) abweicht.[21]

All diese die Quellengrundlage betreffenden Fragen stehen jedoch nicht im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit, die um die Ermittlung des norwegischen Anteils bemüht ist und auf die Entstehungs- und Aufzeichnungssituation der *Þiðreks saga* im Milieu der altnorwegischen Literatur fokussiert. Hier wird nach dem Aufzeichnungsinteresse gefragt, das ein nach Kontinentaleuropa hin orientierter Monarch an einem niederdeutsch-nordischen Text wie der *Þiðreks saga* haben konnte. Und diesem Aufzeichnungsinteresse laufen die niederdeutsch-nordischen Züge des Textes nicht zuwider, sondern bieten mit den realhistorischen dynastischen Beziehungen des norwegischen Königshauses zu Dänemark und Sachsen durchaus Anknüpfungspunkte (vgl. hier Kap. III.1.1).

Heinrich Beck möchte wiederum mit seiner Konzentration auf die deutschen Quellen der Saga die altnorwegische Perspektive nicht ausschließen. So formuliert er in bezug auf die Grundkontroverse:

---

[20] Ich beziehe mich hier vor allem auf seine Publikation in den ‚Hansischen Literaturbeziehungen' 1996a:91–99; vgl. aber auch bereits Beck 1994. Seinen Ansatz hat H. Beck in weiteren Publikationen, z.B. 1996b, auch mit Blick auf andere altnordische Texte weitergeführt.

[21] Vgl. dazu auch Beck/Kramarz-Bein 1995.

Eine Einschränkung ist im Voraus zu machen: Es ist eine kontrovers diskutierte Frage, ob die *Þiðreks saga* als niederdeutsche oder als norwegische Schöpfung zu gelten hat, eine altnorwegische Dichtung oder Übersetzung darstellt. Für die folgende Argumentation genügt es festzustellen, daß niederdeutsche Quellen zweifellos in das Werk eingingen – m.a.W. also eine deutsche Perspektive der Quellen zu vermuten ist. Das schließt nicht aus, daß die altnorwegische Schöpfung in der Ordnung und Perspektivierung der Quellen eine zusätzliche Deutungsdimension heranträgt. Im folgenden wird der Blick besonders auf die Quellen gerichtet (1996a:92).

Zum Abschluß werden noch kurz einige Eigentümlichkeiten genannt, die als charakteristisch für das Erzählverfahren der Vorzeitsagas anzusehen sind und die damit als konstitutiv für diese Gattung betrachtet werden dürfen. Sie machen deutlich, daß zwar Affinitäten zwischen der *Þiðreks saga* und der Welt der Fornaldarsögur vorhanden sind, der Text aber nicht als Fornaldarsaga im klassischen Sinn zu betrachten ist. An dieser Stelle kann keine ausführliche Gattungstypologie der Fornaldarsaga gegeben werden, da ein solcher Versuch ein eigenes Thema darstellt und von anderer Seite vielfach unternommen worden ist.[22]

In der Forschung unterscheidet Kurt Schier drei Subkategorien von Fornaldarsögur, nämlich 1) Heldensagas, 2) Wikingersagas und 3) Abenteuersagas (oder Märchensagas)[23], wobei die *Þiðreks saga*, wenn sie denn als Fornaldarsaga aufgefaßt wird, zu der ersten Gruppe gerechnet wird. Die Fornaldarsögur spielen vielfach außerhalb Islands und vor dessen Besiedlung (also in der berühmten gat-

---

[22] Neben den oben behandelten neueren Publikationen Mitchells (1991:13, 27–29) und Mundts (1979;1993:37–49) knüpfe ich an folgende ältere und vielfach immer noch gültige Abhandlungen zu diesem Genre der altnordischen Literatur an (in chronologischer Reihenfolge). Sie alle haben sich um die Beschreibung der oben und im folgenden genannten Genre-Eigentümlichkeiten und um die Abgrenzung von benachbarten Genres bemüht: Helga Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, Diss. Leipzig, Bühl/ Baden 1933:bes. 8; Margaret Schlauch 1934, Hermann Pálsson und Paul Edwards, Legendary Fiction in Medieval Iceland, Reykjavík 1971 (= Studia Islandica, Bd. 30); Gwynn Jones, Kings, Beasts and Heroes, London 1972; Ruth Righter-Gould, A Structural Analysis of the Fornaldar Sögur Norðrlanda, Diss. Cornell University 1975; R. Righter-Gould, The Fornaldar Sögur Norðurlanda: A Structural Analysis. In: SS 52, 1980: 423–441; Peter Buchholz, Vorzeitkunde. Mündliches Erzählen und Überliefern im mittelalterlichen Skandinavien nach dem Zeugnis von Fornaldarsaga und eddischer Dichtung, Neumünster 1980 (= Skandinavistische Studien, 13):bes. 16–19; Peter Hallberg 1982, Rosemary Power, Journeys to the North in the Icelandic Fornaldarsögur. In: Arv 40, 1984:7–26 sowie die folgenden Lexikonartikel: Einar Ólafur Sveinsson, Art. Fornaldarsögur Norðrlanda. In: KLNM 4, 1959:499–507; Hermann Pálsson, Art. Fornaldarsögur. In: Dictionary of the Middle Ages, Bd. V, 1982:137–143; Stephen A. Mitchell, Fornaldarsögur. In: MS 1993:206–208. Nahezu alle genannten Arbeiten und Ansätze werden bei Mitchell 1991:13, 23–26, 32–43 kurz besprochen und forschungsgeschichtlich eingeordnet; auf ihn wird hier verwiesen. Eigens hervorzuheben sind seine Ausführungen über die erste Forschergeneration, die sich gegen Ende des 17. Jh.s erstmals mit den Fornaldarsögur befaßte, weil sie in ihnen historische Zeugnisse erblickte, die in den politischen Auseinandersetzungen zwischen Dänemark und Schweden zu Propagandazwecken genutzt wurden (33–36). – Zum Motivinventar der Fornaldarsögur vgl. auch Theodore M. Anderssons prägnante Auflistung (hier Anm. 25).

[23] Vgl. Schier 1970:72–78; zu der dritten Gruppe der ‚Abenteuersagas' vgl. auch Hans-Peter Naumann 1978.

tungskonstituierenden *forn öld*), bisweilen in Skandinavien oder in Ländern, die den Wikingern aus ihren Nah- und Fernreisen bekannt waren, bisweilen aber auch in märchenhaften und weit entfernten Gegenden. Zu ihrem Motivinventar gehören ferner Märchen- bzw. folkloristische Motive (sprechende Tiere, übernatürliche Wesen und Ereignisse, darunter Drachen, Wunderpferde und sonstige Fabeltiere, magische Gegenstände, darunter Pfeile, Ringe, Zauberhemden u.ä.). All diese Eigenheiten, die häufig auch durch Übertreibungen verstärkt werden, schaffen eine unrealistische Atmosphäre. Auf der anderen Seite entstammen ihre Helden vielfach der (heroischen) Tradition, wobei einige Texte (vor allem diejenigen der Untergattung Heldensagas) um die Entwicklung einer historischen oder besser pseudohistorischen Perspektive bemüht sind.[24]

Schon diese kurzen Andeutungen zeigen die Gemeinsamkeiten und zugleich auch die Unterschiede zwischen unserem Text und der Gattung Fornaldarsaga. Die *Þiðreks saga* weist durchaus Berührungspunkte mit dem Motivinventar dieser Sagas auf, dies besonders im Hinblick auf das Vorkommen übernatürlicher Wesen (Drachen, Riesen, Zwerge) und Gegenstände, wobei zugleich einzuschränken ist, daß solche Motive wiederum nicht als ausschließliche Charakteristika der Vorzeitsagas gelten dürfen, da sie z.B. in der mhd. Dietrich- und Spielmannsdichtung gleichermaßen anzutreffen sind.[25] Wie den Sagas vom Typ Heldensaga ist auch der *Þiðreks saga* die gattungsbestimmende ‚historische Perspektive' eigen, wenngleich einige ihrer an historische Gestalten anknüpfenden Helden nach der Eigenheit der Heldenepik unbekümmert zu Zeitgenossen gemacht werden (z.B. Attila und Theoderich). Wenn sich also Affinitäten mit den Fornaldarsögur feststellen lassen, dann sind diese in der *Þiðreks saga* jeweils heldenepisch bzw. ‚spielmännisch gebrochen'. Ähnliches gilt für die in der Saga anzutreffenden Übertreibungen/*ýkjur* (dazu Mundt 1979), die auch als Charakteristika der genannten mhd. Genres gelten dürfen. Als ‚hybride' Form amalgamiert die *Þiðreks saga* heldenepische und ‚spielmännische' Besonderheiten einerseits mit den nordischen Eigenheiten der Riddara- und Fornaldarsögur andererseits (dazu auch hier Kap. IV.2.3).

---

[24] Zu diesem Aspekt vgl. Edith Marold 1996b.

[25] Kritischer äußert sich hingegen Theodore M. Andersson: „That *Þiðreks saga* is in no sense a *fornaldarsaga* may be argued on grounds of both structure and content [...] The discrepancy in content is no less striking. The characteristic repertory of *álǫg*, barrow breaking, hostile or erotic adventures with giants, berserks, journeys to Bjarmaland, house burnings, mysterious encounters in forest glades, sorcerers, flytings, foster brothers, special tasks, invulnerable garments, magic weapons, magic transformations, magic weather, Odinic apparitions, ominous dreams, naval exploits, viking laws, vows, warrior maidens, and so forth has no match in *Þiðreks saga*." Und unter Bezugnahme auf Richard Hünnerkopf betont er statt dessen die Berührungspunkte mit der mhd. Spielmanns- und Dietrich-Epik: „On the other hand, the motival proximity of *Þiðreks saga* to the German minstrel and Dietrich epic was worked out long ago by Richard Hünnerkopf" (1987:352/353). In seiner Monographie ‚The Legend of Brynhild' hatte sich Andersson allerdings nicht gegen eine Zuordnung des Textes zu den Fornaldarsögur ausgesprochen (1980:149/150). Zu Anderssons Ansatz zur *Þiðreks saga* vgl. auch hier Anm. 14.

Neben den oben auf S. 332 bereits von Mundt genannten Unterschieden besteht eine weitere wesentliche Differenz zu den Fornaldarsögur formaler Art: Während die meisten Vorzeitsagas (vor allem vom Typ ‚Heldensaga' und ‚Wikingersaga') innerhalb der Prosa Verseinschübe (sog. *lausavísur*) in eddischem Versmaß enthalten (z.B. *Vǫlsunga saga*, *Hrólfs saga kraka* und *Ragnars saga*), fehlt diese Besonderheit in unserem Text abgesehen von der Hallfreðr-Strophe im Prolog, die überdies im skaldischen Versmaß verfaßt ist. Ein zweiter Unterschied betrifft das von W.P. Ker als „the undefined bleak landscape of the Teutonic epic"[26] bezeichnete *setting* und die unspezifische Zeitdimension vieler Fornaldarsögur. Diesbezüglich darf man auf H. Becks oben genannte ‚Aktualisierungsthese' zurückkommen, die den Umlokalisierungen und der Zeitdimension in unserem Text neue Bedeutung beimißt. In diesem Punkt unterscheidet sich die *Þiðreks saga* also entschieden von den Vorzeitsagas.

Wenn die *Þiðreks saga* auch selbst keine Fornaldarsaga ist, so läßt sich doch feststellen, daß sie ‚literarischen Einfluß' auf einige dieser Texte ausgeübt und offenbar überhaupt große Bedeutung bei der Entwicklung dieses literarischen Genres gehabt hat (vgl. auch hier Anm. 19). Namentlich zu nennen sind hier an erster Stelle die stofflich verwandte *Vǫlsunga saga* und die *Ragnars saga loðbrókar*, die in der Pergament-Handschrift Ny kgl. saml. 1824b, 4to auch zusammen überliefert sind, wobei die *Ragnars saga* auf die *Vǫlsunga saga* folgt, sowie die *Hrólfs saga kraka*. Bei diesen drei genannten Sagas handelt es sich mithin allesamt um Texte, die innerhalb der Fornaldarsögur der Subgattung ‚Heldensagas' bzw. ‚Wikingersagas' zugeordnet werden. Ferner hat die *Þiðreks saga*, besonders ihr Prolog, auch Fornaldarsögur der jüngeren Untergruppe ‚Abenteuersagas', namentlich der *Göngu Hrólfs saga* (Prolog) und der *Hrólfs saga Gautrekssonar* (Epilog), ihren Stempel aufgedrückt (vgl. hier Anm. 31).

