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.2.6: Die Þiðreks saga und weitere Texte der "Tristram-Gruppe" der Riddarasögur (Mttuls saga und Ívens saga Artúskappa)

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: 05.07.2025

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

III.2.6 Die *Þiðreks saga* und weitere Texte der ‚Tristram-Gruppe' der Riddarasögur (*Mǫttuls saga* und *Ívens saga Artúskappa*)

III.2.6.1 Einleitung

In diesem Kapitel werden die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zur *Mǫttuls saga* und zur *Ívens saga Artúskappa* behandelt, beides Texte aus dem arthurischen Umfeld, die insofern als aufschlußreich für das literarische Milieu von Hákons Hof um die Mitte des 13. Jh.s gelten dürfen, als sie – nach Selbstzeugnis der Texte – von ihm selbst in Auftrag gegeben wurden: Laut Prolog der *Mǫttuls saga* wurde ihr Verfasser von König Hákon aufgefordert, die Saga zum Zweck der Unterhaltung zu bearbeiten (*enn þuilijk sannindi sem valskann syndi mier þa norræna{da} eg ydur aaheyróndum til gamans og skiemtanar suo sem virdugligur Hakon kongur son Hakonar kongs baud fakunnugleik mínum ad giora nockut gamann af þessv epterfylgianda efnne*; Ausgabe Kalinke, S. 5/7). In der *Ívens saga* stellt der letzte Satz des Epilogs ausdrücklich Bezug zu Hákon her, der – hier (in Unterscheidung von seinem gleichnamigen Sohn) als *Hakon kongr gamlí* bezeichnet – die Saga aus dem Französischen ins Altnorwegische übertragen ließ *(lett snua or franzeisu J norenu*, Ausgabe Blaisdell, 147). Wenn man diesen Bemerkungen Zeugniswert beimessen darf, dann gehören die beiden Texte somit zur ältesten Schicht der ‚übersetzten Riddarasögur'; beide werden von der Forschung innerhalb dieses Genres bisweilen zu der sog. ‚Tristram-Gruppe' gerechnet, die stilistisch Spuren von Róberts Übersetzerstil bzw. Eigentümlichkeiten von dessen Schule aufweist (vgl. hier Kap. III.2.1.2).

Da in der vorliegenden Arbeit mehrfach gezeigt wurde, daß die *Þiðreks saga* vor allem strukturelle, thematische und sprachliche Übereinstimmungen mit den ‚übersetzten Riddarasögur' der *matière de France* (*Karlamagnús saga* und *Elis saga*) aufweist, kann das vorliegende Kapitel vergleichsweise kurz abgehandelt werden. Die beiden Texte sind jedoch von besonderer Wichtigkeit für das Produktions- und Rezeptionsmilieu der höfischen Übersetzungsliteratur und damit indirekt wiederum für das hier für die *Þiðreks saga* begründete Kontextverständnis. Als überlieferungsgeschichtlich bedeutsam erweist sich, daß die *Mǫttuls saga* (allerdings nur fragmentarisch) und die *Ívens saga* in HS Stockh. Perg. 4to, Nr. 6 zusammen mit einer Reihe anderer ‚übersetzter Riddarasögur', darunter die *Parcevals saga* samt *Valvers-Þáttr*, die *Elis saga* und die *Flóvents saga*, (teilweise oder vollständig) kodifiziert wurden.[1]

---

[1] Zu SKB 6 (= A in Blaisdells Ausgabe der *Ívens saga*) vgl. Blaisdell, Ausgabe *Ívens saga* 1979:XVII (mit weiterer Literatur) sowie Kalinke, Ausgabe *Mǫttuls saga* 1987:XCII–XCIX. Die Handschrift ist ferner auch in Faksimile-Ausgabe zugänglich: Desmond Slay [Hrsg.], Romances. Perg. 4:o nr. 6. Royal Library Stockholm, Copenhagen 1972 (= Early Icelandic Manuscripts in Facsimile, Bd. 10). Zu SKB 6 vgl. ferner hier Kap. III.2.5.2.

Wie an anderer Stelle gezeigt, handelt es sich bei allen genannten Sagas um Texte, die in einer kontextuellen Beziehung ersten Grades zur *Þiðreks saga* stehen, d.h. thematisch oder stilistisch, ‚literarischen Einfluß' auf sie ausgeübt haben. Eine solche Beobachtung ist bei der Suche nach den altnorwegischen Inspirationsquellen für die *Þiðreks saga* von Bedeutung, da ihr Kenntnisse aus der höfischen altnorwegischen Literatur möglicherweise aus einer vergleichbaren Sammelhandschrift mit Riddarasögur zugeflossen sein könnten, die allerdings älter sein müßte als das erhaltene Dokument SKB 6, das man ins frühe 15. Jh. datiert (wie Anm. 1).

