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: III.2.4: Þiðreks saga und Tristrams saga ok Ísndar
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

III.2.4 *Þiðreks saga* und *Tristrams saga ok Ísöndar*

III.2.4.1 Einleitung: Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Tristrams saga*

Im Kontext der höfischen Übersetzungsliteratur spielt die *Tristrams saga* deshalb eine besondere Rolle, weil sie (ihrem Prolog zufolge) im Jahr 1226[1] – von König Hákon Hákonarson angeregt – als erste altnorwegische Übersetzung kontinentaler höfischer Texte angefertigt wurde und somit eine Pionierarbeit darstellte, die den nachfolgenden Übertragungen den Weg bereitete. Dem ersten Kapitel der Saga geht eine Art Prolog voraus, der zum einen das Thema prägnant zusammenfaßt: Es geht um die unerträgliche Liebe (*óbœriliga ást*), die Tristram und die Königin Ísönd füreinander empfinden (*Hér skrifast sagan af Tristram ok Ísond dróttningu, í hverri talat verðr um óbœriliga ást, er þau hǫfðu sín á millum*, 5). Zum anderen nennt der Prolog das Datum, den Auftraggeber Hákon und – in die typische Form des Bescheidenheitstopos gekleidet – auch den Übersetzer des Werkes: *Var þá liðit frá hingatburði Christi MCCXXVI* [Hs. 1226] *ár, er þessi saga var á norrœnu skrifuð eptir boði ok skipan virðuligs herra Hákonar konungs. En bróðir Robert efnaði ok upp skrifaði eptir sínni kunnáttu með þessum orðtǫkum, sem eptir fylgir í sǫgunni ok nú skal frá segia.* (5) Mit der Nennung der Namen des Auftraggebers und des Übersetzers haben wir die beiden bedeutsamen Personen vor uns, die bei der Verbreitung kontinentalen höfischen Schrifttums in Norwegen ihren Beitrag leisteten, Hákon IV. Hákonarson und Friar Róbert.

Im Rahmen der romanisch-skandinavischen Literaturbeziehungen des Mittelalters ist die altnorwegische *Tristrams saga* deshalb von großer Bedeutung, weil sie als einzig vollständige Textzeugin des Thomas-Zweiges anzusehen ist und daher bei dessen Rekonstruktion – Thomas' Text ist bekanntlich nur fragmentarisch erhalten – eine erhebliche Rolle spielt. Ein sensationeller Fund gelang 1995 mit der Entdeckung des 154 Verse umfassenden Thomas-Fragments durch Michael Benskin in Carlisle, das eine der Schlüsselszenen des *Tristan* enthält, in der nämlich die Auswirkung des Minnetrankes auf Tristan und Isolde beschrieben wird. Mit diesem Fragment ergeben sich vor allem neue Gesichtspunkte für Gottfrieds von Straßburg Rolle als Thomas-Bearbeiter und für die Beurteilung Eilharts

---

[1] Zur Frage der Ursprünglichkeit und Datierung des Prologs der *Tristrams saga* vgl. vor allem Sverrir Tómasson 1977 und Sverrir Tómasson, Art. Tristrams saga ok Ísǫndar. In: MS 1993:657f., der die Prologdaten allerdings problematisiert, da der Prolog nur in den jüngeren Papier-Handschriften der Saga aus dem 17. Jh. erhalten ist (dazu unten). Zur *Tristrams saga* vgl. ferner: Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise. Textes originaux et intégraux présentés, traduits et commentés par Daniel Lacroix et Philippe Walter, Paris 1989:496–503; Jonna Kjær, *Tristrams saga ok Ísöndar*, une version christianisée de la branche dite courtoise du ‚Tristan'. In: Courtly Literature. Culture and Context. Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen 9–16 August 1986. Hrsgg. v. Keith Busby und Erik Kooper, Amsterdam/Philadelphia 1990:367–377, die die christlichen Züge der Saga hervorhebt, sowie aktuell auch Kramarz-Bein 2000a.

v. Oberg, wobei die Bedeutung des Fundes bislang besonders von der germanistischen Forschung gewürdigt wurde.[2]

Die norröne Saga-Übertragung von 1226 läßt sich – wie Gottfrieds von Straßburg *Tristan* (zwischen 1200 und 1210) – auf den *Tristan* des Thomas (vermutlich zwischen 1172 und 1175) zurückführen. Einen anderen Überlieferungszweig repräsentiert die Béroul-Branche (um 1179/80), zu der auch Eilharts von Oberg *Tristrant und Isalde* (um 1170) zu zählen ist.[3]

III.2.4.1.1 Handschriftliche Überlieferung und Editionen der *Tristrams saga*

Von der im skandinavischen Mittelalter überaus beliebten *Tristrams saga* existieren heute als älteste Textzeugen aus der zweiten Hälfte des 15. Jh.s noch drei Blätter der Pergament-Handschrift AM 567 4to, XXII [A] und das „Reeves Fragment" sowie drei Papier-Handschriften aus dem 17. bzw. 18. Jh.: davon zwei komplette bzw. nahezu vollständige Papier-Handschriften (AM 543 4to, 17. Jh. [a]; ÍB 51 fol., geschr. um 1688 [b]) sowie eine verkürzte Abschrift der Papier-Handschrift b (JS 8 fol., geschr. 1729 [c]).[4] Da die von Paul Schach geplante kritische

---

[2] Vgl. die Publikation durch Michael Benskin, Tony Hunt und Ian Short, Un nouveau fragment du ‚Tristan' de Thomas. In: Romania 113, (1992–1995) 1995:289–319. Dazu auch erste Eindrücke W. Haugs, N. Palmers und R. Wisbeys in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 15. 11. 1995, Nr. 226, S. N 6. Vgl. dazu auch Hans-Herbert Räkel, Gruß an alle Liebenden. „Tristan" und das Fragment des Thomas von England. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. 2. 1996, Nr. 50, S. N5. Vgl. ferner: Walter Haug, Gottfrieds von Straßburg Verhältnis zu Thomas von England im Licht des neu aufgefundenen ‚Tristan'-Fragments von Carlisle. In: Medelingen van de Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel 62 no. 4, Amsterdam 1999 (= Koninkl. Nederl. Akad. van Wetensch.); Nicola Zotz, Programmatische Vieldeutigkeit und verschlüsselte Eindeutigkeit. Das Liebesbekenntnis bei Thomas und Gottfried von Straßburg (mit einer neuen Übersetzung des Carlisle-Fragments). In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 50, 2000:1–19 sowie aktuell Eberhard Nellmann, Brangaene bei Thomas, Eilhart und Gottfried. Konsequenzen aus dem Neufund des Tristan-Fragments von Carlisle. In: ZfdPh 120, 2001:24–38 und Günter Eifler, Das Carlisle-Fragment und Gottfried von Straßburg. Unterschiedliche Liebeskonzepte? In: Vox Sermo Res. Beiträge zur Sprachreflexion, Literatur- und Sprachgeschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit. FS Uwe Ruberg. Hrsgg. v. Wolfgang Haubrichs, Wolfgang Kleiber et al., Stuttgart/Leipzig 2001:113–130.

[3] Zu den mittelalterlichen Versionen und Fassungen des Tristan-Stoffes vgl. Peter K. Stein, Tristan. In: Epische Stoffe des Mittelalters. Hrsg. v. Volker Mertens und Ulrich Müller, Stuttgart 1984:365–394 und Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter. Ausgewählte Texte in Übersetzung und Nacherzählung. Hrsg. v. Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Stuttgart 1991 (jeweils mit Bibliographie; vgl. auch Einleitung, 7–18 und Kommentar, 325–361). Vgl. ferner auch: Danielle Buschinger [Hrsg.], Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. Actes du Colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986, Göppingen 1987 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 474). – Als Eilhart-Ausgabe wird verwendet: Eilhart von Oberg, Tristrant. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung. Hrsg. v. Hadumod Bußmann, Tübingen 1969 (= Altdeutsche Textbibliothek, Nr. 70) mit Einleitung, VIII–X und XII–XVI zu Stoff, Quelle und Datierungsproblemen.

[4] Zu der handschriftlichen Situation vgl. Schach 1957–1961:104–112; P.Schach (Ed.), An Unpublished Leaf of *Tristrams Saga*. AM 567 Quarto, XXII,2. In: Research Studies 32, 1964:50–62 und P.Schach (Ed.), The Reeves Fragment of *Tristrams saga ok Ísöndar*. In: Einarsbók. Afmæliskveðja til Einars Ól. Sveinssonar, 12. desember 1969. Hrsg. v. Bjarni Guðnason, Halldór Halldórsson et al., Reykjavík 1969: 296–308 sowie aktuell Sverrir Tómasson, Art. Tristrams saga (1993, wie Anm. 1).

Neuausgabe der *Tristrams saga* (in der auch das in den 1960er Jahren neu gefundene bzw. von Paul Schach edierte Fragment-Material berücksichtigt werden soll) noch nicht erschienen ist, wird hier auf Kölbings alte Ausgabe von 1878 ([2]1978)[5] zurückgegriffen. Die von Marianne E. Kalinke besorgte Neuedition[6] erschien während der Drucklegung der vorliegenden Arbeit und kann deshalb nicht berücksichtigt werden.

III.2.4.1.2 Vermittlung nach Norwegen

Als Vermittler der *Tristan*-Handschrift nach Norwegen hat – wie in anderen Fällen der altnorwegischen Übersetzungsliteratur auch – England eine wichtige Rolle gespielt. Nach gängiger Auffassung entstand Thomas' *Tristan* in England unter der Gönnerschaft Eleonores von Aquitanien. Somit bestand (seit der Zeit Henrys II. und Eleonores von Aquitanien) eine enge Beziehung zwischen dem königlichen Haus von Anjou und dem *Tristan*-Stoff. Die intensiven Handels- und Kulturbeziehungen zwischen dem norwegischen Königshaus unter Hákon IV. und dem englischen Königshaus unter Henry III. lassen die Annahme als sehr plausibel erscheinen, daß während der Blütezeit dieser Beziehungen (besonders im Sommer 1225 während des intensiven Handels zwischen Lynn und Bergen) auch Handschriften zu den Geschenken gehörten, die die Herrscher miteinander austauschten, wobei sich Hákon nicht nur an den kontinentalen Höfen der Zeit, sondern vor allem auch am Vorbild des englischen Hofes orientierte.[7]

---

5 Der Nachteil von Kölbings Ausgabe ist vor allem darin zu sehen, daß er nur eine Handschrift, nämlich AM 543 4to (a), und zwei Blätter von AM 567 4to (A) zur Grundlage machte. Vgl. dazu auch Schach 1957–1961:114/115, 129 und Schach, Einleitung zur Übersetzung 1973:XXII/XXIII (dort auch die Angaben zu der von ihm geplanten Neuausgabe). An dieser Stelle ist jedoch Kölbings umfangreiche und immer noch lesenswerte Einleitung (XI–CXLVIII) zu würdigen, die sich mit den Übereinstimmungen und Unterschieden zwischen der Saga-Version, Thomas' und Gottfrieds Text sowie dem mittelenglischen *Sir Tristrem* befaßt. Trotz in der Forschung gelegentlich monierter Mängel ist Kölbings Übersetzung auch heute noch lesbar und recht textgetreu.

6 Vgl. Marianne E. Kalinke (Ed.), Norse Romance, Vol. I: The Tristan Legend, Cambridge 1999 (= Arthurian Archives III). Vgl. ferner folgende von Vésteinn Ólason (in moderner isländischer Orthographie) besorgte Edition der *Tristrams saga*: Saga af Tristram og Ísönd, Reykjavík 1987.