Daß die *Vǫlsunga saga* einige Episoden, darunter vor allem die Heldencharakteristik des jungen Sigurðr im 23. Kap., und vermutlich weitere Wendungen aus der *Þiðreks saga* ‚entlehnt' hat, ist bereits von der älteren Forschung (G. Storm, A. Edzardi, M. Olsen) gesehen worden. Aber erst in jüngerer Zeit hat Rory McTurk Klarheit in die Zusammenhänge gebracht[27]:

Eine besondere Rolle kommt diesbezüglich dem Y-Redaktor der 1824b-Version der *Vǫlsunga saga* und der *Ragnars saga* zu; er gestaltete Kap. 23 (22) der *Vǫlsunga saga* unter Bezugnahme auf *Þiðreks saga* Kap. 291 und fügte im 1824b-Text der beiden Sagas

---

[26] W.P. Ker, ²1957:20.

[27] Zu dieser ‚Entlehnung' des 23. Kapitels der *Vǫlsunga saga* vgl. bereits Storm 1874:88, 100 und Bertelsen, Einleitung zur Ausgabe 1905–11:LIV/LV. Von der neueren Forschung vgl. Rory McTurk 1977, der einen Überblick über den Forschungsstand (u.a. Edzardi, Olsen, Wieselgren, Finch) gibt. Zum Verhältnis von *Þiðreks saga* und *Vǫlsunga saga* vgl. ferner Theodore M. Andersson 1980:bes. 21/22 sowie Mundt 1993:44/45, 50/51, 104/105, 172 mit weiterer Literatur.

das erste von Heimir und Áslaug (der Tochter Sigurðs und Brynhilds) handelnde Kapitel der *Ragnars saga* ein, um damit eine Überleitung zwischen der *Vǫlsunga* und der *Ragnars saga* herzustellen. In den Augen McTurks gehen die im 1824b-Text der beiden Fornaldarsögur feststellbaren Übereinstimmungen mit der *Þiðreks saga* also auf das Konto des Y-Redaktors und nicht bereits auf die X-Version (repräsentiert durch AM 147,4to) der Überlieferung zurück.

Das besagte 23. (22.) Kapitel der *Vǫlsunga saga* stimmt bis auf wenige unwesentliche Details wörtlich mit der Helden-Präsentation Sigurðs in der Heldenschau der *Þiðreks saga* (I, 344–347, Redaktion Mb3) überein. In diesem Kapitel zitiert die *Vǫlsunga saga* (Ausgabe Olsen: 55) übrigens auch die bekannte Formel der *Þiðreks saga: er vǫringiar kalla faðmi* (I, 347) sowie den berühmten Lobpreis des außergewöhnlichen nordischen Helden Sigurðr, nämlich: *oc hans nafn gengr i ollum tungum firir norðan girclandz haf. oc sua man vera mæðan verolld stendr*; *Þiðreks saga* I, 347/ vgl. mit *Vǫlsunga saga*: *ok hans nafn gengr i aullum tungum fyrir nordan Gricklandz haf, ok sva man vera, medan verolldinn stendr* (Ausgabe Olsen: 56).

Einzig hinsichtlich der Anordnung des Erzählmaterials nimmt die *Vǫlsunga saga* eine Umstellung vor: Während die *Þiðreks saga* – dem Strukturschema der gesamten Heldenschau gemäß – zunächst Sigurðs äußere Erscheinung und dann erst seine Waffen und Wappen beschreibt, dreht die *Vǫlsunga saga* dieses Erzählschema um: Sie beschreibt zuerst Waffen und Wappen und dann Sigurðs Aussehen. Als weiteres Detail ist von Bedeutung, daß die *Vǫlsunga saga* (in der Y-Redaktion von 1824b) bei der Beschreibung Sigurðs nicht mit Höfisierungen spart. So gibt sie als Begründung für Sigurðs kostbare und goldgesäumte Waffen sein höfisches Wesen an, das andere Menschen um Längen übertrifft: *Ok fyrir þvi eru vopn hans aull gulle buinn ok brun at lit, at hann er langt um fram adra menn at kurteise ok allre hęfersku ok naliga at aullum lutum* (*Vǫlsunga saga*: 55). Da auch die *Þiðreks saga* die höfische Erziehung, die *kurteisi oc hœverska* betont, die sich Sigurðr bereits in früher Jugend aneignete (I, 343/344; ähnlich wiederum *Vǫlsunga saga*: 56), liegt hier der Verdacht nahe, daß sich die Höfisierungen der *Vǫlsunga saga* auf die *Þiðreks saga* zurückführen lassen, die in der Redaktion Mb3 überhaupt zu Höfisierungen neigt. Um daraus weitere Schlüsse zu ziehen, müßte allerdings die Y-Version der *Vǫlsunga saga* und *Ragnars saga* zuerst genauer auf diesen Aspekt hin untersucht werden, was hier nicht weiter ausgeführt werden kann. Nichtsdestoweniger ist jedoch der Gedanke verführerisch, daß der Y-Redaktor der 1824b-Version der *Vǫlsunga saga* die Höfisierungen aus der dafür empfänglichen Mb3-Redaktion der *Þiðreks saga* (dazu hier Kap. III.2.5.3.2) übernahm.

All diese intertextuellen Verbindungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Vǫlsunga saga* haben letztlich Konsequenzen für eine – nicht allzu frühe – Datierung der traditionell für alt gehaltenen *Vǫlsunga saga* selbst.[28]

Schließlich hat auch Lars Lönnroth auf „parallels in the heroic tradition" zwischen der *Þiðreks saga*, der *Karlamagnús saga* und der *Hrólfs saga kraka* hingewiesen. Ihm geht es vorrangig um das in allen drei Sagas gleichermaßen bedeutsame Erzählpattern der Zwölferschar der Helden, das auch die *Hrólfs saga* strukturell bestimmt.[29]

Zum Abschluß dieser Genrediskussion sei noch derjenige (hauptsächlich norwegische bzw. skandinavische) Teil der Forschung genannt, der die *Þiðreks saga* nicht den altisländischen Fornaldarsögur, sondern den ursprünglich altnorwegischen ‚übersetzten Riddarasögur' im weiteren Sinn bzw. dem höfischen Milieu der altnorwegischen Übersetzungsliteratur zurechnet.[30] Wie in der vorliegenden Arbeit mehrfach betont wurde, scheint mir eine solche Zuordnung vor allem aus stilistischen Gründen und im Hinblick auf die im gesamten Text anzutreffenden Höfisierungen (Hallbergs „sphere of chivalry") eine größere Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen zu dürfen als die oben behandelte Zuweisung zu den Fornaldarsögur.

Neben diesen stilistischen Gründen gibt es noch weitere Argumente, die für eine Einordnung der *Þiðreks saga* unter die Riddarasögur und in das literarische Milieu der höfischen Übersetzungsliteratur sprechen. An erster Stelle kann als kodikologisches und überlieferungsgeschichtliches Argument nicht oft genug betont werden, daß die von Bertelsen zur Edition zugrunde gelegte Leithandschrift Stockholm Perg. fol. no. 4 (= Mb) – abgesehen von isländischen Schreibereigentümlichkeiten – alt**norwegischer** Provenienz ist. Neben der hier ausführlich behandelten Pergamenthandschrift *De la Gardie 4–7 fol.* (mit *Elis saga*, *Strengleikar* und *Pamphilus*) stellt sie **die zweite** umfangreiche altnorwegische Pergamenthandschrift des 13 Jhs. mit ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur **überhaupt** dar. Wie in Kap. III.2.2.2.1 erwähnt, liegen neben diesen beiden umfangreichen und – von Lakunen abgesehen – relativ vollständigen altnorwegischen Pergament-Handschriften außer Fragmenten (z.B. NRA 61 im Fall der *Karlamagnús*

---

28 Zu diesem Datierungsaspekt vgl. auch Mundt (wie Anm. 27). Als aktuelle Neuausgabe vgl.: *Ragnars saga loðbrókar, Vǫlsunga saga. 1. Vǫlsunga saga.* Mit einem Nachwort hrsg. v. Uwe Ebel, Metelen/Steinfurt 1997 (=Texte des skandinavischen Mittelalters, Bd. 3), der in seinem Nachwort (bes. 112–128) die Rolle und Bedeutung des Höfischen in der *Vǫlsunga saga* besonders hervorhebt.

29 Vgl. hierzu Lönnroths gleichnamigen Aufsatz von 1975 sowie hier Kap. III.2.2.4.

30 Als ‚Sonderfall' zu den Riddarasögur zählen sie u.a. Ludvig Holm-Olsen ²1975:145/146; Thorkild Damsgaard Olsen 1965:112/113; Eyvind Fjeld Halvorsen 1959:24; mit Einschränkung Jan de Vries ²1967: 514–517, der einerseits zwar ihre Beziehungen zu dem literarischen Milieu der ‚übersetzten Riddarasögur' betont, sich letztlich aber der Übersetzungstheorie anschließt (bes. 517); Marianne E. Kalinke (wie Anm. 7), James E. Knirk 1993:34/35, sowie Torfi H. Tulinius, Kynjasögur úr fortíð og framandi löndum. In: Böðvar Guðmundsson et al., Íslenzk bókmennta saga, Reykjavík 1993,2:167–245, hier 196.

saga) keine altnorwegischen Handschriften des 13. Jh.s aus diesem säkularen Genre vor. Wir kennen also die ‚übersetzten Riddarasögur' ansonsten nur als jüngere **isländische** Abschriften, die – und davon ist auszugehen – Stil und Darstellung in nicht unwesentlichem Maß verändert haben. Ob man so will oder nicht – und bekanntlich gehört unser Text (im bezeichnenden Gegensatz zu DG 4–7) auch nicht gerade zu den Lieblingstexten der norwegischen Forschung (vgl. Kap. I.1) – stellt die umfangreiche altnorwegische Pergament-Handschrift Stockholm Perg. fol. no. 4 (= Mb) der *Þiðreks saga* schon allein aufgrund ihres Umfangs und ihrer Datierung ins 13. Jh. eine wichtige Textzeugin der altnorwegischen Literatur dar. Und bereits diese kodikologische Tatsache dürfte Anlaß genug bieten, den Text als Teil seines literarischen Bergenser Entstehungsmilieus zu betrachten und ihn als Text im **norwegischen Kontext** zu würdigen.

