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.2.5: Þiðreks saga und Parcevals 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: 09.07.2025

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

III.2.5 *Þiðreks saga* und *Parcevals saga*

III.2.5.1 Einleitung

Die *Þiðreks saga* läßt ferner kontextuelle Beziehungen zu der *Parcevals saga* erkennen, die vor dem Hintergrund eines beiden gemeinsamen literarischen Entstehungsmilieus den Charakter von intertextuellen Referenzen haben können. Solche Textbeziehungen betreffen vor allem die nächtlichen Kemenaten-Szenen Parcevals und Blankiflúrs (*Parcevals saga*, Kap. VII/VIII) und die *Þetleifr*-Erzählung der *Þiðreks saga*, die überhaupt zu den höfischsten Passagen der gesamten Saga gehört (bes. I, 228–232). Darüber hinaus mag aber auch die für Norwegen (neben dem *Königsspiegel* und der *Tristrams saga*) insbesondere in der *Parcevals saga* begründete Idee der höfischen Erziehung ihre Spuren in der *Þiðreks saga* hinterlassen haben.

In der Forschung ist gelegentlich auf Textbeziehungen zwischen dem *Þetleifs-Þáttr* der *Þiðreks saga* und dem *Parzival*-**Stoff** hingewiesen worden; so 1996 erst von Gert Kreutzer in seinem Aufsatz ‚Aspekte des Komischen in der *Þiðreks saga*'. In dem Abschnitt ‚Intertextuelle Komik' (S. 124/125) macht Kreutzer auf die Parallelen zwischen der *Þetleifr-Episode* und der entsprechenden Szene zwischen Parzival und Condwiramurs in Wolframs von Eschenbach *Parzival* aufmerksam.

Aber hier wie auch in anderen Fällen (darunter *Tristrams saga* und *Tristan*, *Konungs skuggsjá* und *Herzog Ernst*, *Karlamagnús saga* und *Rolandslied*) stellt sich das Quellen-Problem kontrovers dar: Knüpft die *Þiðreks saga* an die deutsche Überlieferung, sprich Wolframs von Eschenbach *Parzival*, an oder orientiert sie sich am altnorwegischen literarischen Milieu Hákons, das im Kontext der Übersetzungsliteratur arthurischer Texte u.a. auch eine *Parcevals saga* überliefert, die man ebenfalls in die Regierungszeit Hákons[1] (also wiederum in die postulierte Entstehungszeit der *Þiðreks saga*) datiert? Wie im folgenden zu begründen ist, scheint mir auch hier der Blick auf den Norden näher zu liegen als der in Richtung Deutschland.

Vorab sind einige Problematisierungen notwendig: Direkte Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und Wolframs von Eschenbach *Parzival* (erstes Jahrzehnt des 13. Jh.s) erst in Norwegen anzusetzen, wäre insofern abwegig, als man in Norwegen um 1250 wohl nicht mit mhd. Quellen zu rechnen hat. Dies legen die Quellenverhältnisse der altnorwegischen arthurischen Riddarasögur (in diesem Fall der *Parcevals saga*) nahe, denn: nach dem

---

[1] Zur Datierung der *Parcevals saga* vgl. z. B. Paul Schach, der sie (unter Anwendung und Weiterführung von Peter Hallbergs sprachstatistischen Untersuchungen) ebenfalls Róbert zuschreibt (Schach 1975: 117–135). Auch Togeby 1975:185 rechnet sie aus sprachlich-stilistischen Gründen zur „première période, de 1225 à 1250 environ" der übersetzten Riddarasögur. Vgl. ferner Eyvind Fjeld Halvorsen, Art. *Parcevals saga*. In: KLNM 13, 1968:116/117, hier 116 und Geraldine Barnes, Art. *Parcevals saga*. In: MS 1993:496–497, hier 496.

Selbstzeugnis der Texte wie auch nach communis opinio der Forschung liegen ihnen altfranzösische und vielfach anglonormannisch vermittelte Quellen zugrunde.[2] Auf der anderen Seite ist jedoch die Beobachtung wichtig, daß zumindest im Fall der *Erex saga* und Hartmanns *Erec* gemeinsame Abweichungen gegenüber Chrestien zu verzeichnen sind, die zu den ungeklärten Fragen der Hartmann-Philologie gehören (These einer sog. rheinischen Artusdichtung vor Hartmann).[3]

Es bleibt somit eine kontroverse Frage, ob die *Þiðreks saga* nicht bereits in Niederdeutschland mit dem *Parzival*-Stoff bekannt geworden sein könnte und nicht erst in Norwegen durch das Zeugnis der *Parcevals saga*. An erster Stelle wäre hier, wie von Kreutzer erwogen, an Wolframs von Eschenbach *Parzival* (erstes Jahrzehnt 13. Jh.) zu denken. Ein Vergleich der *Þetleifr-Episode* mit Wolframs *Parzival* einerseits und der *Parcevals saga* andererseits (beides Textzeugen, die in der Tradition von Chrestiens Gralsroman stehen) zeigt jedoch, daß unsere Saga strukturell und sprachlich wie auch im Hinblick auf die Gestaltung der Kemenatenszene größere Bezüge zu der nordischen Version aufweist als zu Wolframs Opus (dazu unten). Dabei kann die altnorwegische Chrestien-Adaptation kaum mit Wolframs *Parzival* verglichen werden, zumal Wolfram sie ästhetisch um Längen überbietet. Auch unter wirkungsgeschichtlichem Aspekt muß sein *Parzival* offenbar schon im 13. Jh. „eine literarische Sensation gewesen sein",[4] was man von der *Parcevals saga* ganz im Gegensatz zur *Tristrams saga* desselben literarischen Milieus nicht sagen kann. Mit diesem Urteil soll die *Parcevals saga* nicht abgewertet werden; ihr literaturgeschichtlicher Beitrag ist vielmehr ein didaktischer und liegt in der Vermittlung zentraler höfischer Ideen nach Norwegen (dazu unten).

Hinsichtlich der Parallelen zwischen dem *Parzival*-Stoff und der *Þiðreks saga* ist auch hier (ähnlich wie bereits im Fall einer mittelhochdeutschen *Tristan*-Version der Thomas-Branche) zu fragen, welche *Parzival*-Version die *Þiðreks saga* konkret rezipiert haben

---

2 So ergaben Eugen Kölbings Forschungen im Fall von *Parcevals saga* wie *Erex saga*, daß diese in größerem Einklang mit Chrestiens altfranzösischen Vorlagen stehen als mit den mhd. Versionen Wolframs und Hartmanns: vgl. Eugen Kölbing, Die nordische *Parzivalsaga* und ihre Quelle. In: Germania 14, 1869:128–181, hier 140/141 und 15, 1870:89ff. sowie Eugen Kölbing, Die nordische *Erexsaga* und ihre Quelle. In: Germania 16, 1871:381–414, hier 411/412. Zur Quellenfrage der übersetzten Riddarasögur vgl. ferner u.a.: E. F. Halvorsen 1975:247 und Kretschmer 1982:21/22.

3 Vgl. hier Kap. III.2.8.2.

4 Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach, Stuttgart [6]1991 (= Sammlung Metzler, Bd. 36):172. Zur Entstehung und Datierung des *Parzival* (erstes Jahrzehnt des 13. Jh.s) vgl. ibd. 19–21, 168–170. Zu der auch für die *Þiðreks saga* relevanten Frage der Rezeption von Wolframs *Parzival* vgl. Bernd Schirok, Parzivalrezeption im Mittelalter, Darmstadt 1982 (= Erträge der Forschung, Bd. 174); unsere Saga wird hier jedoch nicht berücksichtigt. Einen Überblick über die gesamte *Parzival*-Überlieferung gibt Wolfgang Golther, Parzival und der Gral in der Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit, Stuttgart 1925 (vgl. hier bes. das allerdings vorwiegend wortgeschichtlich ausgerichtete Kap. ‚Der niederdeutsche Gral', 257–266).

könnte. Hier kommt vor allem Wolfram in Frage, wenngleich sein *Parzival* für eine Vermittlung bereits in Deutschland möglicherweise zu spät sein könnte. Denn der derzeitige Hauptvertreter der Übersetzungshypothese für die *Þiðreks saga*, Theodore M. Andersson, geht von ihrer Entstehung in Soest vor 1200 aus.[5] Zwar berücksichtigt Andersson die *Parzival*-Allusionen in unserem Text nicht, eine Wolfram-Rezeption käme jedoch in seiner Argumentation schon aus Gründen der Datierung kaum in Frage.

Neben Wolfram wäre potentiell an rheinische Varianten zu denken, die es auch im Fall der *Parzival*-Überlieferung gibt: Zu nennen sind hier die beiden mfrk. (ripuarischen) Textzeugen des mnld. *Perchevael* (Fragment Düsseldorf und Fragmente Prag-Strahov).[6] Die Lütticher Fragmente selbst gehören noch dem letzten Viertel des 13. Jh.s an. Leider handelt es sich hier lediglich um Fragmente einer mndl.-mfrk. Bearbeitung von Chrestiens *Li Contes del Graal*; sie enthalten überdies Textpassagen, die kein Pendant in der *Þiðreks saga* finden, so daß kein Textvergleich (wie im Fall Wolframs) möglich ist. Die beiden ripuarischen Textzeugen des mndl. *Perchevael* scheinen allerdings darauf hinzudeuten, „daß es schon im frühen 13. Jh. in den Rheinlanden ein reges Interesse an der mndl. Literatur", hier insbes. der Artusdichtung, gegeben hat.

Anders gesagt, ist auch für die *Parzival*-Überlieferung mit rheinischen Fassungen zu rechnen, deren Bedeutung für Wolfram (ähnlich wie auch im Fall von Hartmanns *Erec*, dazu hier Anm. 3) bislang nur hypothetisch erwogen wurde. Gleiches gilt nicht nur aus Gründen der mangelnden Vergleichspassagen, sondern auch grundsätzlicher für eine via Rheinland erfolgte Vermittlung solcher und vergleichbarer Erzählstoffe in die *Þiðreks saga*: Wir bewegen uns auf hypothetischem Boden. Von hier aus Textbeziehungen zwischen dem *Parzival*-Stoff (oder auch der Thomas-Branche der *Tristan*-Überlieferung) und der *Þiðreks saga* herzustellen und diese bereits in Niederdeutschland anzusetzen, bleibt Spekulation. Naheliegender und verifizierbarer ist auch in diesem Fall der Blick auf den Norden und die in Hákons höfischem Umfeld tatsächlich vorhandene *Parcevals saga*, die sowohl die entsprechenden Vergleichsepisoden überliefert als auch von der Datierung her mit der für die *Þiðreks saga* angenommenen Entstehungszeit zu vereinbaren ist.

---

[5] Vgl. Andersson 1994:19, 21, 23; zur Soester Provenienz, ibd. 23. Vgl. auch hier Kap. III.2.4.