7 Vgl. hierzu besonders Leach 1921:36–56, 180–184 und Schach, Einleitung zur Übersetzung 1973:XV und XVII sowie grundlegend zu den englisch-norwegischen Beziehungen Helle 1968 und aktuell Behrmann 1996. In einzelnen Fällen mögen Handschriften bzw. Sagaübertragungen auch als ‚höfische Hochzeitsgeschenke' zu betrachten sein; so stellt sich dies zumindest Leach im Fall von Hákons Hochzeit mit Jarl Skúlis Tochter Margrét und der Anregung von Róberts Tristan-Übersetzung durch Hákon vor: „Was it not natural that to celebrate his wedding the young king should have commissioned Brother Robert to translate an Anglo-Norman love-story?", 1921:183. In der vorliegenden Arbeit wurde an anderer Stelle (Kap. III.1.1) erwogen, ob die über weite Teile hin sachsenfreundliche *Þiðreks saga* nicht als eine Art ‚Hochzeitsgeschenk' an Magnús und die dänisch-sächsische Prinzessin Ingeborg verstanden werden darf.

III.2.4.1.3 Begründung des *Court style*

Róberts altnordische Adaptation des Thomas-Textes gibt ein Muster für den Übersetzungsstil der nachfolgenden *übersetzten Riddarasögur* ab; Kürzungen gegenüber der Quelle sind weitgehend für alle altnorwegischen höfischen Übersetzungen charakteristisch: poetische Beschreibungen, langatmige psychologisierende Reflexionen (u.a. über die Liebe), längere Dialoge oder Monologe, Charakter- oder Gefühlsanalysen sowie Moralisierungen, wie sie in diesem Fall Thomas' Vorlage bietet, werden z.T. erheblich gekürzt. In einigen Fällen hat Róbert gegenüber seiner Vorlage zudem auch strukturelle Änderungen in der Darstellung einzelner Episoden vorgenommen[8], dies u.a. in der berühmten Figurengrotten- bzw. Bilderhallen-Episode (*salle aux images*), wenn er – im Vergleich zu Thomas – die stellvertretende Bestrafung der Figur des bösen Zwergs mehr in den Vordergrund rückt oder wenn er einerseits die Beschreibung der Minnetrank-Episode erheblich kürzt, andererseits aber (die für das nordische Publikum möglicherweise interessantere) Beschreibung des Drachenkampfes ausführlicher ausfallen läßt.[9]

Nach allgemeiner Auffassung fällt jedoch das berühmt gewordene Urteil Joseph Bédiers über Róberts mangelhafte poetische Ausdruckskraft („Ce que le plus volontiers il [= Róbert] a supprimé de son original, c'en est la poésie")[10] zu streng aus.

Der von Róbert mit der *Tristrams saga* begründete *Court style* ist in der Forschung schon häufig beschrieben worden.[11] Ich darf mich hier auf die bloße Nennung einiger stilistischer Charakteristika, die auch für die nachfolgenden Riddarasögur – mehr oder minder intensiv angewandt – typisch sind, beschränken, da ich sie am Beispiel der *Elis saga* ausführlich zu der *Þiðreks saga* in Beziehung gesetzt habe: Als charakteristisches und ansonsten in der altnordischen Literatur unübliches Stilmittel darf der Einsatz des Participiums Praesentis betrachtet werden; bei Róbert dient es zur Dramatisierung emotionalen Geschehens (z.B. in der Eltern-Vorgeschichte, Kap. 12, bei Tristrams Entführung, Kap. 20, beim Wiedersehen Tristrams mit seinem Ziehvater Róaldr, Kap. 23, oder kurz vor Tristrams Tod, Kap. 99/100). Ebenfalls häufig anzutreffen sind bisweilen alliterierende Wortpaare synonymen oder auch antonymen Gehalts (z.B. *vel ok virðuliga* (6, 7,

---

8 Vgl. hierzu Schach 1965:69/70, 75/76 und Schach 1969:86–88.

9 Zu den Unterschieden von Thomas' Vorlage und Róberts Adaptation vgl. bereits Bédiers Einleitung zu Thomas, II, 64–75 und Kölbings Einleitung zur Ausgabe: XI–CXLVIII; ferner Schach 1957–1961:115/116 und Schach 1965:63–86 sowie Álfrún Gunnlaugsdóttir, Tristán en el Norte, Reykjavík 1978 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Rit 17), hier bes. 212–220 und 337–364.

10 J. Bédier, *Tristan*-Ausgabe 1905:II,75. Die Bedeutung der Saga für die Rekonstruktion von Thomas' Text schätzt Bédier aber ungleich höher ein: „La *saga* est notre témoin le plus sûr du poème de Thomas. C'est par elle qu'il faut commencer" (II,64).

11 Vgl. hierzu u.a. die einschlägigen Publikationen Blaisdells (1965), Hallbergs (1971, 1973, 1982) und Schachs (1957–1961:116/117; 1965) sowie ferner Álfrún Gunnlaugsdóttir (wie Anm. 9).

11), *viti ok vísdómi* (8), [*at sakir*] *harms ok hugsóttar, hryggleiks ok píninga, angrs ok óróa* (15), *syrgjandi ok andvarpandi* (85), *hryggr ok reiðr* (95), *vás ok vesaldir* (95) etc.). Daneben verwendet Róbert als rhetorische Figuren gerne und häufig Alliterationen, Synonyme, Antithesen, Parallelismus sowie Litotes und *figura etymologica*. Auch bedient er sich des Stilmittels der Amplifikation.

III.2.4.1.4 ‚Literarischer Einfluß' der *Tristrams saga* auf die mittelalterliche skandinavische Literatur

Bei der *Tristrams saga* handelt es sich um eine außerordentlich einflußreiche Saga, die zahlreichen Texten der altnordischen Literatur seit dem Ende des 13./Beginn des 14. Jh.s ihren Stempel aufgedrückt hat. Wie vor allem Paul Schach, ein besonderer Kenner der Materie, gezeigt hat, lassen sich ihre Spuren nicht nur in zahlreichen Sagas finden, sondern ebenfalls in der skandinavischen Balladendichtung Norwegens, Islands (*Tristrams kvæði*), Dänemarks und der Färöer (*Tístrams táttur*).[12]

Eine eigenwillige Form der Rezeption stellt die jüngere, „rustikale", isländische *Tristrams saga ok Ísoddar* (Mitte 15. Jh.) dar, die die Forschung mit der Frage konfrontiert hat, ob es sich hierbei lediglich um eine unzulängliche und die ältere Saga mißverstehende Adaptation oder möglicherweise um eine eigenständige Rezeption von Róberts Text für ein verändertes Publikum handelt.[13] Als Erklärungsversuch für die unterschiedliche Gestaltung der älteren bzw. jüngeren *Tristrams saga* habe ich in einer aktuellen Publikation (Kramarz-Bein 2000a) unterschiedliches Quellenmaterial erwogen und mich um den Nachweis bemüht, daß einige zentrale Episoden der jüngeren *Tristrams saga* strukturell und motivisch eher auf Béroul- denn auf Thomas-Quellenmaterial zurückgehen. Für unseren Zusammenhang des 13. Jh.s ist die jüngere *Tristrams saga ok Ísoddar* jedoch nicht von Belang.

---

[12] Zum ‚literarischen Einfluß' der *Tristrams saga* auf die altnordische Literatur vgl. schon Schlauch 1934:149–169 und *passim* und Leachs 7. Kapitel: „Tristan in the North", 1921:169–198. Besonders ist aber die grundlegende Studie Paul Schachs, Some Observations on the Influence of *Tristrams saga* on Old Icelandic Literature, von 1969 hervorzuheben sowie P. Schach, Tristan in Iceland. In: Prairie Schooner 36, 1962:151–164, P. Schach, Tristan and Isolde in Scandinavian Ballad and Folktale. In: SS 36, 1964: 281–297 sowie Schach 1957–1961:121–129.

[13] Vgl. dazu Paul Schach, The Saga af Tristram ok Ísodd. Summary or Satire? In: Modern Language Quarterly 21, 1960:336–352, Maureen F. Thomas, The Briar and the Vine: Tristan goes north. In: Arthurian Literature III. Ed. by Richard Barber, Woodbridge/Suffolk 1983:53–90 und Paul Schach, *Tristrams Saga ok Ýsoddar* as Burlesque. In: SS 59, 1987:86–100. Zur *Tristrams saga ok Ísoddar* vgl. auch die aktuelle Publikation von Geraldine Barnes (*Tristan* in Late Medieval Norse Literature: Saga and Ballad. In: Tristan und Isolt im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Hrsg. von Xenja von Ertzdorff, Amsterdam/Atlanta 1999 [= Chloe. Beihefte zum Daphnis, Bd. 29]: 373–396), bes. 380–391, 396, die die Vielfältigkeit und Facettenhaftigkeit der spätmittelalterlichen skandinavischen *Tristan*-Tradition betont.

Bezeichnenderweise sind es – erwartungsgemäß – nicht nur die jüngeren, sog. ‚originalen Riddarasögur' oder auch einige Fornaldarsögur, die *Tristan*-Züge in ihre eigenen Texte integrieren, sondern auch einige Íslendingasögur sind nicht unbeeindruckt von der Suggestivität des *Tristan*-Grundproblems, der Fatalität des Liebesdreiecks, geblieben. Als Grund für die große Beliebtheit von *Tristan*-Namen, -Motiven sowie -Situationen (und mit diesen drei Kategorien erfaßt Paul Schach die ‚literarischen Einflüsse' der *Tristrams saga* auf die altnordische Literatur treffend) macht Schach eine „spiritual affinity" zwischen Róberts Text und der einheimischen altnordischen Literatur geltend: „Several Icelandic sagas and Eddic lays revolve about the love triangle, and the concept of tragic fate, symbolized by the love potion in the Tristan story, is basic to many sagas and heroic lays."[14]

Wie schon Schach in seiner grundlegenden und überzeugenden Untersuchung 1969 festgestellt hat, zeigt unter den ‚originalen Riddarasögur' die *Rémundar saga keisarasonar* (um 1340) mit der Beschreibung der täuschend lebensechten Figur von Rémunds Traum-Mädchen die deutlichsten Spuren der *Tristan*-Erzählung (aus deren Figurengrotten-Episode). Die Anklänge sind hier so eindeutig (Schönheit, Lebensechtheit, Täuschungseffekt, Rémunds innige Liebkosungen der Figur etc.), daß kein Zweifel an einer literarischen Bezugnahme besteht.[15] Aber auch die *Jarlmanns saga ok Hermanns* sowie die *Mágus saga jarls hin meiri* lassen *Tristan*-Spuren erkennen.[16]

Aus dem Corpus der Fornaldarsögur hat man insbesondere für die *Örvar Odds saga* und die *Vǫlsunga saga* (Schach) sowie für die *Ragnars saga loðbrókar* (Mundt) Berührungspunkte mit der *Tristrams saga* erwogen.[17]

Unter den Isländersagas weist vor allem die *Grettis saga* in ihrem *Spesar-Þáttr* offensichtliche *Tristan*-Spuren auf, darunter bei der Gestaltung des doppeldeutigen Eides, den Spes zur Kaschierung ihres Liebesverhältnisses mit Þorsteinn ablegt.

Wie ihre berühmte Vorgängerin Ísönd ist Spes wahrheitsgemäß von keinem anderen Mann berührt worden als von ihrem Gatten – abgesehen von ihrem als Pilger verkleideten Geliebten Tristram bzw. Þorsteinn – und vermag deshalb das Gottesurteil positiv für sich zu entscheiden.[18] Allerdings ist die entsprechende Episode der *Grettis saga* wesentlich ironischer

---

[14] Schach, Einleitung zur Übersetzung 1973:XXI und XIII.

[15] Vgl. *Rémundar saga keisarasonar*, Kap. 5–8, S. 169–184 und dazu Schach 1969:88–91 sowie P.S., Einleitung zur Übersetzung 1973:XIX.

[16] Vgl. dazu Schach 1969:90–93. *Tristan*-‚Einfluß' hat ebenfalls Schlauch 1934:149–153 für die *Haralds saga Hringsbana* und die *Kára saga Kárasonar* angenommen.

[17] Vgl. dazu Schach 1969:108/109 und Marina Mundt, Omkring dragekampen i *Ragnars saga loðbrókar*. In: Arv 27, 1971:121–140. Das Ende der *Vǫlsunga saga* (Kap. 40) bietet in der Svanhild-Handlung (Randvers Brautwerbung in eigener Sache, Schiffahrt, böser Ratgeber (Bikki) König Jörmunreks etc.) in der Tat einige deutliche *Tristan*-Reminiszenzen.