Wie die Bezugnahmen auf die *Þiðreks saga* in zahlreichen Fornaldarsögur, originalen Riddarasögur und *rímur* belegen (vgl. hier Kap. III.2.8), hat die mittelalterliche skandinavische Literatur selbst – dies übrigens im bezeichnenden Gegensatz zur modernen Forschung – der Saga eine größere Wertschätzung entgegengebracht. Außerdem gibt es Textbelege dafür, daß man die *Þiðreks saga* im skandinavischen Mittelalter als *riddarasaga*, i.e. eine Saga über Ritter, aufgefaßt und rezipiert hat, wobei diesen Textzeugen in meiner Lesart kein Gattungsbewußtsein im modernen Verständnis abverlangt wird. Anders als der Terminus Fornaldarsögur, der eine Erfindung der Editoren des 19. Jh.s (Rafn, Cederschiöld) ist, entspricht die Begrifflichkeit *riddarasögur* authentisch mittelalterlichem Sprachgebrauch. Das letzte Wort in der Gattungskontroverse um die *Þiðreks saga* soll daher ein mittelalterlicher Text haben, nämlich die jüngere Redaktion der *Mágus saga jarls,* die als ‚originale Riddarasaga' bzw. Märchensaga (um 1350) selbst von der *Þiðreks saga* inspiriert ist (dazu hier Kap. III.2.8.3). In ihrem Epilog führt sie die *Þiðreks saga* vor der *Flóvents saga* und expressis verbis **„anderen Riddarasögur"** namentlich auf: *því þat gjöra spakir menn, at þeir vilja heyra þær frásagnir, sem þeim þikki kátligar til gamans,* ***svo sem er Þiðreks saga, Flóvenz saga eðr aðrar riddarasögur****, þær sem nú mætti mest ýki kallast* [...] (Ausgabe Gunnlaugur Þórðarson 1858:177, Hervorheb. S.K.-B.). An dieser Zuordnung sind mehrere Details bedeutsam. Zum ersten der Kontext: Der Verfasser der *Mágus saga* verteidigt die genannten Texte gegenüber „unklugen" Zeitgenossen, die die in diesen Texten erzählten Heldentaten für „Lüge" im Sinne von ‚Fiktion' halten könnten und damit letztlich nur ihre eigene Unwissenheit offenbaren (*En þótt ófróðir kalli lygi þær sögur, sem nú segjast með lengra máli, enn nú hafi þeir heyrðar, þá birta þeir sína óvizku*, S. 177), und hält statt dessen mit den „weisen Männern", die solche Erzählungen zur Unterhaltung gerne hören (obiges Zitat). Er bezieht damit Stellung in dem von den Verfassern der jüngeren Fornaldar- und

originalen Riddarasögur geführten Diskurs über die Glaubwürdigkeit bzw. den Fiktionalitätscharakter der von ihnen präsentierten Erzählinhalte.[31]

Beachtlich ist ferner die gemeinsame Nennung von *Þiðreks saga* und *Flóvents saga*, einer Riddarasaga vom Typ *matière de France*, die thematisch und stilistisch der *Karlamagnús saga* nahesteht. Ein solches Detail ist insofern bedeutsam, als in der vorliegenden Arbeit die Textbeziehungen der *Þiðreks saga* zu den übersetzten Sagas aus dem fränkisch-karolingischen Stoffkreis (*Karlamagnús saga* und *Elis saga*) in den Vordergrund gerückt werden. Durch das Urteil der *Mágus saga* erhält diese These indirekt weiteres Gewicht. Entscheidend an dem Votum der *Mágus saga* ist ferner, daß die deutsche Herkunft des Stoffes keineswegs Ausschlußkriterium für die Klassifizierung eines Textes als Riddarasaga sein muß, denn die *Þiðreks saga* rangiert im mittelalterlichen Bewußtsein als *riddarasaga*. Somit sollte das literaturgeschichtlich relevante Urteil der *Mágus saga* also einmal mehr Anlaß geben, die oben dargestellte Unsicherheit der Forschung im Hinblick auf die Zuordnung unseres Textes zu den ‚übersetzten Riddarasögur' zu überdenken.

Der in der Neuzeit kontrovers gehandelte Text galt den mittelalterlichen Rezipienten der ersten Generation als etwas Nachahmenswertes, durchaus Konservierungswürdiges und bisweilen auch als eine Rittersaga reinster Couleur, deren dargestellte Heldentaten (*þrekvirki, sem slíkir eðr aðrir þvílíkir frægðarmenn gjörðu með stórum höggum ok sterkum atreiðum*, *Mágus saga*: 177) „klugen Männern" zur Unterhaltung gereichten.

Strukturell, stilistisch und vom dargestellten Ambiente der „sphere of chivalry" (Hallberg) her, gehört die *Þiðreks saga* in den weiteren Kontext der ‚übersetzten Riddarasögur', und zwar nicht des arthurischen, sondern vielmehr des fränkisch-karolingischen und in der Tradition der *Chansons de geste* wurzelnden Typs der *matière de France* wie die *Karlamagnús saga* und die *Elis saga*. Dabei ist aber im Auge zu behalten, daß wir bei ihr eine gewissermaßen ‚generisch mutante' oder hybride Spätform harmonisierter Heldensagen-Tradition (dazu hier Kap. IV.2.3) vor uns haben, die eine Entwicklung vom Stoff der Fornaldarsögur des heroischen Typs hin zur ‚romantischen' Welt der Riddarasögur vollzogen hat.

---

[31] In ihrem Prolog (I,6–7) wendet sich die *Þiðreks saga* – übrigens mit deutlichem Bezug auf den *Königsspiegel* – gegen unwissende Menschen, die nur solche Dinge für wahr halten, die sie selbst gesehen haben (vgl. hier Kap. III.2.7.3). Die zitierte Passage aus dem Epilog der *Mágus saga* erweist sich in dem oben angeführten Zitat und dem vorausgehenden Kontext auf S. 176 als eine aus *Königsspiegel* und *Þiðreks saga* kontaminierte Vorstellung. Eine solche Annahme erhält dadurch zusätzliches Gewicht, daß die *Mágus saga* an einigen Stellen direkt den Wortlaut der *Þiðreks saga* zitiert (dazu hier Kap. III.2.8.3). Ähnliche Glaubwürdigkeitsüberlegungen finden sich ferner u.a. im Prolog der *Göngu-Hrólfs saga* und im Epilog der *Hrólfs saga Gautrekssonar*, deren Vorstellungen sich wiederum unter Bezugnahme auf die *Þiðreks saga* entwickelt haben mögen. Zu diesem Aspekt und der diesbezüglichen Vorbildfunktion der *Þiðreks saga* vgl. Hallberg 1982:6–11, Kalinke 1985:323/324, Thomas Klein 1988:143, 146 und Sverrir Tómasson 1988:129, 138/139, 247/248, 250, 259, 312; letzterer führt über die genannten Texte hinaus weitere Beispiele an.

IV.2 Zusammenfassung, Fazit, Ausblick: Die *Þiðreks saga* im Spannungsfeld von niederdeutscher Quellengrundlage und nordischer Erzähltradition

IV.2.1 Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wurde erstmals systematisch der Versuch unternommen, die bislang überwiegend unter dem Aspekt ihrer deutschen Quellen betrachtete altnorwegische *Þiðreks saga* in den **Kontext** der altnorwegischen Übersetzungsliteratur (sog. ‚übersetzte Riddarasögur') zu rücken. Im Anschluß an das literaturtheoretische Palimpsest-Modell Gérard Genettes interessieren hier weniger die (verlorenen) niederdeutschen Quellen, sondern die dritte altnorwegische ‚Überschreibungsstufe' der Überlieferung. In diesem Zusammenhang wurde der Blick ausführlich auf das literarische Milieu selbst und seine soziologischen und rezeptionsästhetischen Voraussetzungen gelenkt. Als Gesamtergebnis läßt sich festhalten, daß die *Þiðreks saga* strukturell, sprachlich und stilistisch sowie im Hinblick auf zentrale *pattern* und Ideologeme Spuren ihres literarischen Entstehungsmilieus aufweist. Dieser Befund spricht gegen die bloße Übersetzungstheorie einer (niederdeutschen) Gesamtvorlage und eher für eine modifizierte ‚Kompositionstheorie' (dazu unten).Wie in den Kapiteln über die **Struktur** der *Þiðreks saga* gezeigt, folgt eine solche Zusammenfügung einem bestimmten Erzählplan, der makrostrukturell am Lebenszyklus orientiert und auf die Anschwellung des Heldenbundes zur Zwölfzahl hin angelegt ist: In der **I. Erzählsequenz (Jugend)** wird der Heldenbund sukzessive bis zur erreichten Zwölfzahl aufgestockt. Die **II. Erzählsequenz (Erwachsenendasein und Heiraten)** führt Bewährungsproben der inzwischen erwachsen gewordenen Helden vor und leitet zugleich über zum bestimmenden Thema der **III. Sequenz** von **Alter, Gewalt, Untergang und Tod**. Makrostrukturell folgt die *Þiðreks saga* also allgemeiner dem Erzählschema von Aufstieg, Höhepunkt und Niedergang. Dieses Strukturmodell wird am Beispiel des zwölfzahligen Königsbundes um Dietrich von Bern präsentiert. Die einzelnen Erzählsequenzen sind aufeinander bezogen, in allen dreien kommt der **Zwölfzahl** eine strukturbildende Funktion zu: ihr systematischer Aufbau in der I. Sequenz, ihre heldische Erprobung und Präsentation in der II. Sequenz und schließlich ihre gezielte Verminderung in der III. Sequenz. Man darf also von **strukturellen Symmetrien** sprechen. Unter all diesen Aspekten ergeben sich vor allem auch strukturell enge Textbeziehungen zu der *Karlamagnús saga* als zweiter ‚Groß-Kompilation' des literarischen Milieus.

Überdies ist in dieser Neigung zur Sequentierung und Anwendung der im europäischen Mittelalter beliebten *entrelacement*-Technik zugleich ein wichtiges Argument zu sehen, das gegen die bloße Übersetzungsthese einer mnd. Gesamtvorlage spricht. Die Erzählungen aus dem Burgundenkomplex (sog. *Niflunga saga*) werden nicht en bloc erzählt, wie man es bei einer bloßen Übersetzung erwarten

könnte, sondern sie werden aufgespalten und den entsprechenden Erzählsequenzen zugeordnet: Sigurðs Jugenderzählung wird in die Sequenz Jugend und Erprobung eingefügt, die Burgundenheiraten werden der II. Erzählsequenz Erwachsenendasein und Heiraten zugeordnet, und der eigentliche Burgundenuntergang macht – als direkte Folge von Sigurðs Ermordung – einen wesentlichen Bestandteil der III. Erzählsequenz von Alter und Tod aus. Literaturtypologisch gesehen, sind vergleichbare ‚Groß-Kompilationen' aus der mnd. Literatur kaum bekannt; genügend Beispiele kennen wir hingegen aus der altnordischen Literatur. Beispielhaft darf neben der frühen *Legendarischen Óláfs saga* (als möglicherweise älteste Königssaga überhaupt) besonders die *Karlamagnús saga* des literarischen Milieus hervorgehoben werden, die überdies ein anschauliches Beispiel dafür ist, daß zu verschiedenen Zeiten nach Norwegen gelangte ausländische (in diesem Fall romanische) Quellen dort zunächst übersetzt und anschließend zur Saga-Großform zusammengefügt wurden. Wie bereits in Kap. III.2.2.1 ausgeführt, sind literarische Großformen oder auch zyklisch orientierte Sammelhandschriften im Norden im 13. und 14. Jh. häufig anzutreffen. In der ‚Stockholmer Membran', der Haupthandschrift der *Þiðreks saga* noch aus dem 13. Jh., läßt sich das Sequentierungsverfahren und die Orientierung am Lebenszyklus besonders in deren Redaktion Mb3 beobachten, die den Stoff aus thematischen Gründen anders anordnete als die Redaktionen Mb2 und AB, indem sie die *Vilcina saga I* vom Anfang des Textes (so in Redaktion Mb2 und AB) in die II. Erzählsequenz verlegte, in der von anderen Eheschließungen erzählt wird. Die Redaktion Mb3 scheute sich auch an anderen Stellen nicht, Eingriffe in den Text (von Mb2) vorzunehmen, u.a. indem sie die Sigurð-Jugendepisode an thematisch passender Stelle interpolierte. Die Redaktion Mb3 darf mit Recht als (auf der Basis ihrer Vorlagen) eigenständig arbeitende Redaktion betrachtet werden, die am Beispiel der Dietrichs-Vita einen bestimmten Erzählplan verfolgte, nämlich den Aufstieg, Höhepunkt und Niedergang Dietrichs und des Amlungengeschlechts vorzuführen. Da mittels der Erzählverfahren des *entrelacement* bzw. des *stranding* und der Sequentierungstechnik aber nahezu alle bekannten Helden der Heldensage in die Dietrichfabel einbezogen und ihr untergeordnet werden (darunter auch die Burgundenhelden), repräsentiert die *Þiðreks saga* als heldenepische Spätform nicht nur den „Abschluß der Dietrich-Dichtung"[32], sondern zugleich auch den Abschluß der Heldendichtung überhaupt. Am Ende der III. Erzählsequenz ist mit dem Tod des ersten und letzten *félagi* Heimir und schließlich des Berners selbst die Heldenbühne gänzlich abgeräumt. Wie in der vorliegenden Arbeit mehrfach betont wurde, ist gerade auch dieser Aspekt der heroischen Spätform bedeutsam für die Bestimmung des literaturgeschichtlichen Standorts unseres Textes. Bezeichnenderweise

---

[32] Hermann Schneider ²1962:I, 1, 413.

werden in der *Þiðreks saga* alle in der älteren Heldensagen-Tradition tragisch endenden Konflikte (z.B. in der *Vǫlundarkviða* und im *Hildebrandslied*) zu einem guten Ende geführt, also harmonisiert. Und sogar der Burgundenuntergang bedeutet nicht das Ende der *Þiðreks saga*; er macht zwar einen wesentlichen Teil der **Todessequenz** aus, aber die dominierende Dietrichfabel selbst wird noch zu Ende geführt. Aus der Perspektive der *Þiðreks saga* ist die Heldenzeit erst mit dem Untergang des Amlungengeschlechts an ihr Ende gelangt. Neben der Bedeutung als heroischer Spätform sind in unserem Text zwei weitere Aspekte von literaturgeschichtlicher Relevanz, nämlich seine ‚spielmännischen' und höfischen Züge. Der Text verbindet alle drei Aspekte miteinander; textgeschichtlich gesehen lassen sie sich (unter Applikation von Genettes Palimpsest-Modell) verschiedenen ‚Überschreibungsstufen' zuordnen (dazu IV.2.3).