Insgesamt gesehen, sind die Textbeziehungen der *Þiðreks saga* zur *Mǫttuls saga* und *Ívens saga* weniger thematischer als vielmehr stilistischer Natur, zumal sich – wie bereits mehrfach gezeigt – auch in unserem Text Eigenheiten des Tristram-Vokabulars feststellen lassen.

III.2.6.2 *Þiðreks saga* und *Mǫttuls saga*

Anders als der Großteil der höfischen Übersetzungsliteratur Norwegens beruht die *Mǫttuls* oder auch *Skikkju saga* nicht auf einem kontinentalen Versroman, sondern auf dem französischen Fabliau bzw. lai *Le mantel mautaillié* oder *Le lai du cort mantel* (spätes 12./frühes 13. Jh.)[2], das auch im deutschen Sprachraum Verbreitung fand (darunter als mhd. Texte der *Mantel* und Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet*). Im Norden war seine Übertragung möglicherweise ursprünglich als Teil der altnorwegischen *Strengleikar*-Sammlung gedacht, fand allerdings nicht als 22. lai darin Eingang.[3] Auch mit ihrem vergleichsweise pikanten Thema von der Keuschheitsprobe mittels eines wundersamen Mantels fällt die *Mǫttuls saga* aus dem Rahmen der übrigen Übersetzungsliteratur. Mit diesem Thema hat sie offenbar weniger im Dienst der höfischen Erziehung gestanden (wie vor allem die *Parcevals saga* und der ebenfalls dem höfischen literarischen Milieu zugehörige

---

[2] In der romanistischen Forschung wird *Le mantel mautaillié* unterschiedlichen Gattungen (Fabliau, lai bzw. roman courtois nach-Chrestienscher Ausprägung) zugewiesen. Zur romanistischen Genre-Diskussion vgl. u.a. Richard Baum, Recherches sur les œuvres attribuées à Marie de France, Heidelberg 1968 (= Universitas Saraviensis, Annales. Reihe Philosophische Fakultät, 9), hier 109; Horst Baader, Die Lais. Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen, Frankfurt a. M. 1966 (= Analecta Romanica, 16). Vgl. ferner den Forschungsüberblick bei Barnes 1989:84 und hier Anm. 5.

[3] Die *Mǫttuls saga* wird nach Kalinkes kritischer Ausgabe (1987) zitiert. Zum Folgenden vgl. auch Kalinkes Einleitung, XV–XIX über die *Mǫttuls saga* im europäischen Kontext, über das Verhältnis von Saga und Quelle (XXXIV–LVI), über ihre Eigenart (LXIV–LXXI) und über ihren Stil (LXXI–LXXVI), der bei Kalinke lobende Erwähnung findet: „Among the Arthurian *riddarasögur*, *Mǫttuls saga* holds a preëminent place because of a sustained elegance of form and fidelity to its source, despite an occasional lapse that may, for all we know, have obtained more from the condition of the French exemplar than the translator's linguistic defiencies" (LXXVI). Zur *Mǫttuls saga* vgl. ferner Halvorsen 1975:247–274, Kalinke 1981, *passim*, Barnes 1989:83–86 sowie (zum Verhältnis von Saga und Quelle) Marilyn Joan Ardis Friesen, *Le Cort Mantel* and *Mǫttuls saga*: A Literary Comparison, Diss. University of Illinois 1983.

Königsspiegel), sondern diente wohl hauptsächlich der Unterhaltung bei Hof. Dieser vorrangige (und in der Forschung vor allem von Marianne Kalinke betonte) Unterhaltungsaspekt findet im Prolog der Saga expressis verbis Bestätigung (*til gamans og skiemtanar* und *ad giora nockut gamann af þessv epterfylgianda efnne*, s.o.). Überdies wird er in der späteren Handlung nochmals – gewissermaßen als Spiel im Spiel – hervorgehoben, wenn die Königin selbst das mit ihr gespielte üble Spiel der Keuschheitsprobe zum Schein als Unterhaltung und Zeitvertreib hinstellt und somit spielerisch und mit Humor nimmt (Kap. 6, S. 33: *ok þui [s]neri hon þerso ollo til gamans ok skemtanar hlaturs ok leiks ok hlægilighra ord[a]*), um sich nach außen hin keine Blöße zu geben.