[18] Vgl. *Grettis saga*, Kap. 87–92, bes. Kap. 89. Diese (in der *Grettis-saga*-Forschung allerdings kontrovers beurteilten) Textbeziehungen zwischen der *Tristrams saga* und der *Grettis saga* wurden in der Vergangenheit überzeugend von Paul Schach (Tristan in Iceland, wie Anm. 12, 156–160) und Schach

und insgesamt heiterer als die ihrer literarischen Vorgängerin gestaltet. In einer aktuellen Publikation (2000b) habe ich mich um den Nachweis bemüht, daß im *Spesar-Þáttr* intertextuelle Bezüge zur altnordischen *Tristram*-Tradition vorliegen, wobei sich hinsichtlich der dem Þáttr zugrunde liegenden *Tristan*-‚Prätexte' anhand von ‚intertextuellen Markern' feststellen läßt, daß hauptsächlich Strukturelemente der ‚populären' Béroul-Branche des *Tristan*, im Detail gelegentlich aber auch Referenzen auf die ‚höfische' Thomas-Form der Überlieferung vorliegen.

Neben der *Grettis saga* verraten unter den Isländersagas vor allem auch die *Laxdœla saga* und (als Skaldensaga) besonders die *Kormáks saga* Kenntnis der *Tristrams saga*, was deshalb nicht weiter verwundert, weil man in diesen beiden Texten auch sonst höfische Züge feststellen kann.[19]

Im Zusammenhang mit den genannten ‚Einflüssen' aus bzw. besser intertextuellen Bezügen zu der *Tristrams saga* ist kurz auf ein in der Forschung kontrovers diskutiertes Problem einzugehen, das auch für die *Þiðreks saga* von Relevanz ist, nämlich ob die in der altnordischen Literatur feststellbaren ‚Tristan-Spuren' nun speziell auf die *Tristrams* ***saga*** selbst zurückgehen oder lediglich als Ausläufer einer diffusen, im Norden durch sonstigen kontinentalen *Tristan*-Stoff beeinflußten Tradition zu verstehen sind. M.E. sind auch hier die von Schach am Beispiel der *Grettis saga* vorgebrachten Argumente von größerer Wahrscheinlichkeit als die Annahme eklektischer *Tristan*-Sprenkel im Norden.[20] Bestätigend kommt ferner hinzu, daß gerade die Figurengrotten-Episode, die viele altnordische Texte inspiriert hat, bei Thomas selbst nur fragmentarisch vorhanden ist und in den ‚klassischen' mhd. Versionen (Gottfrieds und Eilharts) gar nicht ausgearbeitet wurde (vgl. dazu unten). Postulate ex nihilo sollten gegenüber faßbaren Spuren eines im höfischen literarischen Milieu konkret vorhandenen und durch die Jahrhunderte (Balladendichtung) nachweislich sehr wirkmächtigen Saga-Textes geringer veranschlagt werden.

III.2.4.2 Kontextuelle Beziehungen zwischen der *Tristrams saga* und der *Þiðreks saga*

Bei all den bereits genannten Spuren der *Tristrams saga* in der altnordischen Literatur des ausgehenden 13. und beginnenden 14. Jh.s verwundert es wenig, wenn auch die *Þiðreks saga* in den Kreis der als inspiriert geltenden Texte aufgenommen werden darf bzw. muß. Auch hier ist es wiederum Paul Schach, der sich als

---

1969:111–121 behandelt.

[19] Vgl. hierzu Schach 1969:83, 99–105, 110/111, u.a. mit Verweis auf Bjarni Einarsson, der in seinem Buch Skáldasögur, Reykjavík 1961, den Tristanstoff als Hauptquelle der *Kormáks saga* ansieht. Zum Einfluß des Höfischen auf die *Laxdœla saga* vgl. auch Kramarz-Bein 1994.

[20] Vgl. Schach 1969:120–122.

ein besonderer Kenner der *Tristrams saga* unter anderem auch mit ihrem ‚Einfluß' auf die *Þiðreks saga* befaßt hat. Schach machte die Möglichkeit eines literarischen Einflusses geographisch und auch zeitlich in der westnorwegischen Hansestadt Bergen denkbar: „The strong influence of *Tristrams saga* on *Þiðreks saga* is not surprising when we consider that the latter work was compiled in Bergen not long after Friar Róbert had completed his first translation there."[21] Schach findet ‚Einflüsse' einerseits im Namenmaterial der *Þiðreks saga* und andererseits besonders in der Rezeption der berühmten Figurengrotten(*salle-aux-images*)-Episode der *Tristrams saga* in insgesamt drei *Þættir* der *Þiðreks saga*, in deren *Velents-Þáttr*, *Herburts-Þáttr* und *Írons-Þáttr*. Schach behandelt diese *Tristram*-Spuren in unserem Text nicht sehr ausführlich, so daß seine Beobachtungen hier noch erweitert werden können.

Die berühmte Episode von der Figurengrotte bzw. Bilderhalle, die Tristram zur Erinnerung und zur Verarbeitung seiner freudigen und schmerzhaften Liebeserfahrungen mit Ísönd anfertigen läßt, weist in der Tat einige Bezüge zu Episoden der *Þiðreks saga* auf, wobei die Anklänge im *Velents-Þáttr* aufgrund des Aspekts der Künstlerrolle zu den deutlichsten gehören.

Die entsprechende Episode der *Tristrams saga* gehört zu den eindringlichsten und zugleich narrativ besten Erzähleinheiten der höfischen Saga, wenn hier eine erstaunlich modern und nahezu psychologisch anmutende Form der Vergangenheits- und Lebensbewältigung vorgeführt wird. Die Kap. 78–81 erzählen davon, wie der von seiner Geliebten Ísönd getrennte und inzwischen selbst mit Ísodd verheiratete Held eine von einem Riesen ausgehöhlte Felsengrotte im Wald mit den künstlich gestalteten Figuren Ísönds, Bringvets, des verleumderischen Zwergs und des bösen Ratgebers ausstattet, deren Lebensechtheit überaus überzeugend erscheint. Für Tristram hat dieses heimlich angelegte und auch nur für ihn zugängliche Gewölbe die Funktion einer Kultstätte und zweiten Minnegrotte, in der er die Gesellschaft Ísönds sucht und der gemeinsamen glücklichen wie auch der leidvollen Stunden gedenkt.

Diese fesselnde Episode der *Tristrams saga* fordert zu einer psychologischen Deutung insofern heraus, als sie offenbar eine Darstellung von Vergangenheitsbewältigung ist, eine literarische Gestaltung des Umgangs mit vergangenem Glück und Leid. Es verwundert wenig, daß das Verbum *at minna, minnask*, sich erinnern, in diesem Passus häufig vorkommt, zumal die eigentlichen Handlungen erst durch die Kraft der Erinnerung Bedeutung erhalten. Zu einer psychologischen Deutung verleitet ebenfalls der Aspekt der ‚Heimlichkeit' von Tristrams Aktion. Das Adverbium *leyniliga* – offenbar einer von Róberts bevorzugten Ausdrücken

---

[21] Schach, Einleitung zur Übersetzung, 1973:XIX/XX, Zitat: XX; vgl. auch Schach 1969:93.

und zugleich Schlüsselwort für die Tristram-Existenz[22] – begegnet hier überaus häufig und markiert, daß Tristram seine Erinnerungen mit niemandem teilen will und auch nicht entdeckt werden möchte. Besonders eindringlich ist ferner die literarische Umsetzung widerstreitender Gefühlsregungen, die stellvertretend an den Figuren ‚abgearbeitet' werden: In Erinnerung der Stunden des Liebesglücks liebkost Tristram die Figuren Ísönds und Bringvets, läßt aber – in Erinnerung der leidhaften Erfahrungen – seinen Zorn an der Figur des bösen Ratgebers des Königs aus:

> [...]ok jafnan sem hann kom inn til **líkneskju** Ísondar, þá kysti hann hana svá opt sem hann kom, ok lagði hana í fang sér ok hendr um háls, sem hun væri lifandi, ok rœddi til hennar mǫrgum ástsamligum orðum um ástarþokka þeirra ok harma; svá gørði hann við **líkneskju** Bringvetar, ok mintist á ǫll orð þau, er hann var vanr at mæla við þær; hann mintist ok á alla þá huggan, skemtan, gleði ok yndi, er hann fekk af Ísond, ok kysti hvert sinn **líkneskit**, er hann íhugaði huggan þeirra; en þá var hann hryggr ok reiðr, er hann mintist á harm þeirra, vás ok vesaldir, er hann þoldi fyrir sakir þeirra, er þau hrópuðu, ok kennir þat nú **líkneskju** hins vánda ræðismanns (S. 94–95, Hervorheb. S.K.-B.).

Die ganze Szene gewinnt letztlich aufgrund der vermittelten Illusion von Lebendigkeit und dank der Kraft der Erinnerung des Helden. Für mittelalterliche Verhältnisse handelt es sich bei diesen Kapiteln der *Tristrams saga* um ganz erstaunliche Einblicke in psychische Befindlichkeiten. Selbst wenn Róbert bei seiner Übertragung im Bereich der Gestaltung von Innerlichkeit, wie sie in Thomas' Vorlage insgesamt eine viel dominantere Rolle spielt, generell kürzte, so ist seine verbleibende Beschreibung der Figurengrotte dennoch ein eindringliches Zeugnis für die im Norden durch kontinentalen Einfluß einsetzende Tradition einer ‚neuen Innerlichkeit' und Gefühlsbetonung.[23]

III.2.4.2.1 Der *Velents-Þáttr*

Wie Paul Schach[24] und vor ihm bereits Hermann Schneider gesehen haben, weist die *Þiðreks saga* in ihrem *Velents-Þáttr* (I, 81–97) Bezüge zu der geschilderten

---

[22] Vgl. z.B. folgende *leyniliga*-Belege (darunter auch Adjektive) der *Tristrams saga*: 11, 12 (2 Belege), 14, 16, 18, 25 (2 Belege), 26, 43, 47, 48, 56, 58, 60 (2 Belege), 64 (2 Belege), 70 (2 Belege), 79, 81, 92 (2 Belege) oder auch das Verbum *at leyna*, u.a. S. 94 sowie das Nomen *leynistígr* (z.B. 79, 94) für Tristrams Geheimwege. Zur Bedeutung von *leyniliga* vgl. auch hier Anm. 48.

[23] Leider ist die *salle-aux-images*-Erzählung in Thomas' Text nur mithilfe der Saga zu erschließen, so daß eine Rekonstruktion ihres ursprünglichen Gehaltes schwerfällt: vgl. Bédier, *Tristan*-Ausgabe 1902: I,299–325. Zu den Unterschieden zwischen Thomas' Text und der Saga-Adaptation vgl. hier Anm. 9.

[24] Vgl. Schach 1969:hier 94/95. Schachs These des Tristram-Einflusses auf die *Þiðreks saga* wurde seitens von Henry Kratz (In: Spectrum medii ævi, 234) zugestimmt. Nur mit Einschränkung will sie Nedoma (1988:235 mit Anm. 595) gelten lassen. Insbesondere für den Wieland-Abschnitt hält er sie für weniger wahrscheinlich als für den Íron-Abschnitt, in dem zumindest noch der Name Isollde vorkommt (dazu unten).