In der vorliegenden Arbeit wurden die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zu den altnorwegischen ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur analysiert. In diesem Zusammenhang rückt das Bergenser literarische Milieu mit dem norwegischen König Hákon IV. Hákonarson (reg. 1217–63) als Auftraggeber zahlreicher Übersetzungsarbeiten von kontinentalen Vorlagen in den Mittelpunkt (Kap. III.1). Die *Þiðreks saga* läßt sich als ein **Text im Kontext** dieses Milieus bestimmen, der im Spannungsfeld von ‚Hanse und Hof' zu verorten ist, wobei in der vorliegenden Arbeit der Akzent auf die Aufzeichnung des Textes und damit auf die königliche Kapellgeistlichkeit bzw. die Klöster des Bergenser Raumes gelegt wird. Bezeichnenderweise gehörten zu Hákons *capella regis* u.a. auch deutschstämmige Kleriker, denen eine Vertrautheit mit Stoffen wie z.B. der *Þiðreks saga* und eine mögliche Vermittlerrolle durchaus zuzutrauen ist (Kap. III.1.1–3). Eine ausschließliche ‚Hansetheorie' unter Überbetonung der mündlichen Überlieferung hingegen dürfte eine veraltete und überdies romantische Vorstellung sein (Kap. III.1.2).

Nach einem einleitenden Kapitel über die altnorwegische höfische Übersetzungsliteratur (sog. ‚übersetzte Riddarasögur', III.2.1), das sich besonders der sog. ‚Tristram-Gruppe' und deren Übersetzer Róbert sowie den Neuansätzen in der Riddarasaga-Forschung widmet, werden in den Analyse-Kapiteln III.2.2–III.2.7) zuerst die ‚kontextuellen Beziehungen ersten Grades' dargestellt, d.h. es werden diejenigen referentiellen Spuren verfolgt, die das literarische Milieu in unserem Text hinterlassen hat. Die Aufeinanderfolge der zum Vergleich herangezogenen ‚übersetzten Riddarasögur' orientiert sich nicht an nur schwer bestimmbaren Datierungskriterien, sondern an der textuellen Nähe zur *Þiðreks saga*. Die engsten Textbeziehungen ergeben sich mit den Riddarasögur der *matière de France*, hier an erster Stelle mit der zweiten ‚Groß-Kompilation' des literarischen Milieus, der *Karlamagnús saga* (Kap. III.2.2). Dies gilt sowohl im Hinblick auf makrostrukturelle und kompositionelle Aspekte (Lebenszyklus) als auch im Hinblick auf das beiden gemeinsame Erzählpattern der zwölf ‚ebenbürtigen Gefähr-

ten' (*félagar ok jafningiar*), das die Erzählstruktur der beiden Großformen bestimmt. Als bedeutsam erweist sich ein Vergleich der beiden Moniage-Þættir (*Vilhjálmr-* bzw. *Heimir-Moniage*) insofern, als der *Heimir-Moniage* der *Þiðreks saga* in Norwegen wesentliche Akzente durch die *Karlamagnús saga* empfing. Das in der Forschung im Zusammenhang mit dem Kloster *Wadincúsan*/Wedinghausen kontrovers diskutierte sog. ‚Kuttenargument' läßt sich plausibel mit Blick auf die benediktinische Tradition des Bergenser Klosters Múnkalíf erklären. Enge Textbeziehungen lassen sich ferner zwischen der Haupthandschrift der *Þiðreks saga* und der zweiten umfangreichen, etwa zeitgleichen Handschrift mit altnorwegischer höfischer Literatur, nämlich dem Codex De la Gardie 4–7 fol. (*Elis saga ok Rósamundu* und *Strengleikar*), feststellen (Kap. III.2.3). Die kontextuellen Beziehungen zwischen insbesondere *Elis saga* und *Þiðreks saga* betreffen vor allem sprachliche und stilistische Besonderheiten des Riddarasaga-Stils (darunter Participia Praesentis und alliterierende Wortpaare, *Því-næst*-Syntax und ein Vokabular der ‚Innerlichkeit') sowie charakteristische Handlungskonstellationen, Erzählschablonen und Lokalkolorit aus der Welt der Riddarasögur. Ähnliches gilt auch für die Textbeziehungen zu den *Strengleikar*, wobei hier überdies Gemeinsamkeiten in den Prologen beider Texte zu verzeichnen sind. Spuren der *Tristrams saga* lassen sich insbesondere für den *Velents-*, *Herburts-* und *Írons-Þáttr* der *Þiðreks saga* geltend machen (Kap. III.2.4), wobei diesbezüglich kontextuelle Bezugnahmen auf die *Tristrams saga* (1226) wahrscheinlicher sind als nicht konkret greifbare ‚Einflüsse' seitens einer (nieder)deutschen Tradition. Überdies verwendet die *Þiðreks saga* an mehreren Stellen Besonderheiten des Róbert-Vokabulars, wie sie vor allem in der *Tristrams saga*, der *Elis saga* und in der *Parcevals saga* zum Ausdruck kommen (z.B. *líkneski*, *leyniliga* und *vandræði*). Die *Þiðreks saga* läßt ferner insbesondere in ihrem *Þetleifs-Þáttr* kontextuelle Beziehungen zur *Parcevals saga* erkennen (Kap. III.2.5), dies vor allem im Hinblick auf den Aspekt der höfischen Erziehung und der heroischen Queste sowie bezüglich der Gestaltung von Kemenatenszenen. Das Beispiel der Textbeziehungen von *Parcevals saga* und *Þiðreks saga* ist insofern von besonderer Relevanz für die kontroverse Quellenfrage, als der *Þetleifs-Þáttr* von der Forschung seit Henrik Bertelsen (1902) zum genuinen Grundstock der Saga gerechnet wird. Dies bedeutet mit anderen Worten, daß auch der *Þetleifs-Þáttr* seine Struktur und seine Ausgestaltung in Norwegen erhalten hat und nicht bereits in Niederdeutschland. Überdies weist der *Þetleifs-Þáttr* eine größere Nähe zur *Parcevals saga* als zu Wolframs von Eschenbach *Parzival* auf, wobei die *Þiðreks saga* an einigen Stellen direkt auf die höfische Saga anspielt. Die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zu der *Mǫttuls saga* und der *Ívens saga*, zweier weiterer Riddarasögur der sog. ‚Tristram-Gruppe', betreffen in der Hauptsache Stilbesonderheiten der Übersetzungsliteratur (Amplifikation und Participia Praesentis). Auch der zum höfischen literarischen Milieu gerechnete *Königsspiegel* hat

seine Spuren in der *Þiðreks saga* hinterlassen (Kap. III.2.7), dies gilt hauptsächlich für deren Prolog. Zudem können die Forschungsergebnisse über den Verfasser des *Königsspiegels* für unseren Text fruchtbar gemacht werden. Im Anschluß an diese sog. ‚kontextuellen Beziehungen ersten Grades' wird schließlich noch exemplarisch der ‚literarische Einfluß' analysiert, den die *Þiðreks saga* selbst wiederum auf die jüngeren Textzeugen des Milieus (hier als ‚Kontext zweiten Grades' verstanden) bzw. auf die späteren ‚originalen Riddarasögur' bzw. Märchensagas ausgeübt hat (III.2.8). In diesem Kapitel geht es nicht um eine Präsentation wahlloser Beispiele aus der Rezeptionsgeschichte, sondern um eine gezielte Auswahl von Texten, die die hier vertretene ‚Kontext-Theorie' untermauern. Als ältestes Zeugnis wird die *Erex saga Artúskappa* herangezogen, die ebenfalls noch zu dem altnorwegischen höfischen Milieu der Übersetzungsliteratur zu rechnen ist und die die von ihrer Quelle (nämlich Chrestiens de Troyes *Erec*) vorgegebene Erzählstruktur unter Bezugnahme auf die *Þiðreks saga* verändert hat. Anschließend werden einige ‚originale Riddarasögur' bzw. Märchensagas behandelt, die nachweislich in der Tradition der *Þiðreks saga* stehen (Kap. III.2.8.3–6). Dabei bezeugen die Anleihen bei der *Þiðreks saga* in zahlreichen Sagas dieses Genres, daß sie – seit ihrer frühen Rezeption in der *Erex saga* – offenbar selbst als Riddarasaga (i.e. eine Saga über Ritter) verstanden und rezipiert worden ist, wobei den zum Vergleich herangezogenen Texten in meiner Lesart kein Gattungsbewußtsein im modernen Verständnis abverlangt wird. Eine solche Auffassung findet vor allem durch die *Mágus saga jarls* und die *Kirialax saga* Bestätigung. Solche spätmittelalterlichen Urteile sind in unserem Zusammenhang insofern von Bedeutung, als sie indirekt die in der vorliegenden Arbeit vertretene These von der Zugehörigkeit der *Þiðreks saga* zum literarischen Milieu der ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur stützen. Solche authentischen Zeugnisse einer frühen Rezeptionsstufe sollten einmal mehr zum Anlaß genommen werden, unsere moderne Gattungskontroverse um diesen Text (Fornaldarsaga oder Riddarasaga) neu zu überdenken. Mit Blick auf die kontroverse Genre-Frage Rittersaga oder Vorzeitsaga (Kap. IV.1) läßt sich feststellen, daß die *Þiðreks saga* strukturell, sprachlich-stilistisch und vom dargestellten Ambiente der „sphere of chivalry" (Hallberg) her in den weiteren Kontext der ‚übersetzten Riddarasögur' gehört, und zwar nicht des arthurischen (*matière de Bretagne*), sondern vielmehr des fränkisch-karolingischen und in der Tradition der *Chansons de geste* stehenden Typs der *matière de France* wie die *Karlamagnús saga* und die *Elis saga*. Das spätmittelalterliche Zeugnis der *Mágus saga jarls* bestätigt speziell diesen Befund. Überdies spielt als kodikologisches Argument eine Rolle, daß die ‚Stockholmer Membran' (Stock. perg. fol. 4) der *Þiðreks saga* – neben der Sammelhandschrift DG 4–7 fol. (*Elis saga* und *Strengleikar*) – die zweite umfangreiche Handschrift des 13. Jh.s mit altnorwegischer höfischer Literatur überhaupt ist. Insgesamt ist bei der Gattungszuordnung der *Þiðreks saga* aber zu beachten, daß sie eine gewis-

sermaßen ‚generisch mutante' oder hybride Spätform harmonisierter Heldensagen-Tradition repräsentiert, die eine Entwicklung vom Stoff der Fornaldarsögur des heroischen Typs hin zur ‚romantischen' Welt der Riddarasögur vollzogen hat.