In der *Mǫttuls saga* wie auch in ihrer Quelle, dem altfranzösischen Fabliau bzw. lai *Le Mantel mautaillié*, wird die Geschichte eines kostbaren, von Elfenfrauen gewobenen Mantels erzählt, der über besondere übernatürliche Fähigkeiten verfügt. In der Hauptsache hat er die Funktion, durch Schrumpfen die sexuelle Untreue der höfischen Damen und Mädchen auf drastische Weise zu enthüllen. Von einem Boten an König Artus' Hof gebracht, erregt der Mantel dort einiges Aufsehen, indem sich nahezu alle höfischen Damen, allen voran die Königin Guinevere selbst, aber auch die Geliebte des Spötters Kæi, als ihren Ehemännern bzw. Geliebten untreu erweisen. Somit stehen zugleich alle ansonsten sehr erlesenen Ritter der Artus-Runde als ‚gehörnt' da, allen voran Artus selbst, aber auch Kæi, Valver (= Gawein), Paternas und Ideus. Lediglich die bescheiden und ehrlich auftretende Freundin Karadins erweist sich als ihrem Geliebten treu, wie ihre bereitwillige Mantelprobe beweist. Ihr als einziger paßt er und gelangt fortan in ihren rechtmäßigen Besitz.

Daß die *Mǫttuls saga* wie auch ihre Quelle mit der Vorführung weiblichen Fehlverhaltens für ein modernes Verständnis antifeministische Züge enthält, wurde in der neueren Forschung von Geraldine Barnes betont.[4]

Von ihrer sexuellen Ehebruchs- bzw. Untreue-Thematik her weist die *Mǫttuls saga* einige Parallelen zu den *Strengleikar* auf, darunter vor allem zu dem (nur fragmentarisch überlieferten) *Leikara lioð/Lai du Lecheor*.[5] Überhaupt dürfte die

---

[4] Vgl. Barnes 1989:84/85, die diese Züge allerdings in Zusammenhang mit ihrer generell für die Riddarasögur vertretenen ‚prodesse'-Theorie als eine Form des „‚instructive' antifeminism" (84) einschätzt. So sehr ich auch Barnes' ‚Didaxe'-Theorie für die *Parcevals saga* und den *Königsspiegel* teile (vgl. hier Kap. III.2.5.3.1), so wenig scheint sie mir für die *Mǫttuls saga* glaubhaft zu sein. Was diese antifeministischen Züge von Quelle und Saga betrifft, so scheint mir vielmehr P. E. Bennett für die Quelle das Richtige zu treffen, der darin frauenfeindliche Züge mittelalterlich-klerikaler Tradition erblickt (Le *Lai du Cort Mantel* et la critique de la courtoisie. In: Les Lettres Romanes 32, 1978:120). Ähnliche Beweggründe kann man gleichermaßen für die *Mǫttuls saga* annehmen, zumal die Riddarasögur mutmaßlich von Klerikern verfaßt wurden und entsprechend klerikales Denken verraten (vgl. hier Kap. III.2.5.3.3).

[5] Ausgabe Cook/Tveitane 1979:207–211; vgl. auch hier Kap. III.2.3.5.3. Zum Genre Fabliau vgl. einführend (und immer noch lesenswert) Joseph Bédier, Les fabliaux, Paris 1964 sowie den hilfreichen Reclam-Band: Fabliaux. Französische Schwankerzählungen des Hochmittelalters, Altfranzösisch/

gelegentliche Nähe der *Strengleikar* zum Genre Fabliau die oben angedeutete Annahme zusätzlich stützen, daß die *Mǫttuls saga* ursprünglich als 22. *Strengleikr* gedacht war. Daß ein Stoff wie die *Mǫttuls saga*, der von der Untreue der höfischen Damen und den gehörnten Artus-Rittern handelt, aufgrund seines pikanten Charakters speziell in höfischen Rezipientenkreisen zur Belustigung und Unterhaltung gedient haben mag, liegt auf der Hand. Auch läßt er Rückschlüsse auf den Geschmack am norwegischen Hof zu, zumal es sich bei der *Mǫttuls saga* – nach Selbstaussage ihres Übersetzers – um eine Auftragsarbeit handelte. Nach all dem zu urteilen, was wir über die Erzählkommunikation am norwegischen Hof (insbesondere aus dem Zeugnis der etwa zeitgleichen *Elis saga*) wissen, dürfte ein Text wie die *Mǫttuls saga* zu Unterhaltungszwecken bei Hofe laut vorgetragen worden sein (dazu hier Kap. III.2.1.3).