Figurengrotten-Szene der *Tristrams saga* auf. So meinte schon Schneider in seiner ‚Germanischen Heldensage': „Die Truchseßepisode [= der *Þiðreks saga*] ist glatt aus dem Tristan entlehnt [...] Auch bei der sprechend ähnlichen Bildsäule könnte man an die Thomasform des Tristanromans denken."[25] Schneiders und Schachs punktuelle Beobachtungen können hier bestätigt und ergänzt werden: In den Kapiteln 100–101 der *Þiðreks saga* wird erzählt, wie Velent zur Überführung des Diebes, der sein Werkzeug und seinen Besitz gestohlen hat, aus der Erinnerung heraus eine äußerst lebensechte Figur des Diebes schafft, die auch vom König sofort als Reginn identifiziert und damit überführt wird. Die Vergleichsmomente zwischen der *Tristrams saga* und dem *Velents-Þáttr* beziehen sich neben dem Aspekt der Heimlichkeit des Vorgehens und der Schöpfung aus der Erinnerung vor allem auf das künstlerische Schaffen einer überaus lebensechten Figur (in beiden Texten als *líkneski* bezeichnet, dazu unten), die sogar mit Haaren versehen ist und in beiden Fällen aufgrund ihrer Lebensechtheit auch von anderen Menschen für lebendig gehalten wird. Im Fall der *Tristrams saga* hält Tristrams Schwager Kardín die Figuren für so lebendig, daß er beim ersten Anblick der Figur des die Grotte bewachenden Riesen in Ohnmacht fällt und kurz darauf beim Anblick der Figur der Bringvet sofort in Liebe zu ihr entbrennt (Kap. 85/86), und in der *Þiðreks saga* erkennt der König in der Figur sofort seinen Dienstmann Reginn und spricht ihn an (I, 96). Beide Episoden betonen die Kunstfertigkeit der Helden und vermitteln die Illusion von Lebensechtheit (*Enginn kann at tjá né telja þann* ***hagleik****, er þar var á þeim* ***líkneskjum****, er Tristram lét þar gøra í hválfinu* [...], 94, Hervorheb. S.K.-B.), die zugleich wiederum ein Beweis der Kunstfertigkeit ihrer Schöpfer ist: Bei Tristram wird mehrfach seine Kunstfertigkeit und Kreativität hervorgehoben. Auch wenn Tristram nicht selbst die einzelnen Figurenteile gezimmert bzw. geschmiedet, sondern dafür zahlreiche kunstfertige Zimmerleute und Schmiede eigens beschäftigt hat, so geht doch der Plan der Figurenhalle, die letztliche Zusammensetzung der Einzelteile und die überaus erfinderische Anbringung verblüffender Details (darunter vor allem die Kräuterbüchse mit Goldröhrchen in der Figur der Ísönd, die betörenden Duft aus Mund und Nacken ausströmt) auf ihn als spiritus rector zurück. Zudem wissen die von Tristram beschäftigten Zimmerleute und Goldschmiede nichts von der Bestimmung der gesamten Grotte; sie fertigen lediglich Einzelteile an, die erst durch Tristrams Komposition Leben erhalten. Als Schlüsselwort für Tristrams Kunstfertigkeit

---

[25] Schneider [2]1962:II,2,84. Anders Marold 1996a:67, die – anders als Nedoma – in dem gesamten *Velents-Þáttr* weniger den Künstleraspekt dargestellt sieht, sondern den Þáttr als eine im weitesten Sinn höfische hochmittelalterliche Erzählung über Aufstieg und Fall am Königshof interpretiert. Marold hat zweifellos recht mit ihrer These, daß sich der *Velents-Þáttr* nicht in der Darstellung des Künstleraspekts erschöpft (55–57), sondern auch den *Chansons de geste* vergleichbare Feudalprobleme thematisiert. Grundsätzlich stehen die Tristram-Spuren des Þáttrs jedoch nicht im Widerspruch zu Marolds These, zumal das Vasallitätsproblem auch im anglonormannischen *Tristan*-Stoff eine große Rolle spielt.

verwendet die höfische Saga das Nomen *hagleikr* (vgl. obiges Zitat: *Enginn kann at tjá né telja þann hagleik, er þar var á þeim líkneskjum* [...], 94); mit Ableitungen kommt es auf den S. 92–94 insgesamt zehnmal vor. Und auch im *Velents-Þáttr* spielt der *hagleikr* Velents eine leitmotivische Rolle: Nicht zuletzt aufgrund seiner Kunstfertigkeit und Geschicklichkeit (*hagleikr* I, 89, 91) erweist sich Velent als ein besserer Schmied und Künstler als sein Kontrahent Amelias; wegen seines *hagleikr* erhält er den Beinamen Vǫlundr (I, 106) und ist in der Nordhälfte der Welt dafür berühmt (I, 133).[26] Sowohl bei Tristram als auch bei Velent wird der Künstleraspekt betont.

Als ein Einwand gegen die spezifische ‚Beeinflussung' des *Velents-Þáttrs* durch die *Tristrams saga* ließe sich geltend machen, daß das Erzählmotiv des kunstfertigen Schmiedes, der eine überaus lebensechte Kreation schafft, durchaus den Charakter eines Erzähltopos hat, wie er bereits in der antiken Literatur, darunter besonders in der *Apelles*-Erzählung der *Naturalis Historia* des Plinius, Anwendung fand.[27] Ein solcher Befund muß jedoch nicht gegen eine kontextuelle Prägung der *Þiðreks saga* durch die *Tristrams saga* sprechen; vielmehr läßt sich via *Tristrams saga* ein plausibler Vermittlungsweg des Plinius-Materials nach Norwegen nachzeichnen, zumal Thomas in seiner *salle-aux-images*-Gestaltung offenbar selbst der Antiken-Rezeption verpflichtet war (dazu unten). Für unseren Zusammenhang ist wichtig, daß dieses Apelles-Erzählmotiv in beiden Sagas recht ähnlich eingesetzt wird und sich durch spezifische Begleitumstände und z.T. identisches Vokabular (in beiden Sagas *hagleikr*, *líkneski* und *leyniliga*) auszeichnet: Hier sind vor allem die Aspekte des heimlichen Schaffens dank einer andere Menschen überragenden Kraft der Erinnerung und des außergewöhnlichen Künstlers zu nennen. Durchaus erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß

---

26 Den Künstleraspekt bei der Velent-Figur der *Þiðreks saga* hat in der Forschung vor allem Robert Nedoma (1988:210, 212, 224/225) betont. Anders Edith Marold (wie hier Anm. 25). In der neueren Forschung hat sich auch Hans-Peter Naumann mit dem *Velents-Þáttr*, hier mit dessen Egill-Figur, beschäftigt. Naumann betont u.a. die von der übrigen Tradition abweichende „Einbindung des Kunstschützen Egill in die Sagenbiographie des kunstfertigen Schmieds" im *Velents-Þáttr* und sieht sie im Zusammenhang mit dem im Prolog ausgeführten Interesse am Vorzeitwissen (1996:76/77). Insgesamt gesehen weist der Þáttr für Naumann jedoch „offenkundige erzählsemantische Fehlleistungen" (76) auf. Ausgehend von der mit der Velent-Figur verbundenen Künstlerproblematik könnte man folgenden Erklärungsversuch für die in der *Þiðreks saga* einzigartige Verknüpfung mit dem Erzählkomplex vom Meisterschützen erwägen: bei Velent und Egill handelt es sich beidemal um Künstlerfiguren (den kunstfertigen Schmied und den Meisterschützen), deren Fähigkeiten das Normalmaß übersteigen. Möglicherweise reiht die Saga unter dem Aspekt des über außergewöhnliche Fähigkeiten verfügenden Künstlers zwei bedeutende Gestalten der Vorzeit aneinander. Daß die Anreihungstechnik für unseren Text generell charakteristisch ist, hat die neuere Forschung (besonders Thomas Klein und Heinrich Beck) gezeigt (vgl. hier Kap. II.1.3).

27 Vgl. dazu Heinrich Beck (Der kunstfertige Schmied – ein ikonographisches und narratives Thema des frühen Mittelalters. In: Medieval Iconography and Narrative. A Symposium. Hrsg. v. Flemming G. Andersen, Esther Nyholm et al. Odense 1980:15–37, hier bes. 19/20), der sich in dieser Publikation u.a. mit der Velent-Figur und klassischem Einfluß auf den *Velents-Þáttr* (Apelles und Daidalos) befaßt hat. Zu den Ähnlichkeiten von *Þiðreks saga* und Plinius' *Apelles*-Episode vgl. auch Anderssons Publikation zur *Þiðreks saga* von 1994; wie Anm. 30.

eines der ‚Lieblingsadverbien' Róberts aus der *Tristrams saga*, nämlich *leyniliga*, auch im *Velents-Þáttr* der *Þiðreks saga* vorkommt (I, 85, dazu unten).

Über die speziellen Episoden der Sagas hinaus vertreten ihre Helden zugleich eine bestimmte Künstlerrolle, die auch den Aspekt des Künstlers als eines kulturellen Vermittlers betont. Tristram ist in vielerlei Hinsicht als Kulturbringer anzusehen; man braucht bloß an seine Vermittlung höfischer Traditionen (höfische Erziehung Ísönds, Kap. 30) und musischer Fähigkeiten (Harfenspiel, Kap. 22), seine ausgezeichneten Kenntnisse und Neuerungen im Waidhandwerk (Kap. 21), seine Initiativen gegen die (Un)Sitte der Tributforderung (Kap. 26/27) sowie genereller seine vermittelnde Tätigkeit zwischen dem Kontinent und England und Irland zu erinnern. Auch Velent vermittelt zwischen der kontinentalen und nordischen Kultur, wobei seine Einbaumfahrt unter diesem Aspekt auch Vergleichsmomente mit Tristrams zahlreichen kulturverbindenden Schiffsreisen aufweisen könnte. Beide Helden repräsentieren eine die gewöhnlichen Menschen übertreffende Künstlerfigur, der in beiden Sagas zugleich die Rolle des Kulturvermittlers zufällt.

Die genannten Vergleichsmomente zwischen den beiden Episoden der *Tristrams saga* und der *Þiðreks saga* legen durchaus die Annahme nahe, daß die *Þiðreks saga* einige charakteristische Details aus der *Tristrams saga* (und besonders aus deren berühmter Figurengrotten-Episode) für ihr eigenes Handlungsgeschehen nutzbar gemacht hat. Der umgekehrte Weg ist unwahrscheinlich, da die *Tristrams saga* – zumindest ihrem Prolog zufolge – bereits von 1226 datiert und die *salle-aux-images*-Episode zweifellos schon Bestandteil von Thomas' Text war. Die *Þiðreks saga* verfuhr dabei so, daß sie die einzelnen Erzählelemente (Kunstfertigkeit, Lebensechtheit etc.) in den Dienst ihrer eigenen Erzählung und eigenen Erzählintention stellte. Daher finden sich auch Unterschiede in der Darstellung des *Velents-Þáttrs* und der *Tristrams saga*, dies vor allem in der Zielsetzung. In der *Þiðreks saga* dient das Standbild – analog zur *Apelles*-Episode des Plinius – letztlich der Aufdeckung eines Verrats und bereitet die spätere Herrscherkritik vor, während es in der *Tristrams saga* zur Wiederbelebung der Liebesbeziehung eingesetzt wird und letztlich die Bedeutung von Vergangenheitsbewältigung hat. Als Vermutung liegt nahe, daß der norwegische Verfasser/ Redaktor der *Þiðreks saga* kontextuelle Kenntnis von dieser eindringlichen Episode der *Tristrams saga* hatte und bei seiner Gestaltung der Velent-Episode über das tertium comparationis Kunstfertigkeit des Schöpfers und Lebensechtheit der Figuren literarische Elemente aus der *Tristrams saga* mit in seinen eigenen Text eingewoben hat. Eine solche Annahme gewinnt besonders auch dann an Wahrscheinlichkeit, wenn man ihn im Kreis der norwegischen Hofkapelle bzw. im literarisch interessierten Umfeld des Königs sucht.