IV.2.2 Fazit: ‚Kompositionstheorie' statt ‚Übersetzungstheorie'

In der vorliegenden Arbeit wird eine modifizierte Form der ‚Kompilations'-Theorie angestrebt, etwa in der Weise, wie sie von Hermann Schneider, Helmut de Boor, Horst Peter Pütz und Thomas Klein vertreten wurde (vgl. dazu Kap. I.1). Erste Vorbehalte gelten allerdings dem ‚Kompilations'-Begriff selbst, insofern als er von den klassischen Vertretern dieser Theorie (P.E. Müller, C.R. Unger, G. Storm) als bloße Sammlung von Heldensagen-Material definiert wurde und ihm bis in die 1980er Jahre der Beigeschmack des ‚Sammelsuriums' anhaftete (vgl. dazu Kap. I.1). Ausgehend von den Überlegungen zur **Struktur** der *Þiðreks saga*, sollte dieser belastete Begriff durch den der ‚Kompositionstheorie' ersetzt werden, dies aber nicht in ästhetisch verstandenem Sinn, sondern vielmehr in dem erzähltechnischen Verständnis, wie es die *Þiðreks saga* selbst in ihrem Prolog mit dem Terminus *at setja saman* (I, 2), als das ‚Zusammenfügen' von Erzähleinheiten, andeutet. Ein zweiter Vorbehalt richtet sich gegen die zweite Option der klassischen Kompilationstheorie, nämlich deren Eintreten für ausschließlich mündliche Quellen. Wie insbesondere das Beispiel der *Karlamagnús saga* als zweiter ‚Groß-Kompilation' (im erzähltechnischen Verständnis) des literarischen Milieus lehrt, dürfte die Annahme ausschließlich mündlicher und ferner exklusiv durch Hanseaten vermittelter Quellen unrealistisch sein und zu einem guten Teil auf romantischen Vorstellungen beruhen (vgl. Kap. III.1.2). Wie bereits oben am Beispiel der *Karlamagnús saga* angedeutet, könnten auch im Fall der *Þiðreks saga* zu unterschiedlichen Zeiten nach Norwegen gelangte schriftliche Teilquellen dort zunächst übersetzt und anschließend zur Großform zusammengefügt worden sein. Auch diesbezüglich weist der *Þiðreks-saga*-Prolog den Weg mit seinem Hinweis auf *sögur* (*søgn*) **und** *kvæði* (I, 2), also auf deutsche Erzählprosa **und** Lieder bzw. Gedichte (letztere möglicherweise in schriftlicher Form).[33]

Im Zusammenhang mit der Quellenfrage ist zusammenfassend auf zwei Kontroversen einzugehen, die in der vorliegenden Arbeit bereits angedeutet wurden und die in der Forschung bisweilen für die ‚niederdeutsche Übersetzungsthese', also für die Gegenthese zu dem hier vertretenen Ansatz, ins Feld geführt werden, nämlich zum ersten auf die vielzitierten Quellenberufungen der Saga und zum zweiten auf Vemund Skards Dativstudien.

---

[33] Zu diesen Aspekten vgl. Curschmann 1984:148, der hier orale **Prosa**, nicht aber orale **Poesie** voraussetzt. Vgl. ferner auch von See 1981, der im Prolog der *Þiðreks saga* den *kvæði* größeres Gewicht als der Erzählprosa beimißt.

Die *Þiðreks saga* beruft sich mehrfach auf die ‚Erzählungen' bzw. ‚Lieder oder Gedichte deutscher Männer', dies u. a. im Prolog (*þesse sagha er samansett epter søgn þydskra manna, enn sumt af þeirra kuædum*, Prolog: I, 2). Wichtig sind ferner der Verweis auf die *þydersk kuædi* im *Heimir-Moniage* (II, 384) sowie die vielzitierte Quellenberufung am Ende des Burgundenuntergangs (II, 328) mit der Nennung von Gewährsleuten aus Bremen oder Münster (*brimum eða mænstr borg*), die das vorher berichtete Geschehen übereinstimmend in derselben Version (*oc sagðu allir a æina læið*) und überdies im Einvernehmen mit „alten deutschen Gedichten"/*fornkvæði i þyðærskri tungu* (II, 328) erzählt hätten. Für die schriftliche Überlieferung lassen sich solche Quellenberufungen nicht verifizieren. In einem wichtigen Aufsatz von 1976 konnte Dietrich Hofmann aber wahrscheinlich machen, daß diesbezüglich von **mündlicher** deutscher Erzähldichtung auszugehen sei.[34] Wichtig im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit ist, daß sich aus den Quellenberufungen der *Þiðreks saga* **nicht** auf eine in Niederdeutschland angefertigte **schriftliche Gesamtvorlage** der Saga rückschließen läßt, die in Norwegen lediglich übersetzt worden wäre, wie dies die Vertreter der Übersetzungshypothese (Heinrich Hempel, Roswitha Wisniewski, Helmut Voigt und aktuell Theodore M. Andersson, dazu hier Kap. I.1) voraussetzen: die genannten Quellenberufungen beziehen sich – abgesehen von derjenigen im Prolog (I, 2) – ansonsten sämtlich auf orale Quellen bzw. Gewährsleute. Unabhängig von ihrer Relevanz für die Quellenfrage haben die Quellenberufungen der *Þiðreks saga* von ihrer Erzählfunktion her auch den Charakter von Wahrheitsbeteuerungen, mithilfe derer der norwegische Saga-Verfasser die ‚Historizität' der erzählten Geschehnisse bekräftigen wollte. Denn daß er um ein Geschichtskonzept bemüht war, belegen u.a. die genannten Erzählerkommentare zum Ende des Burgundenuntergangs (II, 327, dazu hier Kap. II.2.1.3) und der Prolog der *Þiðreks saga*. Damit stellt ihr Verfasser zugleich seine Rhetorik-Kenntnisse unter Beweis.[35]

Eine kontroverse Beurteilung haben ferner Vemund Skards ‚Dativstudien' (1951) erfahren. Vemund Skard untersuchte das Vorhandensein von Dativus Sym-

---

[34] Vgl. Hofmann 1976:200f. – Helmut Voigt hat in seinem Nachwort zur Thule-Übersetzung 1967:469–471 alle Quellenberufungen zusammengestellt. Zu der zitierten Quellenberufung des Prologs vgl. auch von See 1981. – Wesentliche Anregungen in der Frage der Quellenberufungen der *Þiðreks saga* verdanke ich Prof. Dr. Thomas Klein, Bonn.

[35] Zu letzterem vgl. auch Pütz 1969:92–100, der sich in der Quellenfrage gegen die Übersetzungshypothese ausgesprochen hat. Seine maschinenschriftliche Dissertation von 1969 wurde leider viel zu selten zur Kenntnis genommen. Auf S. 137 faßt Pütz seine Ergebnisse wie folgt zusammen: „1) Der Schreiber der Thidrekssaga kann keine gesamte Historia von Dietrich von Bern – sei es aus Soest, sei es aus Wedinghausen – als Vorlage besessen haben; er ist also nicht lediglich als Übersetzer zu betrachten. 2) Durch seine Quellenberufungen will der Schreiber nicht tatsächlich in jedem einzelnen Fall seine Quelle angeben, sondern diese Berufungen haben den Charakter von Wahrheitsberufungen. 3) Diese Wahrheitsberufungen sind weitgehend topisch; das weist darauf hin, daß der Schreiber der Thidrekssaga eine gute Kenntnis der Rhetorik besessen haben muß." Zu Pütz' Auseinandersetzung mit Wisniewskis Wedinghausen-Theorie vgl. auch hier Kap. III.2.2.5.4.

patheticus in der *Þiðreks saga* und in anderen altnordischen Texten und machte dafür mnd. Einfluß auf die Syntax der *Þiðreks saga* geltend. Als bezeichnend erweist sich aber auch in diesem Fall, daß in unserem Text neben den (mnd. Sprachgebrauch folgenden) Dativus-sympatheticus-Konstruktionen durchgängig Konkurrenzkonstruktionen anzutreffen sind. Für Skard sprach ein solcher Befund gegen die ‚Übersetzungshypothese' und statt dessen für „Reminiscenz[en] einer mündlichen Tradition".[36] Skards Schlußfolgerungen ist von Helmut Voigt widersprochen worden, der darin Argumente für eine schriftliche Quellengrundlage erblickte und sich auf die Seite der Vertreter der ‚Übersetzungshypothese' stellte.[37]

Solche und andere auf den ersten Blick widerstreitende Befunde und daraus resultierende Forschungskontroversen sind charakteristisch für die *Þiðreks saga*. Ein solches Neben- oder besser Miteinander von mnd. syntaktischen Phänomenen sowie deutschen Namensformen einerseits **und** altnorwegischen Stilbesonderheiten andererseits zeugt vielmehr von der Dynamik des altnorwegischen literarischen Entstehungsmilieus der *Þiðreks saga*, einem interkulturellen Literaturbetrieb, in dem verschiedene europäische Literatur- und Kulturtraditionen miteinander amalgamiert wurden.[38] Ein solcher Befund des Miteinanders, möglicherweise auch eines ‚palimpsestartigen Übereinanders' (vgl. IV.2.3), verdeutlicht nicht zuletzt auch, daß das forschungsgeschichtliche Denken in Alternativen (bloße Übersetzung **oder** willkürliche Kompilation) einem so interkulturell geprägten Text wie der *Þiðreks saga* letztlich nicht gerecht wird.

---

36 Hinsichtlich der Verwendung von Dativus sympatheticus in der *Þiðreks saga* gelangt Skard einerseits zu folgendem Ergebnis: „Betrachtet man aber das Mittelniederdeutsche, von dem die Þið beeinflußt sein kann, wird man dort genau dieselbe präpositive, possessiv ausgedrückte Personenbezeichnung in konkreten DS-Ausdrücken finden, die die Þið kennzeichnet" (1951:31). Andererseits stellt er zugleich fest: „Eine andere Frage ist, wie ein syntaktisches Phänomen wie dieses [= Dat. sym.] in einem norrönen Text den Platz hat einnehmen können, wie es in der Þið der Fall ist: Wenn wir es hier fast den ganzen Text hindurch finden, ständig Seite an Seite mit der entgegengesetzten Konstruktion, läßt sich dies schwerlich von der Annahme aus erklären, daß die Þið auf schriftliche deutsche Vorlage baut [...] Die Schwankung zwischen einerseits präpositiv und possessiv, anderseits postpositiv und dativisch ausgedrückter Personenbezeichnung, die für die Þið charakteristisch ist, ist schwierig zu erklären, wenn man mit einem Übersetzer rechnet, sie ist aber verständlich, wenn man sie als Reminiscenz einer mündlichen Tradition ansieht [...] In einem Milieu, wo man ein lingua-franca vom Deutschen und Norwegischen gesprochen hat [...], könnten dem Verfasser – wenn er das Gehörte niederschrieb – leicht Ausdrücke in die Feder laufen, die seine deutschen Quellen verraten" (32).

37 Vgl. Voigt 1965:124–134 mit einer ausführlichen Besprechung von Skards Dativstudien. Auf S. 129 kontert Voigt: „Es stellt sich jedoch in bestimmten Fällen heraus, daß heimische Vorstellungen die heimische Ausdrucksweise finden, fremde die unübliche. Diese Tatsache allein schon dreht den Spieß um: nicht als mündliche Reminiszenz, sondern als schriftliches Vorbild ist der ‚unklassische' Sprachgebrauch in die Saga eingedrungen. Skards Beobachtungen liefern den besten Beweis für eine nichtnordische, schriftliche Quellengrundlage von Þs, der bisher gefunden worden ist." Voigts gegensätzliche Beurteilung von Skards Ergebnissen hängt selbst wiederum damit zusammen, daß Voigt als energischer Kritiker der ‚Bergen-Hypothese' auftritt, wohingegen Skard sich dafür ausspricht (vgl. Voigt 1965:129/130, 134–149, dazu hier Kap. I.1).