[6] Zum Folgenden vgl. Bob W. Th. Duijvestijn, Art. *Parcheval*. In: ²Verfasser-Lexikon, Bd. 7, Berlin/New York 1989:304–306, Zitat: 305. Als Ausgabe (für die Lütticher Fragmente und damit auch bedeutsam für die ripuarischen Fragmente Prag-Strahov) wurde benutzt: Maurits Gysseling [Hrsg.], Corpus van mndl. teksten (t/m het jaar 1300), Bd. II/1, 's-Gravenhage 1980:501–519. Vgl. ferner: M. Joye, De Mndl. Graalromans: overzicht en enkele vaststellingen. In: Leuvense Bijdragen 63, 1974:151–164.

III.2.5.2 Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Parcevals saga*

Die *Parcevals saga* ist uns in einer Pergamenthandschrift von ca. 1400 erhalten (SKB perg. 6, 4to), von Kölbing als A bezeichnet, auf die alle anderen Papierhandschriften (darunter z.B. als ältere AM 179, fol., 17. Jh. und AM 181a fol., um 1650) direkt oder indirekt zurückgehen.

Überlieferungsgeschichtlich bedeutsam für die Zusammengehörigkeit des arthurischen Corpus und eine mögliche Zuweisung an Róbert oder seine Schule ist die Tatsache, daß der Codex Holmiensis perg. 6, 4to neben der *Parcevals saga* und dem *Valvers-Þáttr* auch die *Ívens saga* und einige andere Riddarasögur umfaßt.[7] Was die Überlieferungsgeschichte von Chrestiens Œuvre selbst betrifft, ist die Beobachtung wichtig, daß bereits die altfranzösische Sammelhandschrift R den *Perceval* u.a. zusammen mit dem *Yvain* und *Erec et Enide* überliefert (dazu hier Anm. 8). Es ist verführerisch zu spekulieren, ob nicht bereits der nordischen Riddarasaga-Sammelhandschrift SKB perg. 6, 4to selbst eine der Chrestien-Handschrift R vergleichbare Sammelhandschrift als Quelle zugrunde gelegen hat. Wenn die *Parceval*-Allusionen in der *Þiðreks saga* tatsächlich, wie hier angenommen wird, kontextuell aus der nordischen und nicht aus der deutschen Überlieferung stammen, dann könnten Verbindungen zwischen der *Þiðreks saga* und einer SKB perg. 6, 4to vergleichbaren Sammelhandschrift mit Riddarasögur hergestellt werden. Ähnliches gilt auch für die Parallelen zu der *Elis saga* und den *Strengleikar*, die für eine Kenntnis der Sammelhandschrift Uppsala DG 4–7 auf seiten der *Þiðreks saga* sprechen könnten. Allerdings ist die erhaltene Sammelhandschrift SKB perg. 6, 4to (ca. 1400) jüngeren Datums als Uppsala DG 4–7 (Mitte 13. Jh.).

Die betreffende nordische Pergamenthandschrift enthält im Bereich der *Parcevals saga* eine Lakune, die ca. 180 Verse von Chrestiens Versroman betrifft.

Die direkte Vorlage der *Parcevals saga* ist eindeutig zu ermitteln: ihr zugrunde liegt Chrestiens (unvollendeter) Versroman *Li Contes del Graal* (1180–1190), der mit Vers 9234 abbricht und in den verschiedenen Handschriften unterschiedlich fortgesetzt wurde.[8] Ein größerer Eingriff des nordischen Übersetzers besteht in der Sequentierung des Stoffes in die eigentliche *Parcevals saga* und den *Valvers-* [= Gaweins] *Þáttr*, eine Unterteilung, die das altfranzösische Original nicht vornimmt. Eine stilistische Besonderheit der *Parcevals saga* gegenüber den anderen Riddarasögur des Corpus zeigt sich darin, daß an einigen Kapitelenden (IV–VIII

---

[7] Die Sammelhandschrift SKB perg. 6, 4to enthält neben den genannten Riddarasögur u.a. auch die *Amícus saga ok Amilíus* und die *Flóvents saga* sowie Fragmente der *Mírmans saga*, *Elis saga*, *Mǫttuls saga* und *Clárus saga*: Vgl. dazu Gödel 1897–1900:40–44 und Blaisdells Einl. zur *Ívens saga*, 1979:XVI–IL. Zur handschriftlichen Situation der *Parcevals saga* vgl. ferner Kölbing, Einl. zur Ausgabe, 1872:IIV und Simek, Einleitung zur Übersetzung der *Parcevals saga*, 1982:XIV–XVI.

[8] Chrestien wird nach der neuen kritischen Ausgabe von Keith Busby (1993) zitiert. Zur Sammelhandschrift R (Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 1450) vgl. ibd. XXVI–XXVIII. Zu Chrestiens Gralsroman vgl. auch Bumke (wie Anm. 4), 156–158.

und XI–XVI) endreimende Wortpaare eingefügt sind, die sentenzenhafte Moralisierungen enthalten und die didaktische Absicht ihres altnorwegischen, vermutlich klerikalen Verfassers[9] offenbaren.

Insgesamt handelt es sich bei der altnorwegischen Übertragung um eine recht wortgetreue, bisweilen wörtliche, Wiedergabe von Chrestiens Gralsroman.[10] Ein solches Urteil gilt allerdings nur für tatsächlich vergleichbare Passagen, denn für die *Parcevals saga* läßt sich eine ähnliche Übersetzungstendenz feststellen wie im Fall der anderen übersetzten Riddarasögur, die in der Forschung bisweilen auch als „ökonomische Übertragung" bezeichnet wurde[11]: Auf der einen Seite wird Chrestiens Text erheblich gekürzt (die Saga umfaßt nur ca. zwei Fünftel des französischen Versromans), dies besonders im Bereich ausführlicher Beschreibungen äußerer wie innerlicher Befindlichkeiten, von Monologen etc. (als Beispiel könnte man die Beschreibung von Blanchefleurs außergewöhnlicher Schönheit und edler Kleidung nennen (Chrestien, Vv. 1795–1829), die in der Saga auf zwei stereotype Sätze reduziert wird: *Hon var svá fögr at eingi lifandi mann hafði fegri sét* und *Hon var klædd brúnum purpura* (17)). Auch konzentriert sich der Sagaverfasser auf die Hauptfiguren und ist bestrebt, Chrestiens großes Figuren- und Schauplatz-Geschehen übersichtlich zu halten. Dazu werden Begebenheiten und auch Namen, die einem skandinavischen Publikum uninteressant bzw. unverständlich erscheinen könnten, eliminiert bzw. erklärt. Im Fall der *Parcevals saga* haben wir also – wie bei anderen übersetzten Riddarasögur auch – keine bloße Übersetzung, sondern eine Adaptation für ein skandinavisches Publikum vor uns.

Auf der anderen Seite greift der Übersetzer sowohl am Anfang als auch am Ende in Chrestiens (unvollendet überlieferten) Text ein. Zu Beginn der Saga wird die familiäre Misere entschärft (wir erfahren kaum etwas über das Schicksal von Parcevals Vater und seiner Brüder), und am Ende rundet der Sagaverfasser die Erzählung durch den Bericht von Parcevals Rückkehr, Heirat mit Blankiflúr und Herrschaftsübernahme ab. Diese in der Vorlage nicht enthaltene harmonisierende Abrundung (die übrigens auch im Fall des Schlusses der *Erex saga* und in den jün-

---

9 Vgl. dazu Kretschmer 1982:131–134 und Weber 1986:428–432.

10 Zu den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Chrestiens Versroman und der *Parcevals saga* vgl. Eugen Kölbing, Parzivalsaga (wie Anm. 2), der besonders auf die Übereinstimmungen von Saga und Quelle eingeht, und Henry Kratz (The *Parcevals saga* and *Li Contes del Graal*. In: SS 49, 1977:13–47), der sich mit den Abweichungen und Fehlern im Verhältnis von Saga und Quelle befaßt. Vgl. ferner: Helen S. Maclean, The Old Norse *Parceval*. In: Bulletin Bibliographique de la Societé Internationale Arthurienne 24, 1972:209–210; Zink 1975:82–86; Simek, Einl. zur Übersetzung der *Parcevals saga* 1982:VII–XI; Kretschmer 1982: *passim* sowie Weber 1986:438–454 (dazu hier Anm. 17).

11 Vgl. z.B. Finnur Jónsson ²1920–1923:II,959; Kratz (wie Anm. 10):21 und Simek, Einleitung zur Übersetzung der *Parcevals saga*, 1982:IX. – Spezieller zu Erzählverfahren und Stil der *Parcevals saga* vgl. Ann Broady Gardiner, Narrative Technique and Verbal Style in *Parcevals saga ok Valvers-Þáttr*, Diss. Univ. of Pennsylvania 1977.

geren Fassungen der *Elis saga* zu beobachten ist) kann als ein typischer Saga-Zug betrachtet werden, die Geschichte zu einem (guten) Ende zu bringen.[12]

Auch fügt der Übersetzer gegenüber Chrestiens Text Erzählerkommentare ein, die seiner Aussage Nachdruck verleihen (s.u.).

Daß als Übersetzer der *Parcevals saga* (wie im Fall der *Tristrams saga* und *Elis saga* auch) *bróðir* bzw. *abóti* Róbert anzunehmen ist, läßt sich mit neuen Argumenten mittels der intertextuellen Bezüge stützen, die innerhalb des Textcorpus der übersetzten Riddarasögur feststellbar sind und die nicht zuletzt auch für die Datierungsverhältnisse fruchtbar gemacht werden können: Es spricht einiges dafür, daß Róbert in der *Elis saga* die bekannte ‚Blutstropfen-Szene' der *Parcevals saga* ‚zitiert', womit die Abfassung der *Parcevals saga* zeitlich zwischen seine Übertragung der *Tristrams saga* und der *Elis saga* fällt.[13]

Besonderes forschungsgeschichtliches Interesse hat die *Parcevals saga* aufgrund ihrer eigenwilligen und noch nicht gänzlich geklärten Grals-Vorstellung erweckt. So befaßt sich ein Großteil der Forschungsliteratur mit dem rätselhaften Kern der altnordischen Gralsszene: *Því næst gékk inn ein fögr mær ok bar í höndum sér því líkast sem textus væri; en þeir í völsku máli kalla braull; en vér megum kalla ganganda greiða* (30), nämlich mit dem *gangandi greiði* (‚herumgehende Bewirtung').[14]

Mit Blick auf die Textbeziehungen zur *Þiðreks saga* ist die Tatsache wichtig, daß wir mit der *Parcevals saga* im Kontext der höfischen Übersetzungssagas insofern eine besonders ‚höfische' Saga vor uns haben, als in ihr die höfische Erziehung und Bildung selbst zum Thema gemacht wird.

In Übereinstimmung mit Chrestiens Vorlage erscheint Parceval zu Beginn als ein einfältiger, ungebildeter und unerfahrener junger Mann, der daheim bei seiner Mutter aufgewachsen ist und in allen Lebenslagen auch ständig die Mutter als Autorität zitiert, aber der von Natur aus die Anlage zu einem edlen höfischen Ritter in sich hat. In diesem Entwicklungsstadium ist er der *heimskr maðr* bzw. *heimskr sveinn* par excellence. Von seinem verstorbenen Vater (einem Ritter) war er bereits in Waffenführung unterrichtet worden, und

---

12 Vgl. dazu Kretschmer 1982:103–108. Genereller zu den gattungstypologisch geforderten Eigenheiten der Riddarasögur und den von ihnen bevorzugten Erzählschablonen vgl. Glauser 1983:Kap. 4 und 5, 101–218.