Thematische Berührungspunkte zwischen der *Mǫttuls saga* und der *Þiðreks saga* sind in diesem Unterhaltungsaspekt zu sehen. Wie bereits an anderer Stelle festgestellt, betont insbesondere ihr einflußreicher Prolog das *delectare*, dies jedoch – in klassisch Horaz'scher Mischung – gekoppelt mit dem *prodesse*, nämlich der Exempel-Funktion Dietrichs von Bern und seiner Kämpen. Wie vor allem in dem Kapitel über die ‚höfischen' Bettgespräche an anderer Stelle bereits ausgeführt, klingt der vergleichsweise pikante Grundtenor der *Mǫttuls saga* auch in einigen Þættir der *Þiðreks saga* (darunter im *Þetleifs-*, *Herburts-* und *Íróns-Þáttr*) an. Für sich genommen zweifellos unterschiedliche Texte wie die *Mǫttuls saga*, die *Strengleikar*, die *Karlamagnús saga* (hier *Jórsalaferð-Þáttr*) und die *Þiðreks saga* (hier *Þetleifs-Þáttr*) lassen sich einem gemeinsamen höfischen Rezeptionsmilieu zuordnen, das ein besonderes Vergnügen an den bisweilen pikanten Abenteuern der Ritter des Artus-, Karls- und Dietrich-Kreises hatte. Im Hinblick auf den Unterhaltungswert der *Þiðreks saga* dürfte es im einzelnen Fall jedoch schwierig sein, fabliauhaft-höfische Elemente des Typs *Mǫttuls saga* vom ‚spielmännischen' Kolorit einiger Episoden zu unterscheiden, da für die *Þiðreks saga* insgesamt eine Mischung aus spätheroischen, ‚spielmännischen' und Riddarasaga-höfischen Zügen charakteristisch ist (vgl. hier Kap. IV.2.3). Auf der anderen Seite belegen aber nicht zuletzt die kontextuellen Beziehungen der *Þiðreks saga* zu der höfischen *Parcevals saga* (vgl. Kap. III.2.5), daß es in der ersteren über die bloße Unterhaltungs-Funktion hinaus auch um Didaxe geht, nämlich insbesondere in denjenigen Textpassagen der Jugendsequenz, die von der höfischen Erziehung der vielversprechenden jungen Helden handeln.

Hinsichtlich des Stils der *Mǫttuls saga*, der von der Forschung vergleichsweise einhellig als anspruchsvoll beurteilt wird, ist eine Besonderheit eigens hervorzu-

---

Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Albert Gier, Stuttgart 1985 (RUB Nr. 8058) mit Nachwort, 303–335.

heben, nämlich der Gebrauch der Amplifikation.[6] Der Verfasser der *Mǫttuls saga* nimmt gegenüber der französischen Quelle Amplifikationen mit dem Ziel der Erklärung, Emphase und der Antizipation vor. Eine solche Beobachtung ist insofern auch für die *Þiðreks saga* von Relevanz, als sie – wie hier in Kap. II.2.1.1 ausgeführt – ebenfalls zu Amplifikationen neigt. Die Tatsache, daß Amplifikationen als typisch für das altnorwegische literarische Milieu der Übersetzungsliteratur gelten dürfen (neben der *Mǫttuls saga* sind u.a. auch die *Strengleikar* anzuführen), zeigt, daß sich die *Þiðreks saga* auch unter diesem stilistischen Aspekt als Text im Kontext seines literarischen Entstehungsmilieus erweist.

III.2.6.3 *Þiðreks saga* und *Ívens saga Artúskappa*

Neben der *Mǫttuls saga* weist die *Þiðreks saga* ferner auch Textbeziehungen zu der ebenfalls in der Riddarasaga-Sammelhandschrift Stockh. Perg. 4to, Nr. 6 überlieferten *Ívens saga* auf, wobei diese Textbeziehungen aufgrund des der *Ívens saga* zugrunde liegenden âventiure-Strukturmodells und der geschilderten Kampfepisoden insgesamt enger sind als zur *Mǫttuls saga*. Im Gegensatz zu der in SKB 6 lediglich fragmentarisch erhaltenen *Mǫttuls saga* ist der in dieser Handschrift (mithin zugleich älteste) überlieferte Text der *Ívens saga* (abgesehen von einigen Lakunen) relativ vollständig erhalten.[7] Bei der *Ívens saga Artúskappa* handelt es sich um eine Prosa-Adaptation von Chrestiens de Troyes *Yvain* oder *Le Chevalier au Lion*[8], die – laut Prolog – ebenfalls während Hákons Regierungszeit angefertigt wurde. Von ihrer spezifisch arthurischen Ausrichtung her scheint die *Ívens saga* auf den ersten Blick wenig Berührungspunkte mit der *Þiðreks saga* zu bieten, die wiederum Rückschlüsse darauf zuließen, daß diese kontextuell von der *Ívens saga* bzw. dem dahinterstehenden Milieu beeinflußt wäre. Denn thematisch sucht man in der *Þiðreks saga* vergebens nach einem der arthurischen Saga entsprechenden Motivinventar, das in der Hauptsache um höfische Liebe, die existentielle Bedeutung von Fristen und deren Versäumnis sowie um den daraus resultierenden