III.2.4.2.2 Der *Herburts-Þáttr*

Eine weitere Bezugnahme auf die Figurengrotten-Episode der *Tristrams saga* wurde von Paul Schach[28] – und vorsichtiger bereits von Margaret Schlauch[29] – für den *Herburts-Þáttr* der *Þiðreks saga* (II, 43–60) erwogen. Das tertium comparationis liegt in der Szene, in der der Brautwerber Herburt ein (überaus schreckliches) Bildnis König Þiðreks an die Wand malt, um damit Hildr von der Hochzeit mit dem König abzuhalten. Hier wie auch in der *Tristrams saga* und im *Velents-Þáttr* ist das entscheidende Kriterium der von Schach (1969:95) als „recognition trait" bezeichnete Aspekt, daß nämlich ein jeder, der König Þiðrekr schon einmal gesehen hat, ihn anhand von Herburts Zeichnung sofort erkennen würde (*hann suarar. fru gera ma ek sva með minni hændi at sa maðr mun kenna þiðrec konung er hann hævir aðr seð* II, 55/56). Es geht also auch hier um die Lebensechtheit, die zugleich einen Rückschluß auf die Kunstfertigkeit und Künstlernatur des Helden zuläßt.

Dabei weist die Brautwerbungsepisode selbst Parallelen zur *Tristrams saga* (Kap. 33) auf; in beiden Fällen ist der stellvertretende Brautwerber der Neffe des Königs, und in beiden Fällen will der König nur die ‚schönste und höfischste Dame der Welt' ehelichen. In Anbetracht der weiten Verbreitung des Brautwerbungsmotivs in der arthurischen Literatur, der Spielmannsepik, der Heldendichtung sowie auch in den Fornaldarsögur dürfte es allerdings unmöglich sein, für diese Übereinstimmung spezifischen *Tristram*-‚Einfluß' auf die *Þiðreks saga* geltend zu machen. Die Parallelen sind jedoch zumindest erwähnenswert.

Wie bereits oben angedeutet, sieht auch Theodore M. Andersson in seiner 1994 veröffentlichten Arbeit Berührungspunkte zwischen dem *Velents-Þáttr* und dem *Herburts-Þáttr* der *Þiðreks saga* einerseits und der Figurenhallen-Episode des *Tristan*-Stoffes andererseits und verweist auf die Ähnlichkeit der ersteren mit der *Apelles*-Episode der *Naturalis Historia* des Plinius. Übereinstimmungen der *Þiðreks saga* mit dem *Tristan*-Stoff (u.a. auch im Hinblick auf das Namenmaterial) führt Andersson jedoch auf eine Kenntnis des Thomas'-Textes selbst und auf eine Vermittlung auf dem Kontinent (sprich: in Deutschland), nicht jedoch – wie hier vorgeschlagen – auf die *Tristrams* ***saga*** zurück, wobei Andersson insgesamt von einer Entstehung der *Þiðreks saga* in Soest vor 1200 ausgeht.[30]

M.E. gibt es jedoch gewichtige Anhaltspunkte, die eine Aufnahme der antiken Apelles-Episode in die *Þiðreks saga* durch Vermittlung der *Tristrams* ***saga*** wahr-

---

[28] Vgl. Schach 1969:hier 95/96. Auf den Zusammenhang zwischen dem *Herburts-Þáttr* (Erzählmotiv des stellvertretenden Brautwerbers in eigener Sache) und der *Tristrams saga* hat zudem auch schon Togeby 1972:354 kurz hingewiesen.

[29] Vgl. Schlauch 1934:151/152.

[30] Vgl. Andersson 1994:13, 18/19 mit Verweis auf Plinius' Secundus Apelles-Episode in der *Naturalis Historia*, Buch 35, Kap. 10 (Hrsg. v. F. Semi, Bd. 9, Pisa 1978:2233). Zur Stoffvermittlung bereits auf dem Kontinent vgl. ibd. 19, 21, 23; zur Soester Provenienz, ibd. 23.

scheinlicher machen. Wichtige Argumente gegen eine solche Übernahme bereits auf dem Kontinent liefert Andersson (1994:19) selbst: die Figurenhallen-Episode findet sich weder in Eilharts noch in Gottfrieds Version des *Tristan* (übrigens auch nicht im *Prosa-Tristan*), sondern – neben Thomas und davon abhängig und abgesehen von der sehr gekürzten Version des *Sir Tristrem* (CCLIX) – einzig in Róberts altnordischer Adaptation. Daß Thomas' Version selbst vergleichsweise unsicher zu erschließen ist, bemerkt Andersson (1994:19) selbst in Fußnote 33: „The Thomas manuscripts fail for much of this episode, and Bédier was obliged to resort in large part to the saga." Unsere Kenntnis der Bilderhallen-Episode rekrutiert sich zu einem gewichtigen Teil aus Róberts Übersetzung! Welche deutsche Version des Thomas sollte die *Þiðreks saga* also konkret gekannt haben, zumal Gottfrieds *Tristan*[31] bereits vor der entsprechenden Episode abbricht? Und die jüngeren Textzeugen des 13. Jh.s, die Gottfrieds *Tristan*-Fragment fortsetzten, namentlich Ulrich von Türheim (zwischen 1230 und 1235) und Heinrich von Freiberg (um 1290), greifen wiederum auf Eilhart zurück. Ähnliches gilt für die spätere Überlieferung, den tschechischen *Tristram* (Hss. 1449 und 1483) sowie die deutsche Prosaauflösung (ält. Drucke von 1484, 1498).[32] Außerdem überliefert Eilharts *Tristrant* – wie bereits erwähnt – keine *salle-aux-images*-Episode und vertritt die Béroul-Branche der Überlieferung.

Wahrscheinlicher ist es doch wohl, daß die feststellbaren Textbeziehungen kontextuell auf die *Tristrams* ***saga*** selbst und nicht auf verstreute *Tristan*-Sprenkel zurückgehen (vgl. auch hier oben S. 213).

Genauer zu prüfen wäre allerdings, ob und inwieweit das sog. ‚Niederfränkische *Tristan*-Fragment' (Österr. Nationalbibliothek, Cod. Vind. Ser. Nov. 3968, zweite Hälfte 13. Jh.) Bezüge zur *Þiðreks saga* aufweist. Dieses Fragment ist deshalb besonders relevant für die hier zur Debatte stehende Fragestellung, weil es mit der Episode von ‚Tristan dem Zwerg' der Thomas-Branche und speziell deren Schlußteil zugehört, noch aus dem 13. Jh. stammt und niederfränkischer, also ‚deutscher' Provenienz ist. Die Frage allerdings, ob es sich bei dem Fragment um ein Bruchstück eines weiteren eigenständigen ‚deutschen' *Tristan*-romans oder nicht vielmehr um einen Bestandteil einer Gottfriedhandschrift handelt, muß nach den neuesten Forschungen (Tomas Tomasek) wieder als offen gelten.[33]

---

[31] Gottfried von Straßburg, Tristan. Hrsg. v. Karl Marold (Unveränderter vierter Abdruck nach dem dritten mit einem auf Grund von F. Rankes Kollationen verbesserten Apparat besorgt von Werner Schröder), Berlin/New York 1977. Bekanntlich bricht Gottfrieds Fragment mit der Werbung um Isolde Weißhand und Tristans Annahme, daß seine Isolde mit Marke glücklich wird, ab. Die bei Thomas und in der Saga später folgende Figurengrotten-Episode ist bei Gottfried nicht mehr vorhanden.

[32] Vgl. hierzu: Ludwig Wolff/W. Schröder, Art. Eilhart von Oberg. In: ²Verfasserlexikon, Bd. 2:410–418, bes. 412–413 und 417 sowie Buschinger/Spiewok (wie Anm. 3), Kommentar, 336–339, 344–350, 352–354.

[33] Den Hinweis auf den ‚Niederfränkischen *Tristan*' verdanke ich Prof. Dr. Thomas Klein, Bonn. Zu diesem niederfränkischen Fragment vgl. Gilbert de Smet/Maurits Gysseling, Die niederfränkischen *Tristan*-Bruchstücke. In: Studia Germanica Gandensia 9, 1967:197–234, dazu: Hans-Hugo Steinhoff, ‚Nieder-

Ein weiteres Argument betrifft die von Andersson festgestellten Ähnlichkeiten der *Tristan*-Episode, der *Apelles*-Erzählung bei Plinius und beider Aufnahme in die *Þiðreks saga* im *Herburts-Þáttr*. Dazu bemerkt Andersson (1994:19): „There is again no evidence that Pliny's *Natural History* was known in medieval Scandinavia, and the chances are certainly better that it was known on the Continent." Es scheint fraglich, ob es tatsächlich keine Indizien für eine Plinius-Rezeption im mittelalterlichen Skandinavien gibt. Zwar haben in der Forschung vor allem Plinius' geographische Ausführungen über Skandinavien (darunter besonders die bekannte Stelle seiner *Naturalis historia* IV) Interesse erweckt.[34] In jüngerer Zeit hat sich aber besonders Rudolf Simek in seiner ‚Altnordischen Kosmographie' unter anderem mit der Plinius-Rezeption in Skandinavien vom 12. bis zum 14. Jahrhundert befaßt. Er führt namentlich mit der *Stjórn* einen Text an, der auf Plinius' *Naturalis Historia* anspielt.[35] Daß gerade die *Stjórn* direkt oder – wahrscheinlicher – indirekt u.a. Plinius verpflichtet ist, ist für die literaturgeschichtliche Einordnung der *Þiðreks saga* von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Denn nicht nur sprachlich gesehen gibt es Affinitäten zwischen der *Stjórn* und den beiden hier interessierenden Sagas; so verwendet insbesondere die *Stjórn* – aus für eine Bibelkompilation naheliegenden Gründen – das für die *Tristrams saga* und *Þiðreks saga* charakteristische Nomen *líkneski* (vgl. Anm. 46). Solche sprachlichen Ähnlichkeiten erklären sich genereller daraus, daß Bibelübersetzungen (wie u.a. die *Stjórn*) und allgemeiner die Heiligensagas einerseits und die übersetzten Riddarasögur andererseits aufgrund ihrer klerikalen Verfasser von ähnlichen Sprach- und Stilidealen geprägt sind. Somit weist auch die *Stjórn* mit ihren zahlreichen Participia Praesentis und Wortpaar-Bildungen typische Züge des (selbst wiederum vom Stil-Ideal der religiösen Literatur geprägten) Riddarasaga-Stils auf.[36]

---

fränkischer *Tristan*'. In: [2]Verfasserlexikon, Bd. 6, 1987:994f. und jetzt: Tomas Tomasek, Das niederfränkische Tristanfragment. In: Gottfried von Straßburg ‚Tristan'. Kolloquium Santiago de Compostella. 5.–8.4.2000. Hrsgg. v. Christoph Huber und Victor Millet, Tübingen 2001/2002 (im Druck) mit weiterer Literatur.

34 Vgl. dazu J. Svennung, Skandinavien bei Plinius und Ptolemaios. Kritisch-exegetische Forschungen zu den ältesten nordischen Sprachdenkmälern, Uppsala 1974 (= Skrifter utgivna av K. humanistiska vetenskapssamfundet i Uppsala 45). Vgl. ferner Alf Önnerfors, Pliniana. In Plinii Maioris Naturalem Historiam Studia Grammatica Semantica Critica, Diss. Uppsala 1957, der Fragen des Stils (u.a. Partizip Präsens und Dativus sympatheticus) und der Semantik behandelt.

35 Vgl. *Stjórn* (hier zitiert nach Ausgabe Unger), 80: *þiat* [sic!] *sua segir Plinius einn hinn uisazti madr i fyrndinni ok fleiri naturiste* [...] und 90 (*Plinius segir* [...]). Text auch bei Simek 1990:533 mit Übersetzung, 568. Simek (253) hält es im Fall der Plinius-Verweise allerdings für „ganz unwahrscheinlich", daß „diese Werke wirklich direkt Verwendung in der *Stjórn* fanden"; sie werden vielmehr durch Vermittlung u.a. von Petrus' Comestor *Historia scholastica* und von Vinzenz' *Speculum historiale* oder durch Florilegien Eingang in die *Stjórn* gefunden haben. Zur Plinius-Rezeption im mittelalterlichen Skandinavien vgl. ferner ibd., bes. 14/15, 26, 213/214, 230, 321.