13 Vgl. hierzu Anm. 29 sowie Kramarz-Bein 1999:63/64. Allgemeiner zu Róberts Verfasserschaft an der *Parcevals saga* vgl. hier Anm. 1.

14 Zu *gangandi greiði* vgl. Richard Heinzel, Über die französischen Gralsromane, Wien 1891:7; P. M. Mitchell, The Grail in the *Parcevals saga*. In: Modern Language Notes 73, 1958: 591–594; R. S. Loomis, The Grail in the *Parcevals saga*. In: Germanic Review 39, 1964: 97–100; Peter G. Foote, *Gangandi greiði*. In: Einarsbók. Afmæliskveðja til Einars Ól. Sveinssonar. 12. desember 1969. Ed. by Bjarni Guðnason et al., Reykjavík 1969:48–58; Henry Kratz, Textus, Braull, and *Gangandi Greiði*. In: Saga-Book of the Viking Society 19, 1977:371–382; Kretschmer 1982:225–229; Simek, Einl. zur Übersetzung der *Parcevals saga* 1982: XI–XIV („vermittelte Stärkung", XIV); Weber 1986:442–454; Geraldine Barnes, Art. *Parcevals saga*. In: MS 1993:497 („walking purveyor of hospitality").

seine Mutter, eine Königstochter, hatte sich in Grundzügen seiner höfischen Erziehung angenommen. Eine fachkundige Ausbildung in Hof- und praktischer Ritterlehre erhält der junge Mann aber erst am Hof des Edelmannes Gormanz úr Groholi, der ihn in die höfischen Ritterkünste einführt, die er fortan auf âventiure-Fahrten unter Beweis stellen muß.

Da in der *Parcevals saga* Verweise auf Heim und Mutter eine erhebliche Rolle spielen, trifft man hier häufig auf das Nomen *heimr* (m.) samt Ableitungen. Vielsagend ist Gormanz' erste Einschätzung des jungen Parceval, nämlich daß *hann mundi vera heima alinn* (Kap. V, 12), womit zum einen die Konnotation von *heimskr* mitschwingt, gleichzeitig aber auch auf Parcevals angeborene Fähigkeiten hingewiesen wird.[15] Der junge Parceval ist also zuerst das unerfahrene törichte Muttersöhnchen, das sich mithilfe von Gormanz' Erziehungsprogramm schnell zum idealen Ritter bildet. In der *Parcevals saga* hat *heima* die deutliche Konnotation von unhöfisch, dörflerisch. Obwohl der Stoff der *Parcevals saga* ursprünglich ein dem Norden fremder Stoff war, darf man doch annehmen, daß sich die Ausgangssituation und die Entwicklung des jugendlichen *heimskr maðr* gut in bekannte nordische Traditionen einfügte. Ein ähnliches Motiv tritt in den Sagas bekanntlich auch mit der Entwicklung des *kolbítr*-Typs zum außergewöhnlichen Helden auf. Ganz ähnliche Komponenten wie in der *Parcevals saga* trifft man nun auch in der *Þiðreks saga* bei Þetleifs Entwicklung an, dies sagatypisch gekoppelt mit dem Erzähltopos des *kolbítr* (vgl. unter III.2.5.3.1).

Mit dieser Dominanz des Erziehungs- und Bildungsaspekts hebt sich die *Parcevals saga* aus dem Corpus der anderen übersetzten Riddarasögur ab und steht damit zugleich in deutlich vernehmbarer Nähe zum altnorwegischen *Königsspiegel*, der sich in seinem zweiten Teil über die königliche *hirð* ausführlich mit Fragen einer Hof- und praktischen Ritterlehre befaßt. Besonders das V. und VI. Kap. der *Parcevals saga* mit der Schilderung der höfischen Unterweisung durch Gormanz' in praktisch-ritterlichen (Unterricht auf dem freien Feld), aber auch in ethisch-höfischen Fragen (Warnung vor Geschwätzigkeit, Mahnung zur Demut bzw. Bescheidenheit (*lítillæti*), Barmherzigkeit und Gottesfurcht, Kap. VI) machen enge Textbeziehungen zwischen der *Konungs skuggsjá* und der *Parcevals saga* offenkundig.[16] In diesem Zusammenhang ist ein Blick auf das Verständnis des

---

[15] Johan Fritzner, Ordbog over det gamle norske Sprog, Bd. I:764, 771/772 bemerkt zur Stelle *at vera heima alinn* in der *Parcevals saga*: „være en Hjemføding, som ikke har været ude iblandt Folk, eller der vundet Livserfaring og lært Folkeskik" und verweist auf das Sprichwort „den som e heima alen e burto galin". Vgl. dazu ferner: Cleasby/Vigfússon/Craigie [2]1957:249, 251, Heggstad/Hødnebø/Simensen [3]1975:177/178 sowie Baetke [5]1993:241–243. – Zur Bedeutung der höfischen Erziehung in der *Parcevals saga* vgl. auch Kramarz-Bein 1999:68–71.

[16] Vgl. dazu Barnes 1984 und Kramarz-Bein 1995b. Ein besonderer Akzent liegt in der *Parcevals saga* auf der Demut bzw. Bescheidenheit (*lítillæti*), die bei Chrestien kaum von Bedeutung ist, dafür aber wiederum im *Königsspiegel*: dazu Barnes 1984:49, 52–54 und Kramarz-Bein 1995b: 62–64. Der Aspekt des *lítillæti* spielt im übrigen auch in unserem Text bei Þiðreks höfischer Erziehung durch seinen Ziehvater Hildibrandr eine Rolle (vgl. hier unter III.2.5.3.1).

Höfischen, wie es die *Parcevals saga* – wiederum in Übereinstimmung mit dem *Königsspiegel*, aber im Unterschied zu Chrestien – vertritt, von Bedeutung. Im Gegensatz zu Chrestien fehlt der altnorwegischen Saga die ironische Distanz zu ihrem Helden, die Chrestiens Werk bestimmt und auch dessen Bild vom höfischen Rittertum prägt: Bei Chrestien ist Perceval auch am Ende noch ein ironisch gezeichneter Held, der trotz aller Unterweisungen weitgehend naiv geblieben ist, wohingegen die Saga stets großen Wert darauf legt, daß Parceval zwar ein wenig erfahrener junger Mann ist, der aber nie despektierlich erscheint. In gewisser Weise stellt sich die Idee des Höfischen in der *Parcevals saga* somit in ungebrochener und idealisierterer Form dar als bei Chrestien.[17] Auch unter diesem Aspekt steht die *Parcevals saga* in deutlicher Nähe zum *Königsspiegel*, dessen *hirð*-Abschnitt als ein Kompendium des Höfischen betrachtet werden kann.

Mit ihren Textbeziehungen erweisen sich die *Parcevals saga* und die *Konungs skuggsjá* als eng zusammengehörige Texte innerhalb des altnorwegischen höfischen Milieus. Daß auch die *Þiðreks saga* an diesem Milieu teilhat, bestätigen nicht zuletzt ihre Bezüge sowohl zum *Königsspiegel* (dies vor allem in ihrem Prolog (vgl. hier Kap. III.2.7) als auch – wie im folgenden zu zeigen ist – zu der höfischen *Parcevals saga*.

III.2.5.3 *Þiðreks saga* und *Parcevals saga*

Textbeziehungen zwischen der *Parcevals saga*, dem dahinterstehenden Milieu und der *Þiðreks saga* lassen sich in der Hauptsache für den *Þetleifs-Þáttr* unserer Saga geltend machen (3.1–3.2), betreffen aber auch andere Textepisoden sowie motivische Berührungspunkte mit der arthurischen Welt (3.4).

III.2.5.3.1 Höfische Erziehung: der Aspekt des *vera heima alinn*

Im *Þetleifs-Þáttr*, der ohnehin etliche höfische Züge aufweist (dazu unten), klingt der in der *Parcevals saga* thematisierte Zusammenhang von angeborenen Fähigkeiten **und** höfischer Erziehung an: Wie oben gezeigt, gehört das *vera heima alinn* zu den Schlüsselbegriffen der höfischen Saga und umfaßt einerseits die negativen Züge des unerfahrenen Stubenhockers, der aber zugleich von Natur aus über be-

---

[17] Auf diesen Unterschied zu Chrestien hat vor allem Geraldine Barnes in ihren Publikationen zur *Parcevals saga* hingewiesen: Ihrer Meinung nach wird in der *Parcevals saga* (im Gegensatz zu Chrestien) die Idee des Rittertums vollständig affirmiert; sie zeige sich auch unbeeinflußt von Chrestiens religiösem Mystizismus: „The Norse Parceval is presented as an exemplary student, a worthy model for any knight aspirant", „When criticism of [Chrestiens] Perceval goes beyond observations on his ignorance and lack of cultivation, the saga softens or avoids it": Barnes 1984:54, 57, vgl. auch ibd. bes. 49, 52 sowie Barnes 1987:54/55, 74/75, 80, 83–85. Gegen Barnes' didaktische Interpretation der *Parcevals saga* und der Riddarasögur generell vgl. Weber 1986:430–454, bes. 432, 435, der statt dessen Kalinkes Sichtweise der Riddarasögur als bloßer Unterhaltungsliteratur teilt; zu dieser Kontroverse vgl. hier Kap. III.2.1.3 und Kramarz-Bein 1999:79–82.

sondere Fähigkeiten (vor allem geschickte Reitkunst und Waffenführung) verfügt. Daher bedarf der jugendliche Held Parceval lediglich noch der helfenden Hand des höfischen Erziehers Gormanz zu seiner persönlichen Weiterentwicklung.