---

6 Vgl. hierzu Marianne E. Kalinke, Amplification in *Möttuls saga*. Its Function and Form. In: Acta Philologica Scandinavica 32, 1979:239–255.

7 Die *Ívens saga* wird nach Blaisdells kritischer Ausgabe (1979) und dies vorzugsweise in der Fassung von SKB 6 perg. (bei Blaisdell Sigle A) zitiert; zu den Lakunen der *Ívens saga* in SKB 6 vgl. auch Blaisdells Einleitung, XVII–XXII.

8 Als neuere Arbeiten zur *Ívens saga* sind neben den in den folgenden Fußnoten angeführten Aufsätzen exemplarisch zu nennen: Kalinke 1981, *passim*; Annette Patron-Godefroit, La Transmission scandinave d' *Yvain*. In: An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of Lewis Thorpe. Ed. by Kenneth Varty, Glasgow 1981: 239–254; Kretschmer 1982, *passim*; Edith Marold, Von Chrestiens *Yvain* zur *Ívenssaga*. Die *Ívenssaga* als rezeptionsgeschichtliches Zeugnis. In: Les Sagas de Chevaliers 1985:157–192 sowie Barnes 1987, *passim*, Barnes 1989:85/86, sowie Geraldine Barnes, The Lion-Knight Legend in Old Norse Romance. In: Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen. Hrsg. v. Xenja von Ertzdorff, Amsterdam/Atlanta 1994 (= Chloe. Beihefte zum Daphnis, Bd. 20):383–399. Vgl. ferner: Richard L. Harris, The Lion-Knight Legend in Iceland and the Valþjófsstaðir Door. In: Viator 1, 1970:125–145.

(vorübergehenden) Wahnsinn (Kap. 9) kreist. All diese Begebenheiten werden in der *Ívens saga* schließlich in der zweiten âventiure-Sequenz (Hugo Kuhns berühmter „doppelter Cursus") zu einem guten Ende geführt. Ein genauerer zweiter Blick offenbart allerdings einige Besonderheiten, insbesondere sprachlich-stilistischer Natur, die die *Þiðreks saga* sehr wohl als Teil ihres u.a. durch die *Ívens saga* definierten altnorwegischen Kontextes erweisen. So weist speziell auch die *Ívens saga* Stilbesonderheiten des *court style* auf, die für die Analyse der norwegischen Züge der *Þiðreks saga* fruchtbar gemacht werden können. Hier ist an erster Stelle die Neigung zu alliterierenden Wortpaaren[9] zu nennen, die in der *Ívens saga* vielfach aus dem semantischen Bereich der ‚Innerlichkeit' stammen oder – in Hallbergs Terminologie – einem „trend towards ‚subjectivity'"[10] folgen. Wie in der *Tristrams saga* ist auch in der *Ívens saga* häufig die Rede von *harmr* (z.B. 142, 144), *harmr ok hryggleik* samt Ableitungen (z.B. 124, 129) bzw. *hryggd ok angri* (111). Wie bereits ausführlich am Beispiel der intertextuellen Bezüge von *Þiðreks saga* und *Elis saga* gezeigt, ist ein solches Vokabular insbesondere in der dritten Erzählsequenz der *Þiðreks saga* anzutreffen, die von Þiðreks Trauer um den Reichsverlust und von den Klagen angesichts der blutigen Auseinandersetzungen des Burgundenuntergangs bestimmt ist. Insbesondere in dieser dritten Erzählsequenz erweist sich die Saga trotz ihrer engen stofflichen Anknüpfung an die deutsche Tradition sprachlich und stilistisch als vom Riddarasaga-Stil beeinflußt, und ihre Übereinstimmungen mit dem Vokabular der *Ívens saga* bekräftigen diesen Befund einmal mehr. Anders und deutlicher gesagt, weisen auch die von der Forschung für ‚deutsch' gehaltenen Textabschnitte der *Þiðreks saga* (hier *Niflunga saga*) unverkennbar den Stempel der Riddarasögur auf, d.h. der ursprünglich deutsche Stoff wurde in Norwegen der herrschenden literarischen Mode des kontextuellen Milieus entsprechend angepaßt. Dies gilt gleichermaßen für die Verba des Denkens und Reflektierens, von deren Existenz in unserem Text bereits ausführlich die Rede war. Die *Ívens saga* bekräftigt auch diesen Befund: Verba der ‚Innerlichkeit' wie *hugsa at* (nachdenken über), *íhuga* (nachsinnen über) sowie *koma íhug* (in den Sinn kommen, reflektieren über) gehören zum Vokabular der ‚Tristram-Gruppe' der Riddarasögur[11]; vice versa bestätigt ihre Anwesenheit in der *Þiðreks saga* deren Zugehörigkeit zum literarischen Milieu der