38 Vgl. dazu zusammenfassend hier Kap. IV.2.4 sowie aktuell: Edith Marold, Bergen als literarischer Umschlagplatz. In: F. Paul (Hrsg.) 2000:189–201 am Beispiel der Bergenser Runeninschriften.

IV.2.3 Palimpsest: Das Zusammenspiel von heroischen, ‚spielmännischen' und höfischen Elementen in der *Þiðreks saga*

Für die *Þiðreks saga* ist ein Zusammenspiel von heroischen, ‚spielmännischen' und höfischen Elementen charakteristisch, wobei von ihren Eigenheiten als Spätform der Heldendichtung bereits unter IV.2.1 die Rede war. Zum Abschluß wird hier zusammenfassend auf die Verbindung von ‚spielmännischen' und höfischen Zügen eingegangen, eine Verbindung, die sich am Beispiel des *Herburts-Þáttrs* zeigen läßt. Ein solches Zusammenspiel von spätheroischen, ‚spielmännischen' und höfischen Elementen kann man unter Applikation von Gérard Genettes erzähltheoretischem Modell des **Palimpsestes** treffend veranschaulichen. Die Anwendung von Genettes Theorieansatz kann zugleich auch einen Beitrag zur Textgeschichte und zur Lösung der Quellenkontroverse um die *Þiðreks saga* leisten. Der uns in Form der Stockholmer Membran (Stock. perg. fol. 4) zugängliche Text aus der zweiten Hälfte des 13. Jh.s kann als ein „Hypertext" verstanden werden, der noch lesbare Spuren darunter liegender Texte bzw. Schichten in sich birgt.[39] Als Spätform der Helden- und Abschluß der Dietrich-Dichtung läßt die *Þiðreks saga* mehrere Phasen der ‚Überschreibung' erkennen: stofflich und auf erster Stufe die heroische Grundkonstellation der Burgundenauseinandersetzungen sowie mit Theoderich eine Anknüpfung an das 6. nachchristliche Jahrhundert. Wie in der Heldendichtung üblich, werden diese beiden Ebenen miteinander verwoben, die Burgunden und Theoderich zu Zeitgenossen gemacht. Diese erste Schicht wird auf zweiter Stufe mit der auf das 12. Jh. verweisenden Wilzenproblematik aktualisierend ‚überschrieben'. Diese zweite ‚Überschreibungsstufe' verrät Züge einer ‚niederdeutschen' Perspektive, wie sie in der Forschung aktuell von Theodore M. Andersson und Heinrich Beck akzentuiert werden (dazu hier Kap. II.1). Die in der gesamten Saga feststellbare positive Hervorhebung des norddeutschen Raums und der dänischen Helden sowie die Umlokalisierung des Hunnenlandes und des Burgundenuntergangs nach Westfalen (*Susat*/Soest) gehört dieser zweiten ‚Überschreibungsstufe' an. Auch die im Text feststellbaren ‚spielmännischen' Züge und niederdeutschen Elemente lassen sich dieser ‚zweiten deutschen Palimpsest-Ebene' des 12. Jh.s zuordnen. Als dritte Stufe der ‚Überschreibung' ist schließlich der höfische Zusammenhang des altnorwegischen literarischen Milieus mit den entsprechenden ‚höfischen Ideologemen' des 13. Jh.s zu betrachten, die in allen Teilen des Textes anzutreffen sind und in deren Verständnis sich die *Þiðreks saga* nicht von den anderen Texten des literarischen Milieus unterscheidet. Diese so verstandene ‚dritte Palimpsest-Ebene' steht im Vordergrund der vorliegenden Arbeit. Es darf als bezeichnend gelten, daß besonders die III. Erzählsequenz der *Þiðreks saga*, die maßgeblich vom Burgundenuntergang handelt und stofflich der

---

[39] Zu Genettes Palimpsest-Modell (1993:bes. 14–21) vgl. hier Kap. I.2 mit den entsprechenden Belegen.

‚zweiten deutschen Palimpsest-Ebene' zuzurechnen ist, ‚höfisch überschrieben' wurde. In kaum einem anderen Teil der Saga sind mehr Höfisierungen anzutreffen als hier, und insbesondere in der ‚Exils- und Todessequenz' kulminiert das typische Riddarasaga-Vokabular von ‚Kummer und Harm'. Wie vor allem in Kap. III.2.3.3.3 gezeigt, finden auch gerade in der III. Erzählsequenz Riddarasaga-Stilmittel wie Participia Praesentis und alliterierende Wortpaare Anwendung.

Eine Applikation dieses ‚Palimpsest-Modells' auf die *Þiðreks saga* bietet den Vorteil, daß es den beiden in der Saga nebeneinander bzw. besser übereinander anzutreffenden Perspektiven (der ‚niederdeutschen' Perspektive in der Wilzenfrage sowie den vorhöfisch-‚spielmännischen' Zügen) **und** der altnorwegischen höfisch-ideologischen Perspektive des literarischen Entstehungsmilieus gerecht wird, in dem Verständnis, daß diese Perspektiven im Prozeß der ‚Überschreibung' nicht getilgt wurden, sondern unter dem Text der nächsten Stufe noch lesbar durchscheinen. Mithilfe eines solchen ‚Palimpsest-Modells' lassen sich viele dem Text zum Vorwurf gemachte Ungereimtheiten als Folgen eines solchen ‚Überschreibungsprozesses' verstehen und erklären.

Zum Abschluß wird nun auf das Zusammenspiel von ‚spielmännischen' und höfischen Zügen[40] am Beispiel des *Herburts-Þáttrs* eingegangen, an dem sich der Palimpsest-Charakter exemplifizieren läßt. Der *Herburts-Þáttr* (II, 43–60) ist thematisch in die Heirats-Sequenz eingepaßt, dies in doppelter Hinsicht, insofern als Herburt ursprünglich als stellvertretender Brautwerber für Þiðrekr auszieht, dann aber schließlich die Braut für sich selbst gewinnt und sie am Ende – im sexuellen Sinn – zu seiner Frau macht. Aufgrund des gewitzten Vorgehens ihres Titelhelden und der ironischen Untertöne gehört der *Herburts-Þáttr* zu den ansprechenden Erzählungen der *Þiðreks saga* und verrät gleichermaßen ‚spielmännischen' **und** höfischen Einfluß. Insbesondere in dieser Erzählung kommen die Schlüsselwörter des Höfischen mehrfach vor, allen voran der Terminus *kurteisi* mit Ableitungen: Herburt selbst wird als *kurteiss riddari* (II, 49), zudem unter Verwendung eines (für die Riddarasögur typischen tautologischen) Wortpaars als *kurtteiss oc hoverskr* (II, 50) ausgewiesen (ähnlich II, 43, 52, 54). Auch die umworbene Hildr erscheint als eine überaus höfische Dame, die – einem Erzähltopos gemäß – andere Frauen an ‚Höfischheit' und Schönheit noch übertreffe (II, 47, 48). Bei all diesen Bezeichnungen des Höfischen handelt es sich nicht um bloße Wortschablonen. In den einleitenden Kapiteln, einer Art Vorgeschichte zur eigent-

---

[40] Ich bin mir bewußt, daß der Terminus ‚spielmännisch' in der altgermanistischen Forschung ein problematischer Begriff ist. Ich verwende ihn aber dennoch, da er in der *Þiðreks-saga*-Philologie (z.B. aktuell in den Forschungen Theodore M. Anderssons) vorausgesetzt wird. Zu den ‚spielmännischen' Zügen der *Þiðreks saga* vgl. unten. Für das Höfische und die höfische Kultur orientiere ich mich an folgender Forschungsliteratur (in alphabetischer Reihenfolge): Bumke 1986, 1994, Eifler 1970, Ehrismann 1995, Kaiser/Müller 1986, Paravicini 1990, 1994, Schultz 1880, Nachdr. 1991 sowie an dem von Fleckenstein 1990 hrsg. Sammelband *Curialitas*.

lichen Brautwerbungsepisode, erfahren wir einiges über Herburts höfische Erziehung durch den Kämpen Vigbald, die u.a. auch waffenkundliche Übungen (Fechten), sportliche und sonstige höfische Fertigkeiten (*margskonar iþrottir oc kurteisi*, II, 43) umfaßte. An dieser Stelle des Þáttrs darf man kontextuelle Beziehungen zu anderen, in den Riddarasögur (vor allem in der *Parcevals saga* und im *Königsspiegel*) vorgestellten höfischen Erziehungsprogrammen voraussetzen.[41]

Im *Herburts-Þáttr* endet jedoch eine dieser Unterrichtsstunden in ritterlicher Waffenübung tödlich, weil mit scharfen Waffen gekämpft wird und der jüngste Bruder zornig und unter Mißachtung der höfischen Regeln den mittleren Bruder erschlägt (II, 45). Dieses Geschehen setzt insofern die eigentliche Herburt-Handlung in Gang, als der vom Vater zur Verantwortung gezogene älteste Sohn Herburt sein Vaterhaus verläßt, bei König Þiðrekr Aufnahme findet und von dort aus als stellvertretender Brautwerber für seinen Onkel nach Bertangaland zieht. Auch Hildr hat am Hof ihres Vaters eine höfische Erziehung genossen und lebt dort streng von der Außenwelt abgeschirmt. Dem höfischen Schönheitsideal entsprechend, darf sie von keinem Sonnenstrahl getroffen werden, damit ihr zarter Teint keinen Schaden nehmen möge (II, 51).

In dem Þáttr läßt sich ein eigentümlicher Kontrast von einerseits strenger höfischer Erziehung und Abschirmung Hilds und andererseits ihrer sexuellen Inbesitznahme durch Herburt am Ende der Erzählung feststellen. Hier finden höfische, ‚spielmännische' und dem Fabliau nahe Züge Seite an Seite Eingang. Ein höfisches *setting* wird neben der in der Vorgeschichte angesprochenen höfischen Erziehung Herburts dadurch erzielt, daß die umworbene Hildr in der *Þiðreks saga* zur Tochter König Artus' von Bertangaland (= Bretagne) gemacht wird. Ein Blick auf die Parallelüberlieferungen zur Herburt-und-Hild-Erzählung der *Þiðreks saga*, nämlich besonders auf die mhd. Epen *Dukus Horant* und *Kudrun*, zeigt, daß die *Þiðreks saga* die Handlung mit der höfischen Artus-Figur als Brautvater anders motiviert als *Dukus Horant* und *Kudrun*. Die beiden mhd. Epen kennen übereinstimmend ‚den wilden Hagen' als Brautvater und stilisieren ihn zum König über Griechenland (*Dukus Horant*) bzw. Irland (*Kudrun*). Wenn die *Þiðreks saga* Artus von Bertangaland zum Vater Hilds macht, erfolgt damit eine deutliche Referenz auf das Arthurische mit allen bekannten Implikationen eines idealen Hofes, und diese Referenz wird durch die höfischen Züge des Þáttrs noch verstärkt. Bezeichnend ist nun aber, daß diese damit im Text und bei der Rezipientenschaft vorab erweckten Assoziationen im folgenden in ironisch-parodistischem Licht erscheinen. Erste Anzeichen dafür finden sich in der topischen Übertreibung, daß König Artus und seine Mannen kaum je einen so „höfischen Ritter" wie Herburt gesehen hätten (II, 49/50), und wenig später in der Feststellung, daß der in-

---

[41] Vgl. dazu hier Kap. III.2.5.3.1 und III.2.7 sowie Kap. III.2.4.2.2, letzteres zum kontextuellen ‚Einfluß' der *Tristrams saga* auf den *Herburts-Þáttr*.

zwischen zum Mundschenken (*skutilsveinn*) Artus' avancierte Herburt sogar alle einheimischen wie ausländischen Höflinge in bezug auf sein feines höfisches Benehmen überflügle (*oc þessa þionostu kann hann sua vel at sealfum konungi oc ollum hans monnum þickir ængi maðr þar komit hava iam kurtteiss oc hoverskr innlenzkr ne utlenzkr firir allra luta sakir. þeira er bæta mæga*, II, 50). Schließlich wird Herburts ‚Höfischheit' noch über die höfischen Sitten der anderen Gefolgsleute gestellt: Er ist nämlich so höfisch, daß er beim Tischdienst an der königlichen Tafel zum Abtrocknen der Hände nicht etwa ein Handtuch benutzt wie gewöhnliche Höflinge, sondern die Hände in die Luft hält, um sie von den Sonnenstrahlen trocknen zu lassen (*oc æigi vil han taka hanklęði han hælldr þa vpp hondum sinum i solar geisla oc þurkar han þær sua*, II, 50). Eine solche Szene bezeugt Humor[42] und zugleich einen ironisch-parodistischen Umgang mit dem Höfischen, wenn der Held Herburt an den Artus-Hof kommt, um der arthurischen Hofgesellschaft samt ihrem idealisierten Herrscher Nachhilfeunterricht im höfischen Benehmen zu erteilen. Besonderer Nachdruck wird diesem parodistischen Effekt gerade dadurch verliehen, daß es sich in der *Þiðreks saga* nicht um irgendeinen Königshof von erlesener Höfischheit handelt (wie im Fall des *Dukus Horant* und der *Kudrun*), sondern um den Artus-Hof mit allen sprichwörtlichen Attributen des Höfischen.