Ganz ähnliche Vorstellungen finden sich bei der Entwicklung des vielversprechenden jungen Dänenhelden Þetleifr (I, 209–216): Zwar haben wir mit ihm einerseits den typischen *kolbítr* der Sagaliteratur vor uns (I, 209/210); auf der anderen Seite wird das *kolbítr*-Erzählschema durch die spezifisch höfische Ausprägung der Parceval-Heldenvita ergänzt: Auch Þetleifr verkörpert die beiden Seiten des *vera heima alinn*: Er hält sich zu Hause als Aschenpuster vorzugsweise in der Küche auf, bringt aber von Natur aus das höfische Verständnis und Benehmen mit sich. Von daher erweist sich die Befürchtung seiner Eltern, sie könnten sich mit ihrem vermeintlich unhöfischen *þorpara svn*[18] deswegen bei höfischen Festen blamieren, weil hier unter den jungen Leuten höfische Manieren herrschen (I, 212), als unberechtigt und überflüssig. Bei dem Gastmahl läßt Þetleifr die besten Sitten erkennen und benimmt sich so, als hätte er oft in solchen streng höfischen Kreisen verkehrt: *þa feRr þettleifr með ser vel oc allvm sinvm siðvm sva sem hann hefði oftlega þar verit er vandlift hefði verið* (I, 215/216). Die Überschrift des besagten Kapitels in der Membran: *Þetleifr er nv vel sið nœmr* (I, 215: Þetleifr ist nun [von Natur aus] befähigt, gute Sitten zu lernen) darf als eine andere Umschreibung des *vera heima alinn* der *Parcevals saga* begriffen werden. Wie Parceval bedarf auch Þetleifr lediglich geringfügiger Hilfestellungen beim Erlernen der Reitkunst und der Waffenführung, die er im Prinzip von Natur aus beherrscht (I, 214/215). Überdies treffen sich auch die abschließenden Ratschläge, die der Vater Biturúlfr seinem Sohn mit auf den Weg ‚in die Welt hinaus' gibt, nämlich *oc biðia hann vera mildan oc storgioflan bæði við rika menn oc við orika* (I, 224), mit den im norwegischen höfischen Milieu vor allem durch den *Königsspiegel* geforderten höfischen Tugenden der *milte* und Freigebigkeit gegenüber **sowohl** reichen **als auch** armen Mitmenschen.[19]

Ein zweiter Aspekt betrifft die höfische Erziehung des Titelhelden der *Þiðreks saga* selbst. Wie oben bereits erwähnt, wird in der *Parcevals saga* großer Wert auf

---

[18] I, 213. Die Nennung des *þorpari* in diesem Kontext der höfischen Erziehung evoziert auch in der *Þiðreks saga* den auf dem Kontinent weit verbreiteten Gegensatz von *rusticitas/curialitas* bzw. *dörperheit/hövescheit*, der aber auch im altnorwegischen *Königsspiegel* als Gegensatz von *hæverska* und *Þorparaskapr* eine bedeutsame Rolle spielt: vgl. dazu Kramarz-Bein 1995b: 59–62 mit entsprechender Literatur zum Thema. Die *Þiðreks saga* müßte also solche Vorstellungen nicht ausschließlich aus kontinentalen Quellen geschöpft haben, sondern könnte auch diesbezüglich kontextuell durch den *Königsspiegel* und die *Parcevals saga* ‚beeinflußt' sein; vgl. dazu hier Kap. III.2.7.

[19] Vgl. dazu die nahezu wörtliche Übereinstimmung von *Konungs skuggsjá* und *Þiðreks saga* hinsichtlich der Formulierung *rikar eða noccot urikari* (*Konungs skuggsjá*, hier in bezug auf das höfisch angemessene Sprechen mit Damen jeglichen Standes, 64, 12) und *bæði við rika menn oc við orika* (*Þiðreks saga* I, 224) sowie die Forderungen von *milte* und Freigebigkeit im *Königsspiegel*. Zu den höfischen Tugenden im *Königsspiegel* vgl. Kramarz-Bein 1995b.

die höfische Tugend der Bescheidenheit bzw. (als religiöse Rittertugend) der Demut gelegt: Insbesondere Parcevals Mutter mißt dem *lítillæti* als höfischem Erziehungsideal große Bedeutung bei (*Ver lítillátr við góða menn*, 5), und zum Sagaende hin taucht es am Beispiel Valvers/Gaweins im Kanon der idealen Rittertugenden zusammenfassend auf: *Gott má ek frá telja hraustan riddaraskap med lítillæti, kurteisi með fögru blíðlæti* (49).[20] Als Gegenbegriff zu *lítillæti* fungiert das Nomen *dramb* (n.) bzw. *dramblæti* (n.) für ‚Hochmut', ‚prahlerischen Übermut' samt Ableitungen: *ok mæddist hinn drambláti riddari, ok bað þá dramblátr friðar ok miskunnar, ok féll þá allt dramblæti hans ok gerðist nauðigr lítillátr* (36, auch 49). Insbesondere der ‚prahlerische Hochmut', gepaart mit Wildheit (I, 170: *dramb oc ofmetnaðr með grimleic*), also der Zug der superbia, erweist sich als eine Eigenschaft des jugendlichen Þiðrekr, gegen die der weise Erzieher des Berners, Hildibrandr, mehrfach energisch vorgeht.[21] Nicht nur die Entwicklung und Erziehung Þetleifs, sondern auch die Erziehung des Titelhelden durch den vorausschauenden und in der gesamten Saga uneingeschränkt positiv beurteilten Hildibrandr genügt wichtigen Anforderungen höfischer Erziehung. Bezeichnend ist allerdings, daß das *lítillæti* in der *Þiðreks saga* – im Gegensatz zum *Königsspiegel* und der *Parcevals saga* – nicht als religiöse Rittertugend der Demut erscheint.

III.2.5.3.2 Nächtliche Kemenaten-Szenen und ‚höfische' Bettgespräche: Parceval und Blankiflúr; Þetleifr und Sigurðs Tochter

Neben dem Aspekt der höfischen Bildung interessiert im *Þetleifs-Þáttr* vor allem die Pointe der Erzählung, nämlich das nächtliche Zusammentreffen Þetleifs mit Sigurðs Tochter, das mit einer Verlobung endet. Sigurðs Tochter erscheint in dieser Episode in einer eigentümlichen Mischung von Erzählelementen des *maiden-king*-Motivs (mit der Betonung ihrer außergewöhnlichen Stärke und Widerspenstigkeit, I, 228) einerseits und andererseits ihren höfischen Eigenschaften (höfischer Tischdienst (I, 229), ‚höfische' Bettgespräche wie überhaupt ihre vorausschauende

---

[20] Zu dieser Stelle und der besonderen Bedeutung von *lítillæti* in der *Parcevals saga* und im *Königsspiegel* vgl. hier Anm. 16.

[21] Vgl. z.B. Þiðreks hochmütiges und arrogantes Verhalten gegenüber Viðga bei beider erstem Zusammentreffen (I, 159–162) und seine von Hildibrandr als Übermut ausgewiesene Selbsteinschätzung, der wagemutigste und härteste Held auf der Welt zu sein (I, 143). Den folgenden Zweikampf zwischen Viðga und Þiðrekr inszeniert Hildibrandr mit der Vertauschung der Schwerter gezielt, um Þiðrekr *lítillæti* zu lehren (I, 167–170). Wenig später verhält sich der Titelheld bei der Begrüßung des Fremden Vildifer allerdings ‚höfischer und bescheidener': *konongrenn fagnar hanom vel þo at hann se vtlennzcr maðr firir þvi at hann var litillatr oc kvrteiss* (I, 251). – Neben Edith Marold hat sich in jüngerer Zeit auch Ulrike Sprenger mit dem ‚Superbiaproblem in der *Þiðreks saga*' beschäftigt. Sie kommt zu dem Schluß, daß insbesondere in dem Jugend- und Altersabschnitt der Saga nicht von Superbia des Titelhelden die Rede ist, er dort vielmehr mit höfisch-ritterlichen Attributen bedacht wird. Allgemeiner zum Heldenbild Þiðreks in der Saga vgl. auch Kramarz-Bein 1993.

Klugheit im Gespräch: *hon var bæði vitr oc divpraðog*, I, 231), die zu den erstgenannten im Widerspruch stehen.

Für das ‚höfische' Bettgespräch im *Þetleifs-Þáttr* lassen sich intertextuelle Bezüge zur *Parcevals saga* wahrscheinlich machen, deren Kemenatenszene in struktureller, motivischer und in sprachlicher Hinsicht ganz ähnlich gestaltet ist.

Der Hintergrund ist der folgende: Nach seinem Aufenthalt am Hof des Edelmannes Gormanz úr Groholi (der ihm eine Kurzlektion in Hof- und praktischer Ritterlehre erteilt hat) gelangt Parceval als nächste Station der âventiure-Sequenz, die seine ritterliche Erprobung erweisen soll, an den Hof Blankiflúrs, der durch König Klamadius in Gewalt gehalten wird. Bei einem nächtlichen Besuch am Bett des Helden klagt Blankiflúr diesem ihr Leid, das politische Gründe hat, weil sie – wie in der *Ívens saga* – als Herrin des Hofes männlicher Hilfe zur Landesverteidigung bedarf. Parceval nimmt die Herausforderung an und bestreitet seine erste âventiure gegen Klamadius siegreich.

Ähnlich wie die *Parcevals saga* im Großen weist auch die *Þetleifr-Episode* der *Þiðreks saga* im Kleinen Züge eines âventiure-Schemas auf, das mit dem Auszug des jugendlichen Helden von zu Hause ansetzt und mit der Aufnahme am Artus/-Dietrich-Hof endet. Als Etappen gehören eine Reihe zu bestreitender âventiuren dazu (u.a. der Sieg über Sigurðr) sowie – in deutlicher Nähe zur *Parcevals saga* – eine nächtliche höfische Kemenatenszene. Der zentralen nächtlichen Besuchs-Szene am Bett des Helden liegt in beiden Sagas folgendes gemeinsames Strukturschema zugrunde (*Parcevals saga*, Kap. VII/VIII, S. 18–20 und *Þiðreks saga* I, 230/231):

1) Der junge Held erhält (am Hofe Blankiflúrs/im Hause Sigurðs) ein bequemes Nachtlager und schläft schnell ein.

2) Mitten in der Nacht betritt das Mädchen die Kammer des Helden und kniet weinend vor dessen Bett (*Parcevals saga*) bzw. begibt sich sofort in dessen Bett (*Þiðreks saga*).

In der *Parcevals saga* erfolgt an dieser Stelle zuerst das klärende Gespräch, in dessen Verlauf das Mädchen seine eigentlichen Absichten offenbart. Erst danach betritt es Parcevals Bett. Im Fall der *Þiðreks saga* befindet sich das Mädchen zwar schon in Þetleifs Bett, es werden aber ebenfalls seine keuschen Absichten betont: In typisch nordischer Manier möchte sie mit Þetleifr einen Vergleich abschließen, weil sie sich ihm gegenüber vorher unbesonnen benommen habe (*her gengr dottvr Sigvrðar engi lvtr annaRr til en hon vill gera orvgga sætt a millvm þeiRra oc þyckiz hon gort hava braðlega til þetleifs vm kveldit,* I, 230). Die zitierte Formulierung der *Þiðreks saga* ***engi lvtr annaRr*** stimmt fast wörtlich mit derjenigen der *Parcevals saga* überein: *Nú undirstendr Parceval at mærin hafði* ***ekki eyrendi annat*** [...], 19. Beiden Mädchen werden keusche Absichten unterstellt

(dies ist auch bereits bei Chrestien der Fall, wenngleich dessen Blanchefleur insgesamt weniger zurückhaltend erscheint als Blankiflúr, dazu unten).