---

9 Vgl. z.B. *huggsott ok* [...] *hryggleik*, 16; *hark ok hareystí*, 17; *hugg ne hǫfdí*, 90; *vilía ok valdí*, 146; *vid vatnn ok vínd*, 146; *volkum ok vandrædum*, 147. Zu dieser stilistischen Besonderheit der *Ívens saga* vgl. auch Marianne E. Kalinke, Alliteration in *Ívens saga*. In: Modern Language Review 74, 1979:871–883. Vgl. ferner allgemeiner M.E.Kalinke, *Erex saga* and *Ívens saga*: Medieval Approaches to Translation. In: ANF 92, 1977:125–144 und Kalinke 1981, *passim*.

10 Hallberg 1982:32. Vgl. auch Hallberg 1971:136 und dazu ausführlich hier Kap. III.2.3.3.1.

11 Vgl. *Ívens saga*, z.B. 84, 129, 142 sowie ferner: *þann harm er enn sítr Jhug mer* (146). Vgl. dazu Hallberg (wie Anm. 10). Zum Problem der ‚Tristram-Gruppe' vgl. hier Kap. III.2.1.2. Zu Parallelbelegen in der *Þiðreks saga* vgl. hier ausführlich Kap. III.2.3.3.

altnorwegischen Übersetzungsliteratur. In unserem Zusammenhang ist in der *Ívens saga* vor allem ein alliterierendes Wortpaar hervorzuheben, das hier zur Charakterisierung des höfisch-tapferen Ritters verwendet wird, nämlich *hreystí ok Riddaraskap* (13, Tapferkeit und Ritterlichkeit). Ein ähnliches Wortpaar gehört zu den bevorzugten Wendungen der *Þiðreks saga* und kommt hier mehrfach zusammen mit den höfisch konnotierten ‚tüchtigen Männern' (*dugandi menn*, dazu hier Kap. III.2.3.2) vor, nämlich *drengscap oc reysti* (z.B. I, 142, 164, 189, 234). Auch das Nomen *riddaraskapr* findet sich an etlichen Stellen der *Þiðreks saga*, dies vor allem im Zusammenhang mit den vorzüglichen Kämpen des Berners.[12]

Neben den alliterierenden Wortpaaren gelangt in der *Ívens saga* auch das Riddarasaga-Spezifikum des Partizips Praesens zur Anwendung, wenn auch nicht so häufig wie in der stofflich benachbarten *Erex saga*.[13] Daß dieses Stilmittel – entgegen geltender Forschungsmeinung (besonders Peter Hallbergs) – durchaus auch in der *Þiðreks saga* anzutreffen ist, bekräftigt wiederum deren stilistische Nähe zu den ‚übersetzten Riddarasögur' (vgl. hier Kap. III.2.3.3.3).

Zum Abschluß dieser sprachlichen Gemeinsamkeiten zwischen der *Ívens saga* bzw. allgemeiner der ‚Tristram-Gruppe' der Riddarasögur und der *Þiðreks saga* sei noch kurz darauf hingewiesen, daß auch die *Ívens saga* das (von Róbert bevorzugte) Schibboleth *vandræði* für Schwierigkeiten/Probleme verwendet[14], d.h. daß dessen Vorhandensein in unserem Text potentiell auch am Vorbild der *Ívens saga* orientiert sein könnte.

Neben den genannten sprachlichen Übereinstimmungen mit der *Ívens saga* bzw. allgemeiner dem Vokabular der ‚Tristram-Gruppe' lassen sich in der *Þiðreks saga* ferner Eigentümlichkeiten feststellen, die die Erzählperspektive und -struktur

---

[12] Vgl. z.B. I, 33 von Hildibrandr; I, 39 von Heimir; I, 137 von Viðga; I, 139 von Hornbogi, auch II, 379. Wie auch hinsichtlich der Formel des Ritterschlags *dubba til riddara* (z.B. I, 32 über Þiðrekr selbst; I, 32 über Hildibrandr; I, 249 über Þetleifr) kann wohl kein Zweifel an der höfischen Denotation bestehen.