An dieser Stelle wäre die Klärung der Frage nach Herburts Herkunft wünschenswert. Die Stockholmer Membran macht hierüber – ganz entgegen ihrer sonstigen Gepflogenheit – keine Angaben. Vom weiteren Verlauf des *Herburts-Þáttrs* und vom Leseeindruck der gesamten Saga her könnte man allerdings vermuten, daß es sich bei ihm – wie bei dem ebenso gewitzten und positiv beurteilten Þetleifr – um einen dänischen Helden handeln könnte. Übrigens ist Horant sowohl in der *Kudrun* als auch im *Dukus Horant* bezeichnenderweise tatsächlich Herrscher über bzw. Herzog von Dänemark. Dagegen mag jedoch die Tatsache sprechen, daß Herburts Mutter Isolde in der *Þiðreks saga* als Þiðreks Schwester auftritt und die Handschriften AB Herburts Vater als Grafen *j Weronni* ansässig machen (II, 43, Variantenapparat, Hinzufügung von AB). Solche Überlegungen zu Herburts Abstammung müssen also Spekulation bleiben; eine dänische Heimat dieses Helden wäre von der Gesamtkonzeption der Saga aus betrachtet aber durchaus passend.

Auch in Herburts weiterem strategischen Vorgehen, um in die Nähe der Königstochter zu gelangen, sind ironische Seitenhiebe auf das Höfische zu verspüren, und es dominieren die ‚spielmännischen' Züge: Die überaus höfische Hildr wird von 3x12 [sic!] Grafen, Mönchen und Jarlen strengstens von der Außenwelt abgeschirmt, auf daß sie niemals von fremden Männern belästigt werde. Mit einer

---

[42] Allgemeiner zu den ‚Aspekten des Komischen' in der *Þiðreks saga* vgl. Kreutzer 1996.

simplen ‚spielmännischen List'[43] und mithilfe zweier kleiner geschmückter Mäuse gelingt es dem Helden aber, in der Kirche die Aufmerksamkeit der Prinzessin auf sich zu ziehen und mit ihr Kontakt aufzunehmen. Herburt vermag also aufgrund seines gewitzten Wesens, die höfische Trutzburg um die Königstochter mit äußerst einfachen Mitteln zu durchdringen. Daß damit auf der Ebene der Erzählintention eine Ironisierung des Höfischen verbunden ist, liegt auf der Hand. Doch damit nicht genug: ihm gelingt es weiterhin, Hilds höfischer Dienstmann zu werden (II, 54), dadurch immer in ihrer Nähe zu sein, schließlich mit ihr zu fliehen und sie – eilig auf der Flucht – noch im sexuellen Sinn zu seiner Frau zu machen. Hierin liegt eine doppelte Ironie begründet: Zum einen erscheint das Höfische in einem lächerlichen Licht, wenn es Herburt gelingt, die erlesene ‚Höfischheit' der Prinzessin auf eine ziemlich derbe Art zunichte zu machen; auch die dem Verfolger entgegengebrachte lapidare Antwort auf die Frage, ob Hildr denn noch Jungfrau sei (*j morgin er sol rann upp. þa var hon mær. en hon er nu kona min*, II, 59), klingt wie ein Triumph des (an dieser Stelle ‚spielmännisch' gezeichneten) Herburt über die höfische Artuswelt. Zwar haben es ihm seine eigene höfische Erziehung und sein höfisches Benehmen erst ermöglicht, Artus' Gunst und Hilds Aufmerksamkeit zu erlangen, insgesamt erhält das Höfische im *Herburts-Þáttr* jedoch eine komisch-parodistische Note. Mit Herburts Brautwerbung in eigener Sache wird zugleich sein Onkel Þiðrekr von Bern der Lächerlichkeit preisgegeben. Eine solche Ironisierung des Höfischen muß nicht im Widerspruch zu der hier vertretenen ‚Milieutheorie' stehen, zumal z.B. die *Mǫttuls saga* einen ähnlich ironisch-distanzierten bis kritischen Umgang mit dem Höfischen erkennen läßt wie Teile des *Herburts-Þáttrs*. Solche Züge sind vielmehr unter pragmatischen Aspekten relevant für die Rezeptionshaltung am norwegischen Hof um die Mitte des 13. Jh.s (vgl. auch hier S. 357)

In der Forschung hat sich Kristina Brazaitis in ihrer Heidelberger Dissertation von 1977 detailliert mit den strukturellen und inhaltlichen Gemeinsamkeiten zwischen der Hilde-Erzählung der *Þiðreks saga*, dem *Dukus Horant* und der verwandten Erzählung von *Arrighetto und Lena* des Giovanni Fiorentino sowie der sagengeschichtlichen Entwicklung der *Hilde*-Sage befaßt. An dieser Stelle sind daher Bemerkungen zu Brazaitis' Arbeit angebracht. Als Ergebnis ihrer Untersuchung betont Brazaitis mit guten Argumenten die Zugehörigkeit der *Herburt-und-Hild*-Erzählung zur Hilde-Sage (und nicht – wie von der Forschung bisweilen vertreten – zur Herbort-Sage).[44] Auf der Basis einer detaillierten Analyse vermag sie es, einige gemeinsame Strukturmerkmale und Motive von *Þiðreks saga* und *Dukus Horant* herauszustellen, die bisweilen in charakteristischem Gegensatz zum *Hilde*-Teil der *Kudrun*

---

[43] Zur Rolle der List in der Spielmannsepik vgl. vor allem Curschmann 1964:15, 24/25. Allgemeiner zur Spielmannsepik vgl. hier Anm. 48.

[44] Vgl. Brazaitis 1977:1, 5, 6, 24, 107/108.

stehen.[45] Ferner beschäftigt sich Brazaitis ausführlich mit den höfischen Zügen der Herburt- und Hilde-Figuren, gelangt hier jedoch zu einem völlig anderen Ergebnis als dem oben vorgeschlagenen. Nach Brazaitis' Ansicht geht es in dem gesamten Herburt-Abschnitt der *Þiðreks saga* um die Hervorhebung von Herburts *hövescheit* und *werdekeit*.[46] Zwar wird Herburt im Text ausdrücklich als höfischer Ritter ausgewiesen und die höfische Dienst- und Minne-Thematik spielt zweifellos eine Rolle, dies aber wohl kaum auf eine so ernst gemeinte Weise, wie Brazaitis dies sieht. M.E. ist die Darstellung eher ambivalent und von ironisch-parodistischen Seitenhieben bestimmt (s.o.). In Brazaitis' Sichtweise erscheint die *Þiðreks saga* letztlich als didaktische, ja gesellschaftskritische Literatur, die mit den alten patriarchalischen Ehevorstellungen bricht und ein neues Eheverständnis propagiert. Brazaitis' psychologisierende Interpretation des *Herburts-Þáttrs* ist das Ergebnis einer vom Gesamttext losgelösten Betrachtung. Nur eine solche isolierte Sichtweise kann zu dem Schluß verleiten, in der *Þiðreks saga* werde die Emanzipation der Frau und eine Kritik am Patriarchat angestrebt. Eine solche Annahme ist abwegig; es gibt kaum ein besseres Zeugnis für ‚patriarchalische Strukturen' als die *Þiðreks saga*, die wohl eher als Verherrlichung von ‚Männerbünden' anzusehen ist denn als Befürworterin der ‚Emanzipation der Frau'. Man darf an dieser Stelle nur daran erinnern, welch untergeordnete Rolle die Frauen gerade in diesem Text spielen (vgl. Kap. II.2.1.2)! Wenn Brazaitis auch plausible Ergebnisse für die Zuordnung der *Herburt-und-Hild*-Erzählung zur Hilde-Sage und im Hinblick auf die strukturellen Ähnlichkeiten mit dem *Dukus Horant* erzielt hat, so sind ihre aus der isoliert betrachteten Erzählung gezogenen Schlüsse für die gesamte *Þiðreks saga* m.E. nicht zutreffend.

Der *Herburts-Þáttr* ist durch eine Verbindung von höfischen und ‚spielmännischen' Zügen gekennzeichnet, eine Mischung, die in ähnlicher Weise auch für den

---

45 Darunter z.B. das auffälligerweise sowohl im *Dukus Horant* als auch in der *Þiðreks saga* verwendete Pfauenmotiv in der Prozessionsszene sowie grundlegende Ähnlichkeiten in der Beratungsszene, bei der Botenwerbung und Werbungslist sowie in der Kemenatenszene; vgl. ibd., bes. 53/54, 91, 94–123, 109, 131/132, 163.

46 Vgl. ibd., bes. 44–48, 58, 60–63. In diesem Zusammenhang nimmt Brazaitis 1977:48 die oben erwähnte Sonnenstrahlen-Szene wörtlich und deutet sie als „Gebetsgeste" und damit als „einen symbolischen Ausdruck seiner [= Herburts] inneren Vervollkommnung" und die Sonne – noch weitergehend – „als Zeichen für die Reinigung von Mitschuld" am Tod seines Bruders. Damit schießt Brazaitis m.E. über das Ziel hinaus; mir hingegen scheint – wie oben dargelegt – die parodistische Absicht der *Þiðreks saga* ganz offensichtlich zu sein. Eine weitere kritische Beurteilung betrifft Brazaitis' psychologisierende Gesamtinterpretation des *Herburts-Þáttrs*, den sie als Versuch von Individuen, „sich aus einer extremen Bevormundung zu befreien" (1977:59, ähnlich auch 72), versteht. Ausgehend von der von Hildr geforderten freien Gattenwahl, betrachtet sie den Þáttr ferner „als bahnbrechendes Zeugnis einer gewandelten Gesinnung in bezug auf die ‚Emanzipation' der Frau" (74). Im Rahmen einer solchen Sichtweise kommt dem Þáttr dann die Bedeutung zu, „eine Phase in der Geschichte der Institution Ehe" zu illustrieren (78) und das geltende patriarchalische Eherecht in Frage zu stellen (76–83, in ähnliche Richtung auch 41, 59, 72).