3) Entscheidend ist, daß in beiden Fällen mit der Leser-Erwartung gespielt[22] und sie bewußt enttäuscht wird, dies in der *Þiðreks saga* noch expliziter als in der *Parcevals saga*. In der *Þiðreks saga* werden die **Zuhörer** mittels einer Hinwendung zum Publikum direkt angesprochen und ihre Hörer-Erwartung, alles zum Schlechten auszulegen, mit dem Hinweis auf das folgende ‚höfische' Bettgespräch der Protagonisten entkräftet (*þat mvnv þeir hyggia er heyra sagvna oc nær sitia oc flestv vilia aferlegra veg snva at hon mvndi sialva sec fram bioða. Nei þat for sva fiaRri til þess gecc hon þangat at skemta hanom með fagrom dœmi sagom oc aðrom kvrteislegom rœðom. þeim er hon kvnni betr en flestar meyiar aðrar*, I, 230).

Ein direkter Appell an das Publikum fehlt in der *Parcevals saga*, dafür schiebt ihr Verfasser aber einen Erzählerkommentar ein (der übrigens bei Chrestien bezeichnenderweise fehlt), nämlich daß beider nächtliches Zusammensein **ohne jegliche Sünde** gewesen sei (*án alla synd*, 20, vgl. auch 18: *Mer kom aldri í hug synd né svívirðing, þóat ek kœmi hér náliga nökt*). Erst im Anschluß an dieses klärende Gespräch, das Blankiflúrs Sorge um Land und Leute offenbart, begibt sie sich in Parcevals Bett. Verglichen mit Chrestiens Vorlage verhält sich die nordische Heldin insgesamt zurückhaltender: Während Blanchefleur ohne große Umschweife das Bett des Helden betritt (Vv. 2057/58), möchte Blankiflúr zuerst doch lieber gehen (*Ef yðr líkar, vilda ek í brottu,* 19), wird dann aber durch die zärtliche Fürsorge Parcevals sanft umgestimmt.

4) Der Held macht Platz im Bett und

- beide umarmen und küssen sich, bleiben aber „ohne jegliche Sünde" (so die *Parcevals saga*),
- Sigurðs Tochter verkürzt ihrem Bettnachbarn mit lehrhaften Geschichten und höfischen Reden die Zeit *(at skemta hanom með fagrom dœmi sagom oc aðrom kvrteislegom rœðom,* so die *Þiðreks saga* (I, 230).

An dieser Stelle ist kurz auf die unterschiedliche Gestaltung der Szene in der altnorwegischen Membran und in den jüngeren isländischen Handschriften der *Þiðreks saga* einzugehen: Die jüngeren Textzeugen (Variantenapparat I, 229–231) kürzen die Darstellung und tilgen vor allem die höfischen Züge (darunter den höfi-

---

[22] So auch Kreutzer 1996:124/125 für die *Þetleifr*-Erzählung im Vergleich mit Wolframs *Parzival*: „Im Vergleich zum *Parzival* ist diese Szene komischer" (125). Kreutzer ist in einer Fußnote (Anm. 22, S. 125) auch bereits kurz auf den Unterschied bei der Gestaltung der Szene in der Membran und in den Handschriften AB eingegangen: „In AB geht die Komik dieser Szene übrigens völlig verloren." (dazu auch hier unten) – Ein Spiel mit der Hörer-Erwartung ist bereits für Chrestiens *Perceval* vorauszusetzen (dazu hier Anm. 24).

schen Tischdienst, die ‚höfischen' Bettgespräche samt höfischer Erklärung seitens des Erzählers etc.); ihnen geht es vielmehr um die Vorbereitung der nachfolgenden Handlung, nämlich Þetleifs Sieg über Sigurðr. Mit anderen Worten eliminieren AB vor allem die intertextuellen Bezüge zur *Parcevals saga* und damit zum höfischen Milieu der Riddarasögur, die möglicherweise ein Publikum in jüngerer Zeit auch gar nicht mehr als solche verstand.

5) Beide verbringen die Nacht gemeinsam im Bett und trennen sich erst bei Tagesanbruch.

6) In beiden Fällen verläßt der Held anschließend seine Freundin, um auf weitere âventiure-Fahrt zu ziehen: Þetleifr reitet an den sächsischen Hof und weiter zu Þiðrekr; Parceval befreit zuerst Blankiflúr und ihren Hof aus Klamadius' Gewalt und will dann seine Mutter suchen, was zu einer weiteren Sequenz von âventiuren führt. Im Anschluß an die siegreiche âventiure-Szene mit Klamadius kehrt Parceval zwischenzeitlich zu Blankiflúr zurück. Beider Wiedersehen endet in Blankiflúrs Schlafkammer, und wieder wird die Hörer-Erwartung enttäuscht: Beide küssen und umarmen sich zwar, unterhalten sich jedoch mit „freundlichen und vergnügten Gesprächen" gegenseitig. Auch dieses zweite ‚höfische' Bettgespräch (*með blíðum ok gamansamligum ræðum*, 22) stimmt sowohl vom Tenor als auch in der sprachlichen Formulierung nahezu wörtlich mit dem *Þetleifs-Þáttr* der *Þiðreks saga* (*með fagrom dœmi sagom oc aðrom kvrteislegom ræðom*) überein.[23]

Sowohl in der *Parcevals saga* als auch in der *Þiðreks saga* ist die nächtliche Kemenaten-Szene strukturell ein Teil der größeren âventiure-Sequenz. Diese Beobachtung ist vor allem für die *Þetleifr-Episode* wichtig, die ohnedies deutlich höfisch beeinflußt ist. Insgesamt erhält sie damit den Charakter einer nach âventiure-Vorbild gestalteten Episode, die mit dem Auszug des Helden aus der Heimat beginnt, die Bewährung in Einzel-âventiuren (u.a. Sieg über Sigurðr) und in der Kemenate umfaßt und schließlich am Dietrichs-Hof (der hier die Funktion des Artus-Hofes übernimmt) endet.

Insgesamt sind die strukturellen, sprachlichen und motivischen Bezüge zwischen der entsprechenden Szene der *Parcevals saga* und der *Þiðreks saga* so eng, daß sie kaum zufällig sein, sondern als intertextuelle Referenzen bewertet werden können. Wie 1996 Gert Kreutzer (wie Anm. 22) feststellte, handelt es sich bei der ‚höfischen' Bettszene des *Þetleifs-Þáttrs* zugleich um eine recht komische Episode, deren Effekt in der ‚weisen' Erkenntnis von Sigurðs Tochter gipfelt, daß die Flöhe zwei Menschen in einem Bett weniger plagen als einen einzelnen (I, 230).

---

[23] I, 230. Kontextuell betrachtet, evoziert der Hinweis *með fagrom dœmi sagom* insbesondere die gelehrt didaktischen Exempel der *Konungs skuggsjá*, wobei in dem vorliegenden Kapitel bereits mehrfach auf die Zusammengehörigkeit von *Königsspiegel* und *Parcevals saga* hingewiesen wurde.

In der Motivation des Mädchens, das Bett des Helden zu nächtlicher Zeit aufzusuchen, findet sich jedoch ein Unterschied in der Darstellung der beiden Sagas: Während Sigurðs Tochter gekommen ist, um sich für ihr unhöfisches Verhalten Þetleifr gegenüber zu entschuldigen, ist die Motivation Blankiflúrs eine politische. Ähnlich wie andere Damen der höfischen Literatur (darunter im altnorwegischen Corpus auch die namenlose Laudine-Figur der *Ívens saga*) braucht Blankiflúr einen männlichen Verteidiger von Haus und Hof. Die Darstellung der *Þiðreks saga* ist an dieser Stelle also unpolitischer als die der *Parcevals saga*, wenngleich gegen Ende des *Þetleifs-Þáttrs* mit Þetleifs hochherrschaftlichem Konkurrenzgelage für die Knappen und Dienstleute die Feudalproblematik in humorvoller Weise durchaus anklingt (I, 239–245). Insgesamt verknüpft die *Þiðreks saga* die aus der *Parcevals saga* übernommenen höfischen Züge auf für sie charakteristische Weise mit heroisch-spielmännischen (*maiden-king*-Elemente und unhöfische bis komische Züge bei der Frauendarstellung, vgl. bes. Strukturschema, Nr. 2).

Mit den nächtlichen ‚höfischen' Bettgesprächen dieses Typs ist zugleich eine grundlegende Problematik berührt, nämlich die Frage, ob und inwieweit man sie überhaupt wörtlich nehmen darf bzw. ob dem zeitgenössischen Rezipienten damit nicht eine fabliauhafte Posse geboten wurde, die zweifellos großen Unterhaltungswert bei Hofe hatte. Der oben zitierte ausdrückliche Verweis auf die Hörer-Erwartung in der *Þiðreks saga* belegt, daß der ‚normale' Rezipient eine solche Episode zweifellos „zum Schlechten" (also als sexuelles Angebot des Mädchens) auszulegen geneigt war. Der Clou der ganzen Episode – in der *Parcevals saga* wie im *Þetleifs-Þáttr* – besteht nun aber in der Enttäuschung der Erwartungen der Zuhörerschaft.

Interessant ist hier ein Blick auf Chrestiens Vorlage (hier Vv. 1934–2071): Während auch Chrestien die Lauterkeit von Blanchefleurs politischen Absichten nicht in Frage stellt (*Por che que je sui pres que nue/Je n'i pensa[i] onques folie/Ne mauvestié ne vilonnie/*, 1986–1988), ist seine Darstellung doch durch Zweideutigkeiten gekennzeichnet, die in den nordischen Text nicht aufgenommen wurden: Dies ist vor allem der Verweis darauf, daß dem im luxuriösen Bett liegenden Perceval zur Vervollkommnung seines Glücks nur noch das Liebesspiel mit einem Mädchen oder einer Dame gefehlt hätte (*Ot li chevaliers cele nuit,/ Fors que solement le deduit/ De pucele, se lui pleüst,/ Ou de dame, se lui leüst* [1937–1940]), wenn sich der unerfahrene Junge nur darüber klar geworden wäre. Auch nimmt Blanchefleur wenig später bereitwillig Percevals Angebot, zu ihm ins Bett zu kommen, an und läßt sich auch gerne küssen (Erzählerkommentar: *Ne ne quit pas qu'il li anuit*, 2063; „ich glaube nicht, daß es ihr unangenehm ist"). Insgesamt ist Chrestiens Vorlage durch Ambivalenzen von einer moralischen und komisch-parodistischen Dar-

stellung des Sexuellen gekennzeichnet, die auch in Beziehung zu seinem Publikum zu setzen sind.[24]

Im Vergleich zu ihrem Vorbild erscheint die nordische Blankiflúr insgesamt zurückhaltender und ist der Saga-Erzähler wesentlich eindringlicher bemüht, ihrem nächtlichen Besuch am Bett des Helden Seriosität zu verleihen. In diesem Zusammenhang gilt es zu bedenken, daß die altnorwegische höfische Übersetzungsliteratur das Produkt von Klerikern[25] ist, unter denen Bruder bzw. Abt Róbert namentlich bekannt ist (dies im Fall der *Tristrams saga* und der *Elis saga*) und weitere Texte Spuren seiner Hand oder zumindest seiner Schule aufweisen (*Strengleikar*, *Mǫttuls saga*, *Ívens saga*, *Parcevals saga*, dazu hier III.2.1.2). Das Kokettieren mit sexuellen Themen (*Mǫttuls saga*) sowie die ‚höfische' Überformung erotischer Szenen (*Parcevals saga*, *Erex saga*) mag eine besondere Vorliebe der Kleriker-Perspektive verraten (dazu unten) und gibt ferner Aufschluß über den Publikumsgeschmack an Hákons Hof.