[13] Vgl. hierzu die Publikationen Foster W. Blaisdells, der dieses Stilmittel vor allem in der *Ívens saga* und in der *Erex saga* untersucht hat: Blaisdell 1972 und 1966. In einer weiteren Publikation (F. W. Blaisdell, Synchronische und diachronische Bemerkungen über den Gebrauch des Part. präs. in den Riddarasögur. In: Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam, Bern und München 1966:133/134) wendet sich Blaisdell zurecht kritisch gegen jene Forscher, die das Partizip Praesens in den Riddarasögur für „eine stilistische Entartung" (133) halten, und weist vielmehr darauf hin, „daß auch ein so ‚fremder' Gebrauch wie die Häufung von Partizipien *nicht* wahllos vorkommt, sondern eine bewußte Handhabung zeigt." (133) Eine solche „bewußte Handhabung" ist z.B. darin zu sehen, daß die Partizipien speziell zur Dramatisierung bzw. allgemeiner zur Hervorhebung des Geschehens eingesetzt werden, und genau dies trifft auch auf ihren Einsatz in der *Þiðreks saga* zu (vgl. hier Kap. III.2.3.3.3).

[14] Vgl. *Ívens saga*, 16, 18 und – besonders eindringlich und stilistisch als alliterierendes Wortpaar gestaltet – Epilog, 147, der die Erzählerinstanz zu Wort kommen läßt: *ok gleymir hann [Íven] nu aullum volkum ok vandrædum af þeim mikla fagnadi er hann hafdi af unnosto sinni*. Wie hier schon am Beispiel der *Elis saga* und *Parcevals saga* gezeigt wurde, handelt es sich bei *vandræði* ebenfalls um einen (von der Riddarasaga-Forschung bislang noch nicht entdeckten) ‚Lieblingsausdruck' der Róbert-Schule, der kontextuell seine charakteristischen Spuren auch in der *Þiðreks saga* hinterlassen hat (vgl. hier Kap. III.2.5.3.2).

der Rittersagas bzw. genereller die in den Riddarasögur präsentierten höfisch-ideologischen Vorstellungen betreffen. Auch in dieser Hinsicht gibt es Anhaltspunkte, die für eine kontextuelle Prägung der *Þiðreks saga* durch die Riddarasögur, hier speziell durch die *Ívens saga*, sprechen.

Hierzu gehört an erster Stelle der strukturell bedeutsame âventiure-Auszug des Helden, der unter Verwendung bestimmter Erzählschablonen (darunter Kampfschablonen und die Idee der ebenbürtigen Gefährten) gestaltet wird. Als auffällig darf gelten, daß auch die arthurische *Ívens saga* das (in der *Þiðreks saga* dominierende) Erzählpattern der ebenbürtigen Kampfgefährten, die nicht ihresgleichen finden (*félagar ok iafningiar),* anwendet: Hier wird diese Erzählschablone auf Íven und Valven (= Gawein) appliziert (bes. Kap. 15), deren Verhältnis als das von *félagar* (139) beschrieben wird, die nach ihrem Zweikampf „fortan als ebenbürtige Ritter bezeichnet werden" (141: *ok vera Jafnir Riddarar kalladir vm alla veroldína sidann*).

Die Idee der ‚ebenbürtigen Gefährten' darf als eine der zentralen Ideen des literarischen Milieus betrachtet werden, wobei allerdings an anderer Stelle im Zusammenhang mit der *Karlamagnús saga* festgestellt wurde, daß insbesondere das Erzählpattern der zwölf ‚ebenbürtigen Gefährten' speziell der *Þiðreks saga* und der *Karlamagnús saga* eignet, wohingegen die Zwölfzahl der Helden in den arthurischen Sagas nicht so deutlich hervortritt.

In dem erwähnten 15. Kapitel der *Ívens saga* gelangen ebenfalls charakteristische Schlachtschablonen zur Anwendung, von deren möglichem Einfluß auf unseren Text bereits in Kap. III.2.3.3.1 ausgiebig die Rede war. Schlachtschablonen dieser Art dürfen also ebenfalls als charakteristisch für das literarische Entstehungsmilieu der *Þiðreks saga* betrachtet werden.