36 Vgl. z.B. *Stjórn* (Ausgabe Unger 1853): *dreckandi* (96), *hafandi* (95), *harmandi* (90), *liggiandi* (90), *takandi* (91), *uerandi* (91), *uiliandi* (101) oder [*eptir* uarri] *liking ok likneskiu* (19). Zu den Stileigentümlichkeiten der Riddarasögur vgl. auch hier Anm. 11.

Noch weitreichender gehört gerade die *Stjórn* (gemäß Prolog, 2) in das Umfeld der jüngeren altnorwegischen Übersetzungsliteratur, die von Hákons Enkel Hákon V. Magnússon (gest. 1319) in Auftrag gegeben wurde. Von der höfischen Ausprägung dieser jüngeren Texte zeugen vor allem die von Hákons V. Frau Eufemia angeregten altschwedischen *Eufemiavisor* (1303, 1308, 1311/12). Auch wenn die *Stjórn* zwar eine Bibel-Kompilation und vermutlich jüngeren Datums ist als die *Þiðreks saga* (kurz nach 1300), so darf sie aus den genannten Gründen zu den jüngeren Entwicklungsstufen des hier interessierenden literarischen Milieus gerechnet werden. Begründet wurde es von Hákon IV. Hákonarson, weitergeführt von dessen Söhnen, namentlich Magnús Hákonarson (vermutlich Auftraggeber der *Alexanders saga* und *Gýðinga saga*) und Hákon Hákonarson dem Jüngeren (dem Übersetzer der *Barlaams saga ok Josaphats*) sowie von Hákons IV. Enkel Hákon Magnússon (dazu hier Kap. III.1.1). Überdies ist erwähnenswert, daß die *Stjórn* neben den genannten lateinischen Enzyklopädien auch die einheimische altnorwegische Literatur zitiert. Hierunter ist vor allem der *Königsspiegel* zu nennen[37], und damit schließt sich wiederum der Kreis, zumal die *Þiðreks saga* – vor allem in ihrem Prolog – deutlich in der Tradition der altnorwegischen *Konungs skuggsjá* steht (vgl. hier Kap. III.2.7).

Ferner – und für unsere Argumentation noch naheliegender – darf man gegenüber Andersson einwenden, daß neben der *Stjórn* auch die *Tristrams saga* in ihrer Darstellung der Figurenhalle bereits im 13. Jh. für den Norden durchaus eine Variante der *Apelles*-Erzählung überliefert. Bedeutsam ist hierbei die Rolle des vermutlich anglonormannischen Vermittlers Thomas, von dem die Forschung annimmt, daß er seine *salle-aux-images*-Episode selbst wiederum auf der Basis klassischer Quellen schuf.[38]

Für unsere Argumentation läßt sich folgende Hypothese aufstellen, daß nämlich die Plinius-Rezeption in der *Þiðreks saga* (in deren *Velents*- und *Herburts-Þáttr*) durch Kenntnis der Figurengrotten-Episode der *Tristrams saga* (und damit wiederum fußend auf Thomas' Antikenrezeption) erfolgte. Die Vermittlung des antiken Materials hätte also kontextuell im literarischen Milieu des Bergenser Hofes, in dem beide Sagas zu verorten sind, stattgefunden und nicht bereits auf dem Kontinent (sprich: in Deutschland) durch eine nicht näher greifbare *Tristan*-Tradition.

Neben dem Aspekt des überaus lebensechten Bildnisses ist im *Herburts-Þáttr* auch das Erzählelement des stellvertretenden, letztlich in eigener Sache und – in beiden Fällen – für seinen Onkel werbenden Brautwerbers von zentraler Bedeutung. Im Gegensatz zu anderen nordischen Adaptationen dieser *Tristan*-Brautwer-

---

[37] Zum Verhältnis von *Königsspiegel* und *Stjórn* vgl. hier Kap. III.2.7.2.

[38] Vgl. hierzu Paul Schach, An Anglo-Saxon Custom in *Tristrams saga*? In: SS 42, 1970:430–437, hier 436.

bungssituation z.B. in der *Jarlmanns saga ok Hermanns* und der *Mágus saga jarls* machen sich sowohl Tristram als auch Herburt des Verdachts schuldig, ein *dróttinvikari*[39] zu sein, wenngleich sich die Problematik im Fall Tristrams aufgrund des versehentlich genossenen Minnetranks als viel diffiziler erweist als in dem ohnehin (auch sexuell) derberen *Herburts-Þáttr*.

Überdies verwendet der Verfasser des *Herburts-Þáttrs* neben charakteristischen *Tristan*-Situationen mit den Namen für Herburts jüngeren Bruder (Tistram) und Þiðreks Schwester (Isollde, II, 43) typisches und kaum zufälliges *Tristan*-Namenmaterial.[40]

An dieser Stelle sind abschließend noch einige Bemerkungen zum *Herburts-Þáttr* notwendig, die der Annahme, daß er in besonderer Affinität zur *Tristrams saga* steht, weiteren Nachdruck verleihen können. Bei dem *Herburts-Þáttr* handelt es sich trotz seiner ‚spielmännischen' Züge um eine der ‚höfischsten' Erzählungen, die die gesamte *Þiðreks saga* aufzuweisen hat, selbst wenn der Umgang mit dem Höfischen hier ein durchaus ironischer ist. Und auch sprachlich nimmt das höfische Vokabular großen Raum ein (vgl. hier Kap. IV.2). Wahrscheinlich ist, daß der *Herburts-Þáttr* seinen ‚höfischen Stempel' nicht zuletzt einer kontextuellen Bezugnahme auf die *Tristrams saga* verdankt.

Kritisch gegenüber der bei Schach und auch hier vorausgesetzten ‚Beeinflussung' des *Herburts-Þáttrs* (und anderer Episoden der *Þiðreks saga*) durch die *Tristrams saga* könnte man allerdings einwenden, daß das Erzählmotiv des Brautwerbers in eigener Sache auch (und dort sogar als ‚Gattungsmerkmal') in der mhd. Spielmannsdichtung (darunter besonders in den ohnehin in Affinität zur *Þiðreks saga* stehenden Texten wie *König Rother*, *Dukus Horant* oder – als Heldendichtung – auch der *Kudrun*) anzutreffen und daher wenig spezifisch für *Tristan*-‚Einfluß' geltend zu machen ist. Ein solcher Einwand ist für unseren Text grundsätzlich zu bedenken (vgl. hier Kap. IV.2); auf der anderen Seite verwendet der *Herburts-Þáttr* aber spezifisches *Tristan*-Namenmaterial und kennt zugleich auch den „recognition trait" (Schach), alles Züge, die eher auf einen spezifischen ‚Einfluß' seitens der *Tristrams saga* hindeuten. Auch setzt Herburt bei seiner Brautwerbung in eigener Sache einen überaus gewitzten und kunstfertigen Plan in die Tat um (z.B. den bis ins Detail ausgeklügelten Trick mit den geschmückten Tanzmäusen), so daß er durchaus Tristrams (und auch Velents) Künstlernatur ver-

---

[39] Zu diesem Problem vgl. bereits Schlauch 1934:152 und Schach 1969:95.

[40] So auch schon Schach 1969:96, mit Verweis auf Schlauchs (1934:152) zurückhaltende Beurteilung dieser Details. Schach unterläuft bei der Aufzählung des *Tristan*-Namenmaterials allerdings der kleine Lapsus (96), daß die Isollde des *Herburts-Þáttrs* nicht Þiðreks Frau, sondern – in der *Þiðreks saga* durchaus korrekt zugewiesen – dessen Schwester (und Mutter Tistrams und Herburts) ist (II, 43). Herburts stellvertretende Brautwerbung macht auch nur in diesem Fall Sinn. Zum *Tristan*-Namenmaterial in der *Þiðreks saga* vgl. ebenfalls Togeby 1972:354 und (mit anderer Gewichtung) Andersson 1994:13, 18/19 sowie Haymes 1989:147.

gleichbar erscheint. Grundsätzlich ist natürlich zu bemerken, daß sich die Erzählmotive des *Tristan*- und des Spielmanns-Erzählkomplexes kaum trennen lassen; als ein Beispiel dafür darf man an die musische und Tristan-ähnliche Begabung des Dukus Horant erinnern, die dieser auch bei seiner Brautwerbung einsetzt.

III.2.4.2.3 Der *Írons-Þáttr*

Als dritter unter ‚*Tristram*-Verdacht' stehender Þáttr ist der *Írons-und-Apollonius-Þáttr* der *Þiðreks saga* (II, 109–158)[41] anzuführen, wobei insbesondere der Íron-Teil deutliche *Tristram*-Spuren aufweist. Als Bestandteil der ***Heiratssequenz*** umfaßt er selbst wiederum zwei Episoden, die vom Geschlechterverhältnis handeln: Ein erster Teil (II, 120–147) überliefert eine dem Fabliau nahe Erzählung von Jarl Írons Jagdleidenschaft und (sexueller) Vernachlässigung seiner Ehefrau Isollde. Der zweite Teil (II, 147–156) erzählt von Írons Liebesabenteuern mit Bolfriana, der Ehefrau Ákis von Fritilaborg, behandelt also die *Tristan*-Grundkonstellation, die für Íron tödliche Folgen hat.

Auffällig an der ersten Íron-Episode ist, daß ihre Haupthelden und -heldinnen bereits aus der *Tristrams saga* bekannte Namen tragen: In der *Tristrams saga* spielt ein Íron in dem der Figurengrotten-Episode unmittelbar vorausgehenden 78. Kap. (S. 91) die Rolle des römischen Kaisers, der unberechtigte Zinsforderungen an England stellt. Und in der *Þiðreks saga* heißen Frau und Tochter des Helden Íron beide Isollde.[42] Noch bedeutsamer ist, daß in der entsprechenden Szene (in

---

[41] Mit dem höfisch geprägten *Íron-Apollonius-Þáttr* hat sich die Forschung nur gelegentlich befaßt: Dazu stellte bereits Jan de Vries in seiner Altnordischen Literaturgeschichte fest, daß „die Erzählung von Apollonius und Iron mehr zur Gattung der Ritterromane gehört." (²1967:514) Überhaupt hat de Vries die *Þiðreks saga* Hákons literarischem Milieu zugewiesen: „Eine Arbeit wie diese gehört ganz zu den Bestrebungen in der Zeit des Königs Hákon Hákonarson [...], der ja seinem Volk die europäische Bildung zugänglich machen wollte." (516; vgl. auch 519). Auch betrachtet er die *Þiðreks saga* – ähnlich wie in der vorliegenden Arbeit – als die „Arbeit eines Norwegers", die „in gewisser Hinsicht auf derselben Ebene wie die *Tristrams saga* [...] oder die *Parcevals saga*" steht (519). Im Anschluß an Bertelsen hält de Vries den *Íron-Apollonius-Þáttr* und andere ‚romantische' Episoden der *Þiðreks saga* jedoch für spätere Interpolationen, wobei er die gesamte *Þiðreks saga* – in Übereinstimmung mit Wisniewski – als eine Übersetzung aus dem Niederdeutschen betrachtet (515, 517). Zu de Vries' Ansatz in der Quellenfrage vgl. auch hier Kap. I.1. – Trotz einiger richtiger Beobachtungen im Detail befremdet auch noch die 2. überarbeitete Aufl.von de Vries' Literaturgeschichte nicht nur in ihrem Kap. über die *Þiðreks saga* aufgrund unsachlicher und ideologieverdächtiger Wertungen: „denn gegen den höfischen Ton der mittelhochdeutschen Ritterepen sticht die manchmal philisterhafte, sogar pöbelhaft entartete Gesinnung [sic!] der in der Saga auftretenden Personen eigentümlich ab" (519). – 1996 hat sich Gert Kreutzer mit dem *Íron-Apollonius-Þáttr* beschäftigt, dies unter dem Aspekt der (sexuellen) Komik, 115–118, 120/121; dazu auch hier Anm. 45.