Bei der Erörterung der Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und dem *Parzival*-Stoff steht zum Schluß noch die eingangs problematisierte Frage aus, ob die *Þiðreks saga* statt der altnorwegischen *Parcevals saga* nicht vielmehr Wolfram rezipiert haben könnte. Diese Frage läßt sich deshalb zugunsten der höfischen Saga entscheiden, weil die beiden altnorwegischen Sagas größere Übereinstimmungen in struktureller, sprachlicher und motivischer Hinsicht aufweisen als dies gegenüber Wolfram der Fall ist.[26] Diese Behauptung ist im folgenden kurz zu begründen: Auf die strukturellen und sprachlichen Parallelen der beiden Sagas ist oben schon hingewiesen worden: Die ‚höfischen' Bettgespräche sind beide Male Teil der vom Helden zu bestreitenden âventiure-Sequenz. Gewichtig sind ferner auch die bereits genannten sprachlichen Übereinstimmungen (vgl. oben S. 242f.), die noch mit weiteren Beispielen belegt werden können: Der höfische *Þetleifs-Þáttr* enthält einige charakteristische Elemente des Riddarasaga-Stils (zum Folgenden vgl. hier III.2.3.3.1), darunter z.B. die Verwendung von Wortpaaren mit höfischer Semantik wie *vel oc cvrteisliga* I, 215, 229 oder *vel oc drengilega* I, 218,

---

[24] So hat in der Chrestien-Forschung beispielsweise Robert Hanning Chrestiens Absicht darin gesehen, „to establish and exploit ambiguities between a moral and a parodic reading" und damit dem Publikum die Rolle eines „Co-Creator" zugewiesen (Robert W. Hanning, The Social Significance of Twelfth-Century Chivalric Romance. In: Medievalia et Humanistica, N.S. 3, 1972:3–29, hier 25; vgl. dazu auch Barnes 1987:85). – Die Frage nach der ‚Keuschheit' von Percevals und Blanchefleurs vielzitierter „nuit de solas" (V. 2067) wird in der Chrestien-Forschung allerdings kontrovers diskutiert. Vgl. dazu Edward B. Ham, The Blancheflor-Perceval Idyll and Arthurian Polemics. In: Kentucky Foreign Language Quarterly 6, 1959:155–162, der die verschiedenen Positionen darlegt.

[25] Vgl. hier Anm. 9.

[26] Grundsätzlich schwierig zu entscheiden bleibt allerdings die Frage, wie die Reflexe aus Wolframs **Vers**roman denn in der Saga**prosa** der *Þiðreks saga* konkret umgesetzt worden wären. Überhaupt gestaltet sich der Vergleich zweier konkret vorliegender Sagas nicht nur aus Gründen der Prosa-Form einfacher.

auch *scom oc svivirðing* I, 228, *at reysti. oc at drengscap* I, 234 oder Partizip-Präsens-Konstruktionen (I, 230: *comandi*). Auch findet in dieser Episode beispielsweise die höfisch konnotierte Vorstellung des *dugandi* bzw. *góðr maðr* Anwendung (I, 212, 217, 221, 237), die in zahlreichen Riddarasögur mit höfischer Semantik vorkommt (so z.B. in der *Elis saga* und den *Strengleikar* wie auch in der *Parcevals saga*, u.a. 4/5).

Daneben taucht im *Þetleifs-Þáttr* ein Vokabular auf, das typisch ist für Róberts Saga-Adaptationen: Wie im Fall der Textbeziehungen von *Tristrams saga* und *Þiðreks saga* mit den von Róbert bevorzugten Ausdrücken *líkneski* und *leyniliga* fällt im Wortschatz von *Parcevals saga* und besonders *Elis saga*[27] die häufige Verwendung des Nomens *vandræði* (n.) für ‚Schwierigkeiten, Probleme' auf: Blankiflúrs politische Schwierigkeiten werden in der *Parcevals saga* mit *vandræði* wiedergegeben (18–20, drei Belege), und dieselbe Begrifflichkeit verwendet die *Þiðreks saga* zur Begründung des nächtlichen Besuchs von Sigurðs Tochter an Þetleifs Bett: *oc hevir hon nv lægt með viti vandræði sin* (I, 231) und ein weiteres Mal im *Þetleifs-Þáttr* (I, 209). Dagegen darf man einwenden, daß das Nomen *vandræði* nicht nur typisch für Róberts Saga-Adaptationen ist. Es kommt auch in den ‚klassischen' Isländersagas (darunter besonders in der *Njáls saga* und der *Laxdœla saga*) häufig vor.[28] Für unseren Zusammenhang entscheidend ist jedoch, daß der Terminus *vandræði* an dieser Stelle des *Þetleifs-Þáttrs* vor dem Hintergrund der intertextuellen Bezüge zwischen der *Parcevals saga* und der *Þiðreks saga* gewissermaßen Zitatfunktion erhält.

Mit diesem Befund läßt sich – sozusagen als Nebenergebnis – die vor allem von Paul Schach (wie Anm. 1) geäußerte Annahme von Róberts Autorschaft auch im Fall der *Parcevals saga* weiter stützen, denn eine solche bestätigen überdies auch die intertextuellen Bezüge, die – innerhalb des höfischen altnorwegischen Corpus selbst – wiederum zwischen der *Parcevals saga*[29] und der *Elis saga* (insbesondere für die vielzitierte ‚Bluts-

---

[27] Vgl. *Elis saga*, u.a. 38, 48, 68, 116 (2 Belege), darunter besonders im vorletzten Satz von Róberts altnorwegischer Redaktion (*En huessu sem Elis ratt þæim vandræðum oc huessu hann kom hæim til Frannz með Rosamundam, þa er æigi a bok þessi skrifat* [...], 116), der die Saga – für den Rezipienten unbefriedigend – mit Elis *vandræðum* beschließt und die Handlung nicht zu einem glücklichen Ende führt. Diese ‚Abrundung' wird erst von den jüngeren isländischen Fassungen der *Elis saga* vorgenommen (vgl. hier III.2.3.3).

[28] Vgl. u.a. *Njáls saga*, 57, 149 (2 Belege), 150, 153, 160, 181, 184, 213, 220, 279, 289, 293 (2 Belege), 298, 299, 301, 319, 370, 436 und *Laxdœla saga*, 20, 31, 37, 39, 116, 143, 152, 175, 183, 208, 234, 246.

[29] Gemeint ist die bekannte Szene in Chrestiens *Perceval* (Vv. 4184–4215, hier *Parcevals saga*, 38), in der der Titelheld beim Anblick eines Blutstropfens (einer verwundeten Ente) im frischgefallenen Schnee ganz spontan an die Farben im Gesicht seiner geliebten Blankiflúr erinnert wird, darüber alles andere vergißt und an nichts anderes mehr denken kann: *En þó hafði henni* [= die Ente] *blætt í snjóinn ok sem hann sá þessa hluti, nýfallinn snjó ok hitt rauðasta blóð, þá kom hánum í hug at slíkr litr var í andliti Blankiflúr, unnustu hans, ok var hann þat nú svá mjök hugsandi, at hann var öllu öðru gleymandi. Hann gáði einskis annars en sjá hér á. Svá var hann þetta mjök íhugandi ok svá tók hann þá mjök at unna, at ekki mátti hann þá annat kunna.* (38) Dieses Zitat darf – neben der Exemplifizierung der typischen

tropfen'-Szene) festzustellen sind. Sie lassen sich nicht zuletzt auch für die Datierungsverhältnisse fruchtbar machen (dazu hier Anm. 13).

Ein entscheidender Unterschied, der für eine größere Nähe der *Þiðreks saga* zur *Parcevals saga* als zum *Parzival* spricht, besteht überdies in der motivischen Ausgestaltung der ‚höfischen' Bettszene selbst: Bei Wolfram[30], dessen Hauptquelle – wie im Fall der *Parcevals saga* auch – Chrestiens Gralsroman ist, fehlt beim Zusammentreffen Parzivals und Condwiramurs der Aspekt der **Körperlichkeit**. Zwar legt sich seine schöne Heldin auch neben Parzival ins Bett, aber sie tut dies erst, nachdem sie sich vergewissert hat, daß sie sicher vor seinem (sexuellen) Zugriff ist: *si sprach ‚welt ir iuch êren,/sölhe mâze gein mir kêren/daz ir mit mir ringet niht,/mîn ligen aldâ bî iu geschiht.'/des wart ein vride von im getân:/si smouc sich an daz bette sân.* (193,29–194,4). Zwar spielt Wolfram bei der Gestaltung der ‚Bettszene' auch ironisch mit der erotischen Konnotation (vgl. 192, 9–12: *dô gienc diu küneginne,/niht nâch sölher minne/diu sölhen namen reizet/der meide wîp heizet*), aber – so ergänzt er den zitierten Vers: *si suochte helfe unt friundes rât* (192, 13). Condwiramurs Anliegen ist ein ausschließlich politisches. Bezeichnenderweise werden weder vorher beim gemeinsamen Abendessen noch während der ‚Bettszene' mit Parzival Zärtlichkeiten ausgetauscht.

Ganz anders gestaltet sich diesbezüglich die Darstellung der beiden Sagas. Zwar ist Blankiflúrs Beweggrund (wie in der Wolfram und der Saga gemeinsamen Quelle) ebenfalls ein politischer, aber im Bett des Helden kommt es zum Austausch von Zärtlichkeiten (*En hann tekr hana hæverskliga ok lætr undir klæðin hjá sér, ok kunni hon því vel at hann kysti hana, ok svá lágu þau alla þá nótt, hvárt í annars faðmi með kossum ok halsföngum allt till þess er dagr var*, 19/20), wenn auch – laut Erzählerkommentar „ohne jegliche Sünde" (20). Und in der *Þiðreks saga* wird bereits vor der eigentlichen ‚Bettszene', beim gemeinsamen Abendessen, der Aspekt der Zärtlichkeit hervorgehoben: „Þetleifr und die Tochter Sigurðs haben sich ineinander verliebt. Beim abendlichen Weintrinken war es zu zärtlichen Blicken, Händedrücken und Füßchentreten gekommen. Beide sind sich durchaus einig."[31] Die nachgeschobene Erklärung der *Þiðreks saga* (*þat mvnv þeir*

Riddarasaga–Stilmerkmale (vor allem Verwendung von Participia Praesentis) – zugleich auch als Beleg für die mit den höfischen Saga-Adaptationen neue Beschreibungsform von Innerlichkeit in der altnordischen Literatur gewertet werden (z.B. *koma í hug, hugsa, gleyma* etc.). Und nicht zuletzt auch diesbezüglich ergeben sich über stoffliche Anklänge hinaus sprachliche Gemeinsamkeiten mit der *Þiðreks saga* (vgl. hier Kap. III.2.3.3). – Die entsprechende Beschreibung Rósamundas in der *Elis saga ok Rósamundu* (S. 73, 87, 134) darf als Zitat aus der *Parcevals saga* aufgefaßt werden. – In diesem Zusammenhang darf ferner an Wolframs ungleich poetischere Gestaltung der ‚Blutstropfen-Szene' (Vv. 280,1–309,30) im *Parzival* erinnert werden: Sie findet ihren Höhepunkt in Parzivals Skandierung des geliebten Namens „Cundwîr âmûrs" (V. 283,7).