Als ein prominenter Zug im Erzählverfahren der Riddarasögur darf die Anthropomorphisierung von Tieren gelten. Aus thematischen Gründen (der von Íven gerettete Löwe wird zum steten Begleiter und Retter des Helden in prekären Situationen) tritt diese Eigenheit in der *Ívens saga* besonders in den Vordergrund (bes. in Kapitel 10, 12, 13). Bezeichnend ist ferner, daß diese Tiere mit einem großen Maß an Einfühlungs- und Reflexionsvermögen bedacht werden, sich für ihre Herren aufopfern und gelegentlich zu maßlosem „Harm" und übergroßer Trauer neigen. Entsprechende Gefühle hegen im Gegenzug auch die Helden für ihre vierbeinigen Gefährten. Als ein Beispiel mag die Beschreibung des Löwen in Kapitel 10 der *Ívens saga* dienen:

> Enn þegar leonít ser þetta þa teckr hann suerdít med tǫnnunum ok dregr brott ok setr þat J einn stofn suo ath þat stod fast. ok hlíop sidann vm kringís hann ok hugdí daudan vera ok vildí giarna drepa sik ok heyrdí eingí madr verrí læti enn þat let. þui ath þat þottíz med ollu hafa tapat sinum herra ok jþuí vitkadiz hann. Enn leonit sa þat þa nam hann stadar (103); vgl. auch 129: leo er nu harmsfullr ok hryggr J klefanum ok vildí giarna vtt komaz. ok hugdí hann þa vandligha ath [...].

Vergleichbare Gefühlsausbrüche anthropomorphisierter Tiere sind auch in der *Þiðreks saga*, z.B. in deren höfischem *Írons-Þáttr*, anzutreffen (vgl. hier Kap. III.2.4.2.3). Darüber hinaus werden auch ihre Lieblingspferde Falka (Þiðreks Pferd), Skemming (Viðgas Pferd), Rispa (Heimis Pferd) und Grani (Sigurðs Pferd) mit ähnlichen Attributen versehen und fungieren ebenfalls als Lebensretter ihrer Herren, zumal auch unser Text sie mit Reflexionsfähigkeit ausstattet. Wenn der vorausschauend kluge Löwe in der *Ívens saga* seinem Herrn im Kampf beisteht (116, 121), so mag eine solche Episode inspirierend für die Gestaltung der entsprechenden Szene der *Þiðreks saga* gewesen sein, in der Falka seinem Herrn beim Zweikampf gegen Ekka oder gegen einen Elefanten beisteht (vgl. hier Kap. III.2.3.3.3). Insgesamt gesehen, stehen die vorausschauend klugen, mit menschlichen Gefühlsregungen und Reflexionsvermögen ausgestatteten Tierfiguren der *Þiðreks saga* im Einklang mit dem Erzählverfahren der Riddarasögur.

Schließlich darf noch die Idee der ‚höfischen Freude' genannt werden, der in der *Ívens saga* insbesondere im letzten Kapitel im Zusammenhang mit der endlichen Wiedergewinnung der (hier allerdings namenlosen) Laudine-Figur vergleichsweise breiter Raum eingeräumt wird (*Nv hefir herra Iv(ent) feingit þann fagnath er hann hefir leingí til lyst. ok maa þui nu huer madr trua ath alldri sidann hann var fædr vard hann Jafn fegínn*, Erzählerkommentar, Epilog, 147). Daß man auch in der *Þiðreks saga*, dies wiederum speziell in ihrer dritten Sequenz, ähnliche Vorstellungen antreffen kann, die nicht auf die Quellen, sondern auf kontextuelle Beziehungen innerhalb des literarischen Entstehungsmilieus zurückzuführen sind, wurde ebenfalls in Kap. III.2.3.3.2 gezeigt. Ähnliches gilt für die im Milieu der höfischen Übersetzungsliteratur beliebten Teichoskopie-Szenen (*Ívens saga*, 95), die Vorliebe für das „geschlagene Gold" (*af brendu gullí*, 15, 31), den *kastali* als angemessene Behausung sowie für den *grasgarðr* (126) als beliebtes höfisches Kolorit, alles Vorlieben, die auch die *Þiðreks saga* teilt.

Es läßt sich also festhalten, daß sich für die *Þiðreks saga* auch kontextuelle Beziehungen zur *Mǫttuls saga* und zur *Ívens saga Artúskappa* feststellen lassen, die in der Hauptsache stilistischer, hinsichtlich des âventiure-Schemas aber auch struktureller Natur sind und in einigen Fällen die in den Riddarasögur üblichen höfischen Erzählpattern betreffen.