[42] Zur ersten Íron-Episode der *Þiðreks saga* vgl. auch bereits Schach 1969: 96–98, der sie in Zusammenhang mit der *Tristrams saga* brachte: zu den Namenübereinstimmungen vgl. ibd. 98. – In diesem Zusammenhang muß jedoch auf ein sprachliches Problem hingewiesen werden. Im *Írons-Þáttr* der *Þiðreks saga* tragen die Frauen den (deutschen) Namen Isollde, nicht jedoch den altnordischen Namen Ísönd bzw. Ísodd. Ob man hieraus jedoch ein Gegenargument gegen den ‚Einfluß' der *Tristrams saga* (und für eine deutsche *Tristan*-Tradition) ableiten darf, scheint mir allerdings eher zweifelhaft zu sein. Denn wie 1996 Heiko Uecker (bes. 176–178) gezeigt hat, findet sich in der gesamten *Þiðreks saga* nordisches und deut-

der sich Frau Isollde nackt in den Schnee wirft, um ihren jagdlüsternen Mann auf ihre verführerischen Formen aufmerksam zu machen) eines der ‚Lieblingswörter' Róberts (nämlich *líkneski/líkneskja*; *Þiðreks saga*: *hon ser i sneonum likneskiu sina*, II, 122) eingesetzt wird, ähnlich übrigens wie auch an der entsprechenden Stelle des *Velents-Þáttrs*; hierauf ist unten noch näher einzugehen.

In der *Tristrams saga* wie in der *Íron-Episode* hat die *líkneskja* der Frau (hier als eine von Tristram in Auftrag gegebene Statue Ísönds, dort als ein von Isollde selbst produzierter Abdruck ihrer weiblichen Formen im Schnee) eine deutlich erotische Komponente.[43]

Die These des *Tristram*-‚Einflusses' auf diesen Teil des *Írons-Þáttrs* gewinnt überdies dadurch an Wahrscheinlichkeit, daß die *Tristrams saga* im Kontext der Figurengrotten-Episode ebenfalls das Erzählmotiv einer aufgrund der Jagdleidenschaft des Helden vernachlässigten Ehefrau verwendet.

Nach seiner Hochzeit mit Kardíns Schwester Ísodd gibt Tristram häufig vor, allein auf die Jagd zu reiten, nutzt diese ‚Jagdausflüge' aber dazu, Vorbereitungen für die Anfertigung der Figurengrotte zu treffen (Kap. 75–79). So gibt er im 77. Kap. Ísodd gegenüber vor, wegen einer vermeintlich mißglückten Eberjagd unzufrieden zu sein. Zu diesen Parallelen kommt als noch gewichtiger hinzu, daß Tristram seine Ehefrau Ísodd (wenn auch aus anderen Gründen als der Íron der *Þiðreks saga*) sexuell vernachlässigt, wie das berühmte Kapitel von dem ‚kühnen Wasser' (Kap. 82) oder vorher schon die Ausflüchte in der Hochzeitsnacht (Kap. 70) offenlegen.

Für unseren Zusammenhang ist festzuhalten, daß bereits die *Tristrams saga* in ihrem Figurengrotten-Komplex eine Verbindung der Erzählmotive Jagdleidenschaft **und** (sexuelle) Vernachlässigung der Ehefrau – beides zentrale Elemente der Íron-Erzählung der *Þiðreks saga* – aufweist.

Wie im zweiten Teil des *Írons-Þáttrs* (dazu unten) fällt auch in dessen erstem Teil das höfische Vokabular auf, darunter z.B. die Vielzahl der expressis verbis als höfisch ausgewiesenen Ritter (*margskonar kurteisum riddorum*, II, 144, auch 145, 146 u.ö.) und die Beschreibung ihres höfischen Äußeren und Auftretens. Eine Erzählpassage wie beispielsweise Isolldes Rede vor König Salomon II, 144 (*langa leið sotta ec aþin fund með mikclum harm oc þo með morgum gersimum oc gulli oc silfri oc purpura pellum goðum hestum oc goðum herneskium oc margskonar kurteisum riddorum*) könnte ohne weiteres aus einer anderen übersetzten Riddarasaga stammen; solche Textpassagen belegen einmal mehr, daß in der *Þiðreks saga* nicht selten Riddarasaga-gemäß erzählt wird (vgl. hier Kap. III.2.3.3). Eine nicht

---

sches Namenmaterial nebeneinander, wenngleich der Titelheld und die Hauptfiguren aus dem Nibelungenkreis nordische Namen tragen (auffällig allerdings Grímhildr statt – wie im Norden üblich – Guðrún für Kriemhilt).

[43] So auch Schach 1969:98.

unwichtige Rolle spielt an dieser Stelle auch das typische ‚Tristram-Vokabular' des ‚großen Kummers' (*með mikclum harm*).

Für das im ersten Teil des *Írons-Þáttrs* der *Þiðreks saga* verwendete Erzählmotiv der Frau als Jagdwild hat bereits A. H. Krappe darauf aufmerksam gemacht, daß eine ähnliche Konstellation wie in der *Þiðreks saga* zum einen in einer Passage der anonymen altfranzösischen Chantefable *Aucassin et Nicolette* (erstes Viertel 13. Jh.) und zum anderen – in Variation und früher schon – in einer antiken griechischen Legende (ursprünglich bei Parthenius) vorkommt.[44] Wenn sich dieser (von Krappe nur angedeutete) Zusammenhang mit *Aucassin et Nicolette* tatsächlich als tragfähig erwiese, dann müßte man – wie in einigen anderen Erzählungen der *Þiðreks saga* auch (darunter im *Heimir-Moniage*) – ebenfalls für den *Írons-Þáttr* mit einer Beeinflussung durch altfranzösisches (und nicht lediglich durch deutsches) Quellenmaterial rechnen.

Aufgrund der oben beschriebenen Tatsache, daß auch die *Tristrams saga* in ihrem Figurengrotten-Komplex charakteristische Elemente der Íron-Episode (samt dessen Namen im vorausgehenden 78. Kap.) aufweist, ist m.E. die Annahme naheliegender, daß der *Írons-Þáttr* der *Þiðreks saga* eher charakteristische Erzählelemente der *Tristrams saga* ‚zitiert' als daß hier eine (von Krappe nahegelegte) Referenz auf eine antike griechische Legende vorläge.

Auch für den zweiten Teil des *Írons-Þáttrs*, der von Írons erotischen Abenteuern nach Isolldes Tod handelt (II, 147–156), läßt sich eine Bezugnahme auf die höfische *Tristrams saga* wahrscheinlich machen. Hier verrät vor allem die expressis verbis geäußerte Idee der krankmachenden Liebe *Tristram-*‚Einfluß': *honum* [= Íron] *fellr mikill hugr til konunnar sua at af þessu verðr hann seucr* (II, 148). Auch das geplante Stelldichein Írons mit seiner verheirateten *unnasta* (II, 151) Bolfriana in der typisch höfischen Lokalität des *lundr* außerhalb der Stadt (ibd.) assoziiert höfische Baumgartenszenen vom Typ der *Tristrams saga* (Kap. 67, auch Kap. 51, 55, 70; dazu hier Kap. III.2.3.3.2). Überdies tritt der Held der Episode als höfischer Ritter par excellence auf; höfisch-ritterlich gekleidet und bewaffnet (*hann hævir kvrteislegan bunat,* II, 154) und mit den zugehörigen Attributen versehen, nämlich mit einem in höfischer Weise ausgestatteten Pferd (*.i. hest með riddara soðli,* ibd.) und begleitet von Habichten bzw. Falken und Hunden, reitet er zur Jagd. In der *Þiðreks saga* wird das höfische Jagdmotiv überdies zu einer Ehebruchsmetapher: *han villdi veiða imorkunni tvifœtt dyr* (II, 155). Mikrostrukturell gesehen, liegt hier zugleich eine Wiederaufnahme des Jagdmotivs aus der oben beschriebenen Íron-Isollde-Handlung des ersten Teils des Þáttrs vor[45], die als ein

---

[44] Vgl. Alexander H. Krappe, Sur une forme Noroise d'un Épisode d'Aucassin et Nicolette. In: Romania 55, 1929:260–263, vgl. dazu auch Schach, Einleitung zur Übersetzung 1973:XIX.

[45] Zu dem Thema ‚Liebe und Jagd' als Beispiel für sexuelle Komik in der *Þiðreks saga* vgl. auch Kreutzer 1996:115–118.

weiteres Indiz für die Verknüpfungsabsichten der Saga gewertet werden darf. Das Jagdmotiv erweist sich nicht nur als eines der zentralen Motive des Þáttrs, sondern hat zugleich die Funktion eines Rahmens. Im *Írons-Þáttr* endet die *Tristan*-Ehebruchskonstellation tödlich und stimmt damit bereits auf den Tenor der nachfolgenden **Todessequenz** ein: Der gehörnte Ehemann Áki von Fritilaborg tötet den von Liebespein geplagten höfischen Nebenbuhler und versetzt damit dessen höfische Begleiter (Pferd, Hunde und Habichte) in Riddarasaga-gemäß gestaltete tiefe Trauer und Klage (II, 154, 156).

Darüber hinaus enthält auch der zweite Teil des *Írons-Þáttrs* (bes. II, 147–153) einige zentrale Schlüsselwörter des Höfischen (darunter mehrfach *riddari* und *kurteisliga*), so daß dieser Abschnitt nicht zuletzt auch sprachlich in höfischem Gewand erscheint. Heroische Elemente treten demgegenüber deutlich zurück.

Zum Abschluß der Überlegungen muß nun noch auf sprachliche Eigentümlichkeiten hingewiesen werden, die die *Tristrams saga* und unseren Text enger verbinden. Daß die *Þiðreks saga* generell sprachliche und stilistische Besonderheiten der übersetzten Riddarasagas aufweist, ist an anderer Stelle bereits gezeigt worden (vgl. Kap. III.2.3.3.1). Spezielle Übereinstimmungen lassen sich darüber hinaus für insbesondere zwei ‚Lieblingsausdrücke' von Bruder bzw. Abt Róbert, dem Übersetzer von vor allem *Tristrams saga* und *Elis saga*, geltend machen, nämlich für das Substantiv *líkneski* (n.) bzw. *líkneskja* (fem.) für ‚Bildnis, Gestalt, Figur' und für das Adverbium *leyniliga* für ‚geheim, heimlich'.

Wie oben gezeigt, gehört *líkneski* zu den Schlüsselwörtern der höfischen Saga, wobei die künstlerisch geschaffene Figur der Ísönd für die Handlungs- und Bedeutungsstruktur der Saga eine zentrale Rolle spielt. Allein die oben S. 215 zitierte und in der Kölbing-Ausgabe 10 Zeilen umfassende Passage aus der Figurengrotte (S. 94/95) belegt das Nomen *líkneski* viermal, wobei es in den beiden entscheidenden *salle-aux-images*-Kapiteln insgesamt zwanzigmal vorkommt (S. 92–95). Auch in der *Elis saga* verwendet Róbert das Substantiv *líkneski* in ähnlicher Weise wie bereits vorher in der *Tristrams saga* (dazu auch hier Kap. III.2.3.3.1).

Wie ebenfalls bereits oben festgestellt, setzt auch die *Þiðreks saga* insbesondere in den unter ‚Tristram-Verdacht' stehenden Þættir das Substantiv *líkneski/líkneskja* ein, dies sowohl im *Velents-Þáttr* (zwei Belege, dies neben *manlikan*, ‚Abbild, Figur', I, 95/96) als auch im zweiten Teil des *Írons-Þáttrs* (II, 122). Daneben taucht das Substantiv auch in der Heldenschau bei der Beschreibung Þiðreks selbst auf (I, 326) und gegen Saga-Ende zur Bezeichnung der Standbilder, die der Titelheld in Rómaborg und Bern von sich und Falka anfertigen ließ (II, 357/358). Für unseren Zusammenhang noch bedeutsamer sind die *líkneski*-Belege am Ende der altschwedischen *Didriks Krönika* (= Sv): Sie dienen zur Bezeichnung des Didrik-Standbildes, das zur Warnung und zum Schutz Widekes errichtet wird; dem Fährmann ist es strikt verboten, einen Mann überzusetzen, der aussieht wie die nachgebildete Figur (*liknilse*, II, 395 bzw. *liknilsith*, II, 396; Sv, 300/301) des

Berners. Alle von Wideke getroffenen Vorsichtsmaßnahmen versagen jedoch: Der Berner läßt sich eher ein Auge herausschneiden als nicht die Bruderrache zu vollstrecken und wird unbehelligt auf die Insel übergesetzt. Auffällig am Ende der altschwedischen Fassung ist ferner, daß in nächster Umgebung von *líkneski* zugleich ein weiteres ‚Lieblingswort' Róberts aus der *Tristrams saga*, nämlich *leyniliga,* Anwendung findet (dazu unten).