30 Wolfram wird zitiert nach der Ausgabe Karl Lachmanns (Studienausgabe). Zu den Quellenverhältnissen vgl. Bumke (wie Anm. 4):156–167.

31 So treffend Kreutzer 1996:125.

hyggia er heyra sagvna oc nær sitia oc flestv vilia aferlegra veg snva at hon mvndi sialva sec fram bioða. Nei þat for sva fiaRri til þess gecc hon þangat at skemta hanom með fagrom dæmi sagom oc aðrom kvrteislegom ræðom. þeim er hon kvnni betr en flestar meyiar aðrar, I, 230) liest sich gewissermaßen wie eine ausführlichere Kommentierung des *án alla synd* der *Parcevals saga*. Wie in der *Parcevals saga* wird die ‚Bettszene' also auch in der *Þiðreks saga* durch einen Erzählerkommentar erklärt.

Insgesamt sprechen die strukturellen, sprachlichen und motivischen Ähnlichkeiten eher dafür, daß die *Þiðreks saga* in ihrem *Þetleifs-Þáttr* die *Parcevals saga* ‚zitiert' und nicht Wolframs von Eschenbach *Parzival*.

Nicht nur der zeitgenössische Rezipient bzw. Adressat bei Hofe, sondern auch der heutige Leser steht bei der Darstellung solcher ‚höfischer' Bettgespräche vor der Frage, ob und inwieweit sie ernst gemeint sind oder nicht. Zur Klärung dieser Frage wird abschließend noch der Blick auf verwandte Episoden im Kontext des literarischen Milieus gerichtet, für das sie durchaus typisch sind. Sie vermitteln zugleich auch einen Einblick in den Publikumsgeschmack am norwegischen Hof um die Mitte des 13. Jh.s.

III.2.5.3.3 Ausblick: ‚Höfische' Bettgespräche im Kontext des norwegischen literarischen Milieus

Während die *Mǫttuls saga* als Adaptation des Fabliaus *Le Mantel mautaillé* den deutlichsten Hinweis auf eine gewisse Vorliebe der höfischen Rezipienten für sexuelle Komik bietet (vgl. hier III.2.6.2), finden wir in der *Karlamagnús saga*, der *Elis saga ok Rósamundu* und auch in der *Erex saga Artúskappa* eher eine ähnliche Verharmlosungs- bzw. Versachlichungstendenz vor, wie sie auch für die *Parcevals saga* und die *Þiðreks saga* charakteristisch ist. Insgesamt lebt die Komik, die all diesen ‚höfischen' Bettszenen eigen ist, vom Spiel mit der Leser- bzw. Hörer-Erwartung. Daß diese nicht viel anders war als heute, beweist insbesondere die *Þiðreks saga* mit dem Verweis auf die ‚normale' Rezipientenhaltung, solche nächtlichen Besuche von heiratsfähigen Damen am Bett des vielversprechenden jungen Helden „zum Schlechten" auszulegen.

III.2.5.3.3.1 Das Beispiel der *Karlamagnús saga*

Vor allem die ebenfalls in kontextueller Beziehung zur *Þiðreks saga* stehende *Karlamagnús saga* überliefert in ihrem *Jórsalaferð-Þáttr* (VII) eine Kemenatenszene, die den oben beschriebenen Beispielen sehr ähnlich ist.[32] Überhaupt trifft sich der VII. Þáttr der *Karlamagnús saga*, bei dem wir eine Adaptation des

---

[32] Zum *Jórsalaferð-Þáttr* und zum Folgenden vgl. auch hier Kap. III.2.2.4 sowie Kramarz-Bein 1999: 71–76 zu den höfischen Kemenatenszenen des altnorwegischen literarischen Milieus.

anglonormannischen *Voyage* bzw. *Pèlerinage de Charlemagne* vor uns haben, in seiner parodistisch-humoristischen Grundtendenz mit etlichen Episoden der *Þiðreks saga*. Die in dem altnordischen Þáttr wie auch in dessen Quelle angestrebte Herrscherglorifikation Karlamagnús' wird mit den detailliert geschilderten Prahlereien (an. *gabb*) der fränkischen Karlshelden am Hof von Konstantinopel auf komisch-parodistische Weise relativiert. Als besonders dreist (und damit zugleich auch besonders publikumswirksam) ist Olivers Prahlerei einzuschätzen, der Königstochter in einer Nacht gleich 100mal seine Männlichkeit zu beweisen. In dem frivolen *gabb* Olivers gibt es deutliche motivische und sprachliche Bezüge zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Þiðreks saga*. Kontextuell betrachtet, haben wir hier eine Parallel-Szene zu der Þetleifr-Erzählung der *Þiðreks saga* vor uns, in der allerdings – statt des Mädchens – der Held selbst aktiv wird. In beiden Fällen werden ‚höfische' Bettgespräche geführt, die Rückschlüsse auf das Darstellungsinteresse ihrer (geistlichen) Übersetzer/Redaktoren zulassen und in denen sich ein komischer bis parodistischer Umgang mit dem Höfischen zeigt. Entscheidend ist ferner, daß auch im *Jórsalaferð-Þáttr* mit der Hörer-Erwartung gespielt wird wie in der *Þiðreks saga*, denn: Im Fall Olivers bleibt es beim ‚höfischen Reden'. Im bezeichnenden Unterschied zur anglonormannischen Vorlage des Þáttrs löst der nordische Oliver sein *gabb* nämlich dadurch ein, daß er die Königstochter lediglich 100mal küßt! Auch in der *Karlamagnús saga* herrscht eine bezeichnende Verharmlosungstendenz im Hinblick auf sexuelles Geschehen vor, die auch hier die Kleriker-Perspektive verrät. Daß solche Episoden, in denen mit der Hörer-Erwartung gespielt und diese enttäuscht wird, als unterhaltsam bei Hofe betrachtet wurden, darf man voraussetzen.

III.2.5.3.3.2 Das Beispiel der *Elis saga*

Auch die laut Selbstzeugnis von (dem wohl inzwischen zum Abt aufgestiegenen) Róbert übersetzte *Elis saga ok Rósamundu* überliefert eine ‚höfische' Kemenatenszene (Kap. 33–35, S. 75–77), in der Elis, der Held aus dem „guten Proventioland" (S. 74), vier Tage in der Kemenate der überaus höfischen, aber leider heidnischen Königstochter Rósamunda verbringt. Stofflich haben wir bei der *Elis saga* eine altnorwegische Adaptation der dem Zyklus von Guillaume d'Orange zugehörigen *Chanson de geste Elie de Saint Gille* vor uns, die (vor allem auch sprachlich) in engen kontextuellen Beziehungen zu der *Þiðreks saga* steht (vgl. hier III.2.3.3.1). In der entsprechenden Kemenatenszene wird Elis von Rósamunda gesundgepflegt und lebt *i miclum fagnaðe við mæynni* (77), also in ‚höfischer Freude' zusammen mit dem Mädchen. Auch diese Liebesbeziehung ist höfisch-keusch gestaltet: Wie der nordische Karls-Paladin Oliver aus dem *Jórsalaferð-Þáttr* der *Karlamagnús saga* gibt sich auch der nordische Karlsheld Elis mit (Oliver allerdings noch übertrumpfenden mehr als) hundert Küssen von seiner

geliebten höfischen Dame zufrieden: *siðan settiz mærin i hia honom, oc toc hann hana i faðm ser oc kysti hana betr en hundrat sinnum* (S. 76). Im Fall dieser Szene aus der *Elis saga ok Rósamundu* und der entsprechenden ‚höfischen Bettszene' aus dem *Jórsalaferð-Þáttr* liegen intertextuelle Bezüge – nicht zuletzt aus stofflichen Gründen – auf der Hand. Im Gegensatz zum *Jórsalaferð-Þáttr* erscheint die entsprechende Szene der *Elis saga* allerdings nicht im komisch-parodistischen Licht, sondern vermittelt vielmehr einen Eindruck von Róberts ernstgemeinter Kleriker-Perspektive, die sich sehr an höfischen Details (besonders auch im Bereich der Kleidung und des Verhaltens) interessiert zeigt.

III.2.5.3.3.3 Das Beispiel der *Erex saga Artúskappa*

Als Adaptation von Chrestiens de Troyes *Erec et Enide* überliefert auch die altnordische *Erex saga Artúskappa* – wie Hartmanns von Aue *Erec* – in ihrem 7. Kapitel die vielzitierte *verligen*-Szene von Erex und Evida. Aber auch diesbezüglich tun sich erhebliche Unterschiede sowohl gegenüber der altfranzösischen Quelle (Chrestiens *Erec*) als auch gegenüber Hartmanns *Erec* auf.

Schon bei Chrestien spielt die Sexualität in der Beziehung Erecs und Enides die zentrale Rolle bei Erecs Vernachlässigung seiner ritterlichen Pflichten: Vv. 2377–2474, bes. Vv. 2381–2383: *A tant fors del mostier s'an vont,/droit a l'ostel revenu sont;/la començа la joie granz* und vor allem 2471–2474: *la ou il jurent an un lit,/qu'il orent eu maint delit;/boche a boche antre braz gisoient,/come cil qui molt s'antre amoient.* Auch die berühmte ‚*verligen*-Szene in Karnant' in Hartmanns *Erec* (Vv. 2852–3105, bes. Vv. 2924–2973) ist, was die Darstellung des Sexuellen angeht, ganz eindeutig: *alsô vertreip er den tac./des morgens er nider lac,/daz er sîn wîp trûte/unz daz man messe lûte* (Vv. 2936–2939) und *swie schiere man die tische ûf zôch,/mit sînem wîbe er dô vlôch/ze bette von den liuten./dâ huop sich aber triuten./von danne kam er aber nie/unz er ze naht ze tische gie* (Vv. 2948–2953).