Dukus Horant charakteristisch ist.[47] Die höfischen Züge der Erzählung sind einesteils durchaus ernstzunehmen (an Herburts höfischer Erziehung am heimatlichen Grafenhof und an seinen feinen Sitten ist nicht zu zweifeln), so daß die *Þiðreks saga* hier grundsätzlich schon eine Orientierung an der höfischen Kultur verrät. Zugleich aber werden diese höfischen Züge auf humorvoll ironische Weise relativiert, wenn der Protagonist der Erzählung, der in einigen Zügen in ähnlichem Licht erscheint wie die bevorzugten dänischen Helden der Saga, zum legendären Artus-Hof auszieht, um die höfischen Mitglieder desselben das Höfische zu lehren. So problematisch der Begriff ‚spielmännisch' in der Altgermanistik auch ist, so wären doch folgende Züge des *Herburts-Þáttrs* als ‚spielmännisch' zu betrachten[48]: Allen voran ist das Brautwerbungsschema (mit den charakteristischen Strukturelementen von Beratungsszene, Botenwerbung, Bewachungsmotiv, Kirchgangsszene (mit nachfolgender Rauferei), Werbungslist, Kemenatenszene usf.) selbst zu nennen. Eine besonders originelle Note verleiht die *Þiðreks saga* dem Strukturelement der Werbungslist, wenn hier zwei geschmückte Mäuse zum Einsatz gelangen. Für diese Spielart konnte die Forschung bislang keine literarische Parallele beibringen (auch der *Dukus Horant* motiviert mit Horants sprichwörtlicher Sangeskunst anders). Ferner findet auch das Merkmal der Episodenhaftigkeit als Kennzeichen ‚spielmännischer' Kompositionstechnik im *Herburts-Þáttr* seinen Widerhall. Schließlich kommt auch die vielzitierte ‚spielmännisch-unbekümmerte Erzählfreude' klar zum Vorschein, so daß insgesamt die Annahme naheliegt, daß die Herburt-Erzählung mit dem gewitzten Vorgehen ihres Protagonisten (und den ironischen Seitenhieben auf das Höfische) in erster Linie auf die Unterhaltung des Publikums abzielte. Eine didaktische, möglicherweise sogar

---

47 Zu den höfischen und ‚spielmännischen' Zügen des *Dukus Horant* vgl. Manfred Caliebe, Dukus Horant. Studien zu seiner literarischen Tradition, Berlin 1973 (= Philologische Studien und Quellen, 70):34–45, 79–86 und Brazaitis 1977:88–132, *passim*, bes. 116.

48 Zu den folgenden traditionell als ‚spielmännisch' zu klassifizierenden Zügen vgl. (in alphabetischer Reihenfolge) z.B. Rolf Bräuer, Das Problem des „Spielmännischen" aus der Sicht der *St.-Oswald*-Überlieferung, Berlin (Ost) 1969; Kristina Brazaitis 1977:16–21, 42–44, 50/51, 68; Manfred Caliebe (wie Anm. 47):34–45, 72–79; Michael Curschmann 1964; Michael Curschmann, „Spielmannsepik". Wege und Ergebnisse der Forschung von 1907–1965. Mit Ergänzungen und Nachträgen bis 1967 (Überlieferung und mündliche Kompositionsform), Stuttgart 1968; Theodor Frings 1943:bes. 5; Uwe Meves, Studien zu *König Rother*, *Herzog Ernst* und *Grauer Rock* (*Orendel*), Frankfurt a.M. 1976; Ingeborg Schröbler, Wikingische und spielmännische Elemente im zweiten Teil des *Gudrunliedes*, Halle 1934:53–91; Walter Johannes Schröder ²1967:bes. 1. Vgl. ferner Walter Johannes Schröder (Hrsg.), Spielmannsepik, Darmstadt 1977 (= Wege der Forschung, Bd. 385) sowie Wilhelm Störmer, ‚Spielmannsdichtung' und Geschichte. Die Beispiele *Herzog Ernst* und *König Rother*. In: Zeitschrift für bayer. Landesgeschichte 43, 1980:551–574; Magda Abdel-Sattar, Die Form der Erzählung im *König Rother*. Untersuchungen zu Narration und Gattungscharakter, Diss. Hannover 1995; Christian Kiening, Arbeit am Muster. Literarisierungsstrategien im *König Rother*. In: Wolfram-Studien XV: Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996. Hrsg. von Joachim Heinzle u.a., Berlin 1998: 211–244.Vgl. dazu die von I. Bennewitz besorgte Neuausgabe des *König Rother* 2000, mit Einleitung: 9–22 und umfangreicher Bibliographie:469–485. Forschungsliteratur zu den ‚spielmännischen' Zügen der *Þiðreks saga* vgl. hier Anm. 49.

gesellschaftskritische Intention in dem Sinn, wie sie Brazaitis dem Text entnimmt (s.o.), vermag ich in der Erzählung (und dies auch besonders mit Blick auf die gesamte Saga) nicht zu sehen. Ein solcher Unterhaltungsaspekt gibt wiederum Aufschluß über das dahinterstehende literarische Milieu: gerade die Mischung ‚spielmännischer' oder auch dem Fabliau nahen Züge (darunter auch der unbekümmerte Umgang mit sexuellen Themen am Ende des Þáttrs), gepaart mit ironischen Seitenhieben auf das Höfische, fügt sich in das literarische Milieu am Bergenser Hof ein, von dessen Interesse an pikanten Themen vor allem die *Mǫttuls saga* und einige *Strengleikar* zeugen (vgl. hier Kap. III.2.6.2). Insgesamt gesehen ist der *Herburts-Þáttr* bekanntlich auch nicht die einzige Erzählung des Textes, die ‚spielmännische' Elemente enthält. Wie die Forschung schon seit langem festgestellt hat, weisen besonders auch die Brautwerbungen Osantrix' und Attilas (*Vilcina saga I*) ‚spielmännische' Züge auf, überdies bestehen enge Verbindungen zwischen der *Þiðreks saga* und dem *König Rother*.[49]

IV.2.4 Die Dynamik des literarischen Entstehungsmilieus

Bei der Beurteilung eines Textes wie der *Þiðreks saga* ist eine grundsätzliche Unterscheidung im Auge zu behalten, nämlich die Trennung der (deutschen) Quellenfrage von dem Aspekt der (norwegischen) Bearbeitung und des altnorwegischen literarischen Milieus. Es kann überhaupt kein Zweifel daran bestehen, daß die Quellen der *Þiðreks saga* in der Hauptsache deutscher bzw. niederdeutscher Provenienz sind. Wie die Forschung bislang aber viel zu wenig gesehen hat, weist der Text auf der anderen Seite vor allem in Stil und Sprache, in seiner Erzählstruktur und nicht zuletzt hinsichtlich des Vorhandenseins ‚höfischer Ideologeme' (darunter die Idee des *dugandi maðr* und die Verwendung von *sœmð* als höfischem Ehrbegriff) kontextuelle Beziehungen zu den zeitgenössischen ‚übersetzten Riddarasögur' und verwandter Literatur (hier vor allem zur *Karlamagnús saga* und *Elis saga*) auf, trägt also Züge seines altnorwegischen höfischen Entstehungsmilieus. In einigen Textpassagen wird überdies sagagemäß erzählt, so daß man sagen darf, daß der Charakter der *Þiðreks saga* im Einklang mit der altnordischen Saga-Tradition steht. Die Frage ‚Übersetzung' oder ‚altnorwegische Kompilation' sollte daher besser nicht alternativ gestellt werden, zumal die mutmaßliche Entstehung und spätere Kodifizierung der *Þiðreks saga* im norwegischen Bergen[50], dem

---

[49] Zu den ‚spielmännischen' Zügen, insbesondere in den Brautwerbungsszenen, aber auch spezieller zum Verhältnis von *Þiðreks saga* und *König Rother*, vgl. von der älteren Forschung: Richard Hünnerkopf 1914, Wolf von Unwerth, Eine schwedische Heldensage als Deutsches Volksepos. In: ANF 31, 1919:111–137, Theodor Frings 1943, Helmut Voigt 1965 und in neuerer Zeit besonders Thomas Klein 1985:487–512 sowie Robert Nedoma 1990.

[50] An dieser Stelle sei nochmals an das bedeutende Handschriftenverzeichnis des Bergenser Bischofs Árni Sigurðarson erinnert. Es vermerkt in dessen Besitz u.a. auch eine Handschrift der *Þiðreks saga* (wahrscheinlich die ‚Stockholmer Membran') und stellt einen wichtigen Anhaltspunkt für die Kodifizierung,

Königssitz **und** der Hanseniederlassung, auch von seiten eines potentiell höfischen Rezipientenkreises ein dynamisches Bild bietet, zu dessen Erfassung statische Alternativen zu kurz greifen. Die *Þiðreks saga* ist als Teil eines höfischen Literaturbetriebs zu sehen, der topographisch nicht weit entfernt vom hansischen Milieu lag (vgl. hier Kap. III.1.2) und in dem intertextuelle Bezüge sowohl aus der deutschen, der anglonormannischen als auch aus der nordischen Tradition miteinander verbunden wurden. Man wird sich die Entstehung der Saga in einem interkulturell geprägten Milieu vorstellen können, das einerseits - und dies gilt auch für die Rezipienten - empfänglich für eine niederdeutsche, ‚welfische' Perspektive war, andererseits aber auch im weiteren Zusammenhang der Kulturpolitik Hákon Hákonarsons und dessen Bestrebungen des Anschlusses an die kontinentale Kultur des Mittelalters zu sehen ist. Zur Vielfältigkeit dieses Entstehungsmilieus tragen nicht nur die frühen Hanseverbindungen des 13. Jh.s, vor allem zwischen Westfalen und Norwegen, bei. Ferner ergeben auch die interskandinavischen politischen Beziehungen im 13. Jh., die verwandtschaftlichen Verbindungen des norwegischen Königshauses mit Dänemark und Sachsen[51] sowie die dänisch-sächsischen Bündnisse und dynastischen Verbindungen ein komplexes, dynamisches Bild, das man mit den oben angesprochenen statischen Alternativen kaum greifen kann (vgl. dazu Kap. I.1 und III.1). Als mittelalterlicher Königssitz **und** Hanseniederlassung verfügt das norwegische Bergen sowohl von seiten der hansischen Übermittler des Stoffes als auch seitens der möglichen Verfasserschaft sowie eines potentiell höfischen Rezipientenkreises über alle Voraussetzungen für ein solches literarisches Milieu.

In der vorliegenden Arbeit wird also die ‚klassische', von Peter Erasmus Müller (1817–20) begründete und vor allem von der älteren norwegischen Forschung (Carl Richard Unger, 1853 und Gustav Storm, 1874) vertretene ‚Bergen-Hypothese' wiederbelebt, dies jedoch wie im Fall der hier vorgeschlagenen ‚Kompositionstheorie' in modifizierter Weise. Während die ‚klassische' Bergentheorie eine reine ‚Hansetheorie' war und von ausschließlich mündlichen Quellen ausging, tritt in der vorliegenden Arbeit die Hanse gegenüber dem höfischen literarischen Milieu zurück. An die Stelle des Hansekontors und des Schüttings rückt die klösterliche Schreibstube und die Übersetzer- **und** ‚Kompilationstätigkeit' der königlichen Hofkleriker (vgl. Kap. III.1). Insgesamt paßt die Annahme u.a. auch schriftlicher (Teil-)Quellen, die in Norwegen zuerst ins Altnorwegische übersetzt

---

indirekt aber auch für die Entstehung der *Þiðreks saga* im westnorwegischen Bergen dar (dazu hier Kap. I.1).

51 In diesem Zusammenhang darf nochmals die in Kap. III.1.1 erwogene Hypothese aufgegriffen werden, ob die *Þiðreks saga* mit ihrer positiven Hervorhebung des dänisch-sächsischen Raums nicht vielleicht als ‚deutsch-norwegisches Hochzeitsgeschenk' anläßlich der Heirat des ‚deutschfreundlichen' norwegischen Thronfolgers Magnús Hákonarson mit der dänisch-sächsischen Prinzessin Ingeborg im Jahr 1261 denkbar ist.

und anschließend dann zu einer ‚Groß-Kompilation' zusammengefügt wurden, viel besser in das Bild, das wir vom Literaturbetrieb des altnorwegischen Milieus haben. Hier darf abermals auf die *Karlamagnús saga* verwiesen werden, die als Großform überdies von ihrer Erzählstruktur her ähnlich organisiert ist wie die *Þiðreks saga* (vgl. hier Kap. III.2.2.3). Mit dem Blick auf das Entstehungsmilieu und mit der Einbindung der Saga in den literarischen Kontext der Riddarasögur und verwandter Literatur rücken in der vorliegenden Arbeit schriftliche Traditionen in den Vordergrund. Die *Þiðreks saga* erscheint als **Text im Kontext** eines interkulturell geprägten, dynamischen Literaturbetriebs, der vielfältige Impulse vom Kontinent und aus England erhielt und diese mit der einheimischen altnordischen Erzähltradition amalgamierte.