Das Substantiv *líkneski* findet sich nicht ausschließlich in der *Tristrams saga* und in unserem Text: Während es in den Isländersagas eher selten anzutreffen ist, kommt es aus naheliegenden Gründen in der religiösen Dichtung wie den Heiligensagas und den Bibelübersetzungen (vor allem in der *Stjórn*) vergleichsweise häufig vor.[46] Als vor diesem Hintergrund auffällig dürfen nun die *líkneski*-Belege von *Tristrams saga* und *Þiðreks saga* gelten, denn sie stehen beide nicht im religiösen Kontext. Diese Gemeinsamkeit könnte man wie Paul Schach motivisch mit einer Vorliebe unserer Saga für Statuen erklären[47]; ungleich bedeutsamer ist m. E., daß solche sprachlichen Vorlieben für ein beiden Sagatexten gemeinsames literarisches Entstehungsmilieu sprechen (dazu unten).

Über die bloße Wortparallele von *líkneski* in den beiden Sagas hinaus ist der Kontext entscheidend: Die Bildnisse oder Figuren wurden jeweils von den kunstvollsten Goldschmieden angefertigt, und gerade in dieser Betonung der Künstlerrolle als eines kreativen Schöpfers (*hagleikr*) ergeben sich die Bezüge zwischen *Tristrams saga* und *Elis saga* einerseits und der *Þiðreks saga* andererseits.

Von der häufigen Verwendung und Bedeutung des Adverbiums *leyniliga* und anderer grammatikalischer Formen in der *Tristrams saga* war oben schon die Rede. Hier fordert die Heimlichkeit von Tristrams Aktionen zu einer psychologischen Deutung nahezu heraus: In der Figurengrotten-Episode möchte er seine Erinnerungen mit niemandem teilen und überdies von niemandem entdeckt werden, und ähnlich verhält er sich auch seiner Frau Ísodd gegenüber. Das Adverbium *leyniliga* darf also gewissermaßen als ein Schlüsselwort für die Tristram-Figur und als Ausdruck von deren innerem Konflikt angesehen werden. Bezeichnenderweise kommt *leyniliga* nun auch in der *Þiðreks saga* mehrfach vor (z.B. I, 85, 180, 261;

---

46 Vgl. die *líkneski/líkneskja*-Belege bei Fritzner [4]1973: II, 526 und Cleasby/Vigfússon/Craigie [2]1957:392. Einer der bekanntesten Belege ist hierunter die Genesis-Übersetzung (1. Schöpfungsbericht, Gen 1, 27) der *Stjórn* (Ausgabe Unger): *Gorum uer manninn eptir uarri liking ok likneskiu* [...] *Skapadi gud manninn eptir sealfs sins mynd ok likneskiu; hann er þar medr guds likneskia* (19). Vgl. darüber hinaus auch die *líkneski*-Belege in *Reykjaholts máldagi*, dem Besitz- und Inventar-Verzeichnis der Kirche von Reykjaholt, (Reykjaholts-máldagi. Det originale pergaments-dokument over reykjaholt kirkegods og -inventarium i 12. og 13. årh., litografisk gengivet, samt udførlig fortolket og oplyst, udgivet af Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur, København 1885), 18/19 und 26/27. Diesen Hinweis verdanke ich Frau Dr. Astrid van Nahl.

47 Vgl. Schach, der im Hinblick auf Isolldes *líkneskja* im Schnee (mit der Aufzählung der diversen Statuen-Episoden der *Þiðreks saga*) noch weiter ausholt: „It might be added here that the compiler of *Þiðreks saga* had a predilection for statues, just as Friar Róbert had a fondness for the words *líkneski* and *líkneskja*" (1969:96).

II, 97 [nur AB], 158, 199, 232, 233, 264, 334). Am ehesten der Semantik der *Tristrams saga*, nämlich mit der Konnotation der leidvollen Erfahrung (hier: des Reichsverlustes), entspricht in unserem Text Þiðreks heimliche Rückkehr in sein Reich (II, 330, 333). Dabei wird der gegen Sagaende leitmotivisch thematisierte ‚Harm' (also eine innere Befindlichkeit) zum treibenden Auslöser seines heimlichen Rückkehrversuchs (II, 333). Bei Tristrams wie Þiðreks heimlichen Aktionen spielen also beidemal innere Beweggründe eine Rolle, wobei der *harmr* unterschiedlicher Natur ist (Liebespein versus Trauer um den Reichsverlust). Wie aber schon im Kap. III.2.3.3.3 festgestellt, verwendet auch die *Þiðreks saga* in der Exilssequenz ein für die Riddarasögur charakteristisches Vokabular des ‚Leidens' und der ‚Innerlichkeit'.

Erwähnenswert sind ferner die *leyniliga*-Belege der altschwedischen Fassung, die hier überdies in unmittelbarer Nachbarschaft von *líkneski* auftreten. Das Adverbium *lønlegha* (II, 396, Sv 301, 2 Belege) charakterisiert hier Didriks heimliche Suche nach dem einstmals treuesten *félagi*, der mit dem Wechsel zur Gegenseite und der Tötung der Attila-Söhne und Þethers in der Gronsport-Schlacht Verrat an Þiðrekr beging. Die Bruderrache wird in Sv expressis verbis als Grund für die heimliche Suche nach Wideke genannt (*Didrik aff Bern for ok lette epther wideke ok lønlegha ok vilde gerna hempnas sin brodher ok hade ey meth sik wtan twa sucena*, II, 396; Sv 301). Auch an dieser Stelle könnte man das Adverbium also in emotional bestimmten Zusammenhängen sehen. Zwar kommt *leyniliga* auch in den Isländersagas[48] vor, aber hier sind die Zusammenhänge weniger emotional motiviert als in den Riddarasögur und darunter vor allem in der *Tristrams saga*.

Nicht zuletzt in Anbetracht der sprachlichen Parallelen zwischen Róberts Texten und der *Þiðreks saga* (darunter vor allem das auffällige Vorkommen von *líkneski* und *leyniliga*) könnte sich der Gedanke aufdrängen, den von der Forschung liebgewonnenen Róbert auch mit der *Þiðreks saga* in Verbindung zu bringen. Eine solche Hypothese soll hier nicht ausgesprochen werden, zumal die Saga zwar Besonderheiten des *Court style* anwendet, sich insgesamt jedoch von dessen Grundlegung und Ausprägung in der *Tristrams saga* unterscheidet (vgl. dazu Kap. III.2.3.3.3). Als Übersetzer von Teilquellen **und** Redaktor der *Þiðreks saga* kommt der (möglicherweise selbst anglonormannische) Róbert nicht zuletzt auch aufgrund der stofflichen Besonderheit und der Quellenverhältnisse unseres Textes wohl kaum in Frage, wenngleich eine solche Möglichkeit auch nicht auszu-

---

[48] In den Isländersagas tritt *leyniliga* häufig als *at fara leyniliga* auf und bezeichnet eine geheime Fahrt oder Unternehmung (vgl. z.B. *Laxdœla saga*, 165; *Njáls saga*, 87, 369, 429; *Kormáks saga*, 226). Daneben findet es auch zur Bezeichnung konspirativer Gespräche (*at tala leyniliga*) Anwendung (vgl. z.B. *Njáls saga*, 12, 231). Hinweise auf die oben beschriebenen emotionalen Befindlichkeiten lassen die genannten Belege aus den Isländersagas jedoch kaum zu. Dies hängt sicherlich genereller mit der Zurückhaltung dieser Sagagattung gegenüber der Beschreibung von Gefühlsregungen zusammen.

schließen ist. Die motivischen und sprachlichen Bezüge zwischen der *Tristrams saga* und der *Þiðreks saga* sprechen insgesamt vielmehr für die Zugehörigkeit ihres Übersetzers/Redaktors zum altnorwegischen literarischen Milieu der Übersetzungsliteratur; möglicherweise war auch er ein Mitglied der königlichen Hofkapelle und/oder der Róbert-Schule (vgl. hier Kap. III.1.3).

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß alle genannten Textbeziehungen von *Þiðreks saga* und *Tristrams saga* (in deren *Velents-*, *Herburts-* und *Írons-Þáttr*) vor allem den berühmten Figurengrotten-Komplex der *Tristrams saga* betreffen. Im *Velents-Þáttr* wird bezeichnenderweise die erotische Konnotation (Frauenbildnis) ausgespart, wohingegen sie aber im *Herburts-Þáttr* unterschwellig und im *Írons-Þáttr* ganz offensichtlich vorhanden ist und eine strukturbildende Funktion hat. Eine solche Häufung von *Tristram*-Erzählelementen, -Situationen und nicht zuletzt -Namenmaterial in der *Þiðreks saga* kann kaum zufällig sein; sie spricht für die Kenntnis des Figurengrotten-Komplexes auf seiten des norwegischen *Þiðreks-saga*-Verfassers/Redaktors. Eine Bekanntschaft der *Þiðreks saga* mit dem Thomas-Zweig der *Tristan*-Überlieferung bereits in Deutschland erscheint mir hingegen aus den hier auf S. 220 genannten Gründen eher unwahrscheinlich.

Zum Abschluß sei noch ein rekapitulierender Blick unter kompositionellen Aspekten auf die von der *Tristrams saga* inspirierten Erzählungen der *Þiðreks saga* erlaubt. In der Saga wird an verschiedenen, z.T. auch weit auseinanderliegenden Stellen Gebrauch von *Tristram*-Material gemacht: im *Velents-Þáttr* (I, 81–97), im *Herburts-Þáttr* (II, 43–60) und im *Írons-Þáttr* (II, 120–156). Dabei betreffen die *Tristram*-Anspielungen nicht die jeweils gesamten Þættir der *Þiðreks saga*, sondern beschränken sich auf einzelne Elemente, Situationen, Erzählmotive bzw. Namenmaterial. Wichtig ist daran, daß Erzählmaterial aus der *Tristrams saga* in der *Þiðreks saga* keineswegs wahllos übernommen oder kopiert wird, sondern daß es in den jeweiligen – und von der Erzählintention her z.T. auch durchaus anderen – Erzählzusammenhang eingearbeitet wird. Die Loslösung der Bildnis-Episode des *Velents-Þáttrs* aus dem erotischen Kontext ist hierfür ein Beispiel. Auch der *Írons-Þáttr* verknüpft zwei Erzählelemente aus der *Tristrams saga* (Jagdleidenschaft und sexuelle Vernachlässigung der Ehefrau), motiviert das Geschehen aber anders als die höfische Saga (hier: bloße Jagdleidenschaft; dort: latente Trauer und Treue Ísönds wegen). Der Umgang der *Þiðreks saga* mit dem Erzählmaterial aus dem Figurengrotten-Komplex der *Tristrams saga* ist also ein durchaus kreativer und assoziativer, keinesfalls jedoch bloßer Kopiervorgang, der einzelne Elemente ohne Rücksicht auf die Komposition und Intention der eigenen Erzählung übernähme. Im Gegenteil, einzelne charakteristische *Tristram*-Anspielungen und -Situationen werden in den eigenen Text integriert und der eigenen Erzählintention dienbar gemacht. Daß solche Anspielungen im höfischen Milieu der Übersetzungsliteratur von seiten der Rezipienten als solche verstanden wur-

den, darf man voraussetzen. Nicht zuletzt unterstreichen gerade auch die charakteristischen *Tristram*-Spuren der *Þiðreks saga* ihre Zugehörigkeit zu dem altnorwegischen literarischen Milieu.