Die Saga hingegen begnügt sich bei der Beschreibung von Erex' Vernachlässigung seiner ritterlichen Pflichten zugunsten der Liebe seiner Frau unverhältnismäßig kurz mit einem Satz: *sijdann setst E(rex) vmm kyrt og ann suo mykid sinne unnustu ad hann fyrerlætur alla glede og skemtan vngra manna* [...][33] Auch das von der höfischen Umgebung (*af aullum godum monnum*, 31, A) kritisierte ‚*verligen*' Erex' selbst wird – ohne sexuelle Konnotation – als *höflijfi* (31, A = ‚maßvolles Leben') bzw. *hǫglifvi* (31, B = ‚einfaches, angenehmes Leben') bezeich-

[33] *Erex saga,* 30, A. Dieser vergleichsweise sachliche und kurze Satz der *Erex saga* übersetzt aus dem ganzen *verligen*-Komplex offenbar lediglich die Vv. 2430–2435: *Mes tant l'ama Erec d'amors,/ que d'armes mes ne li chaloit,/ ne a tornoiemant n' aloit./ N'avoit mes soing de tornoier:/a sa fame volt dosnoier,/ si an fist s'amie et sa drue* und faßt sie überdies noch kürzer zusammen. Chrestiens *Erec et Enide* wird nach der Ausgabe von Mario Roques von 1981 zitiert.

net[34], wobei insbesondere das ‚maßvolle Leben' (*höflijfi*) in A den Sachverhalt nicht richtig trifft. Im Gegensatz zur *Parcevals saga*, dem *Jórsalaferð-Þáttr* der *Karlamagnús saga* wie auch dem *Þetleifs-Þáttr* der *Þiðreks saga* entbehrt das 7. Kapitel der *Erex saga* allerdings jeglicher Komik. Hier verrät sich eine Kleriker-Perspektive, deren vorrangiges Ziel die Kürzung, ‚Milderung' bzw. ‚Versachlichung' sowie die Darstellung der an das *verligen* anschließenden kämpferischen *âventiuren* ist.

III.2.5.3.4 Einzelne Textepisoden und Berührungspunkte mit der arthurischen Welt

Neben den beschriebenen Affinitäten zwischen der *Parcevals saga* und unserem Text im Hinblick auf die höfische Erziehung und die ‚höfischen Kemenatenszenen' kennt die *Þiðreks saga* noch einzelne Erzählepisoden, die sich ganz ähnlich auch in der *Parcevals saga* finden und die für intertextuelle Bezüge bzw. für kontextuelle Beziehungen der Sagas sprechen.

Ein erster Aspekt, der auf Einflüsse aus der arthurischen Welt (hier am speziellen Beispiel des Parzival-Stoffes) auf die *Þiðreks saga* hindeutet, betrifft die Gestaltung des Heimir-Heldenbildes in unserem Text: Zwar gehört die konfliktgeladene Beziehung des Heldenpaares Viðga/Heimir bzw. Wideke/Heime unzweifelhaft zum heroischen Grundinventar der Dietrich-Dichtung, allerdings lassen sich bei der Gestaltung der Heimir-Figur der *Þiðreks saga* auch einige Züge der arthurischen Kæi/Keie-Figur feststellen.[35] Dies gilt vor allem hinsichtlich seiner Rolle als Unruhestifter im Þiðreks-Bund, der mehrfach gegen die Regeln des *félagskapr* verstößt (z.B. I, 257/258) und deswegen auch von Þiðrekr vorübergehend aus der Gemeinschaft verbannt wird (I, 203–206). Heimis Konflikt mit Viðga erweist sich insofern auch als strukturell bedeutsam, als er – seit beider erstem Aufeinandertreffen (in I, 153, 158) – die Saga leitmotivisch durchzieht. Es ist denkbar, daß die ursprünglich heroische Heimir-Figur der Dietrich-Dichtung unter arthurischem Einfluß zur Außenseiterfigur des Heldenbundes wurde. Auch in diesem Fall könnte ein solcher ‚literarischer Einfluß' über kontextuelle Beziehungen ausgeübt worden sein: Zu denken wäre hier vor allem an die *Parcevals saga*, deren Kæi-Figur als besonders ‚untreu und böse' gestaltet wird (vgl. Kap. II,

---

[34] Die *Erex saga* wird zitiert nach Blaisdells kritischer Ausgabe von 1965: Zu *höflijfi*: *hǫglifvi* vgl. Blaisdells Einleitung, 1965:XXII. Genereller zu den kontextuellen Beziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Erex saga* vgl. hier Kap. III.2.8.2.

[35] In der Forschung hat bereits Thomas Klein (1985:528) vorsichtig auf die Keie-Züge der Heimir-Figur der *Þiðreks saga* aufmerksam gemacht: „Die Episode [= Zug gegen Jarl Rimsteinn] ist, im Gesamt der Saga betrachtet, Teil des Erzählstrangs, mit dem sich die Heimir-Vita, mehr ein Schelmen- als ein Heldenleben, durch die Þs. zieht und die Stimmführung der heroischen Ebene buffonesk kontrapunktiert. (Man könnte fast versucht sein, in Heimir eine Art Keie der Runde Þiðreks zu sehen, ein Keie dann freilich, dem der Stallgeruch des Bauernsohns bis zum Ende anhaftet.)"

IV, X, XIII, XIV), oder auch an die *Ívens saga*, deren Handlung erst durch Kæi in Gang gebracht, sowie an die *Mǫttuls saga*, deren Handlungsverlauf durch Kæis Spöttereien in Bewegung gehalten wird (dazu hier Kap. III.2.6).

Überhaupt ist die Gestaltung des Auszugs der zwölf Þiðreks-Helden genereller mit der arthurischen Queste vergleichbar, wenngleich die Zwölfzahl des Heldenbundes m.E. für engere Textbeziehungen zu dem Karlskreis spricht.[36]

Des weiteren könnten einige das Ritterethos betreffende Vorstellungen der *Þiðreks saga* speziell durch die *Parcevals saga* genährt sein, zumal sie – deutlicher als andere Texte des literarischen Milieus – die höfische Erziehung selbst zum Thema macht. Neben den bereits oben behandelten Aspekten der höfischen Erziehung Þetleifs und Þiðreks ist ferner an folgende Einzelheiten des von Gormanz vermittelten Ritterethos zu denken: Der in der *Parcevals saga* unter Einsatz typischer Stilelemente (den Endreim imitierende Participia Praesentis) vom Ritter geforderte wichtige Grundsatz, keine Furcht zu haben und niemals zu fliehen (*Aldri verðr mér hugr* fyllandi *við öngvan þann er nú er* lifandi*; skal ek aldri vera* flýjandi*, meðan ek er upp* standandi, 14), wird in der *Þiðreks saga* allen voran vom Titelhelden selbst konsequent beherzigt (*at æigi skylldim vit flyia þo at viss se bani firir*, I, 367 u.ö.). Hier könnte man allerdings kritisch einwenden, daß speziell dieser Grundsatz gleichermaßen ein zutiefst heroischer ist. Nichtsdestoweniger sind die Parallelen von *Parcevals saga* und der *Þiðreks saga* im Hinblick auf diesen Aspekt des Ritterethos zumindest erwähnenswert.

Gleiches gilt für folgenden sowohl von Parcevals Mutter gelehrten als auch später von Gormanz bestätigten ritterethischen Grundsatz, niemals einen im Zweikampf besiegten Gegner zu töten (*Fær þú sigrat einn mann í einvígi, þá drep hann eigi*, 4 [Parcevals Mutter] bzw. *Ef berst við einn riddara ok sigrast þú á hánum svá at hann biðr sér griða, drep þú hann ekki at vilja þínum*, 16 [Gormanz]). Ähnliche Vorstellungen des Ritterethos gehören auch zu den von den Þiðreks-Helden beherzigten Grundsätzen, wie sie u.a. in Fasolds Handlungen zum Ausdruck kommen: Niemand soll im Zweikampf einen Gegner vor dessen erstem Schlag töten (I, 190).

Im Hinblick auf die Textbeziehungen zwischen der *Þiðreks saga* und der *Parcevals saga* ist ferner folgendes geringfügige Detail erwähnenswert: Sowohl in der *Parcevals saga* als auch in der *Þiðreks saga* werden Pferde unüblicherweise mit Weizen gefüttert: In der höfischen Saga bekommt Parcevals Pferd an dem von Hungersnot bedrohten Hof Blankiflúrs lediglich ein wenig Weizen als Notration *(ok var hánum ekki at gefa nema lítit af hveiti*, 17), und in der *Þiðreks saga* wird Heimis bei den Mönchen ausgemergeltes Pferd Rispa mit Weizen aufgepäppelt, der es innerhalb von sechs Wochen wieder auf die Beine bringt (Vgl. II, 381: *hueite* in B, gegenüber unspezifisch *korn* in A). Aus diesem Detail

---

[36] Zu diesen beiden Aspekten vgl. hier Kap. II.2.1.1 und III.2.2.4.

wird man keine weitreichenden Schlußfolgerungen ziehen dürfen; es bleibt lediglich eine interessante, da ungewöhnliche Übereinstimmung zwischen den beiden Sagas.

III.2.5.3.5 Abschließende Bemerkungen

Die *Þiðreks saga* läßt vor allem in ihrem *Þetleifs-Þáttr* kontextuelle Beziehungen bzw. intertextuelle Bezüge zur *Parcevals saga* erkennen. Dies gilt neben der höfischen Idee des *vera heima alinn* in der Heldenvita genereller für das âventiure-Strukturschema, in dessen Verlauf die *Þiðreks saga* aus der Kemenaten-Szene der *Parcevals saga* zitiert. Gegenüber den strukturellen, motivischen und vor allem sprachlichen Affinitäten von *Þiðreks saga* und *Parcevals saga* treten mögliche Anleihen unseres Textes bei Wolfram von Eschenbach und damit der deutschen Überlieferung deutlich zurück. Auch in diesem Fall sind die Referenzen kontextuell in das literarische Milieu des norwegischen Hofes um die Mitte des 13. Jh.s eingebunden. Das Beispiel der Textbeziehungen von *Parcevals saga* und *Þiðreks saga* ist insofern von besonderer Relevanz für die kontroverse Quellenfrage, als der *Þetleifs-Þáttr* von der Forschung seit Henrik Bertelsen[37] zum genuinen Grundstock der Saga gerechnet wird und nicht zu möglichen späteren Ergänzungen. Dies bedeutet mit anderen Worten, daß auch der *Þetleifs-Þáttr* seine Struktur und seine Ausgestaltung in Norwegen erhalten hat und nicht bereits in Niederdeutschland. Daß der Þetleifr/Dietleib-Stoff selbst (nieder)deutscher Provenienz ist, ist davon unbenommen. Überdies tun sich für den *Þetleifs-Þáttr* bezeichnende Unterschiede zur oberdeutschen Überlieferung, zu *Biterolf und Dietleib*, auf. Die dritte âventiure des *Biterolf* (Dt. Heldenbuch, Bd. I, Vv. 1989–2686) beschreibt Dietleibs Jugend vergleichsweise kurz (Vv. 1989–2025). Die Jugendepisode handelt in der Hauptsache von Dietleibs Vatersuche im Hunnenland, weniger jedoch von seiner Erziehung. Solche Unterschiede belegen, daß die *Þiðreks saga* eine von der oberdeutschen Dichtung verschiedene niederdeutsch-nordische Version des Þetleifr/Dietleib-Stoffes präsentiert, die kontextuelle Beziehungen zu dem altnorwegischen literarischen Milieu (hier zur *Parcevals saga*) erkennen läßt.

---

[37] Vgl. Bertelsen 1902:161–163.