

Niederdeutsches Wort

BEITRÄGE ZUR NIEDERDEUTSCHEN PHILOLOGIE

begründet von
WILLIAM FOERSTE †

herausgegeben von
JAN GOOSSENS

Band 21
1981



ASCHENDORFF · MÜNSTER

Das NIEDERDEUTSCHE WORT wird veröffentlicht von der Kommission für Mundart- und Namenforschung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe unter Mitarbeit der Niederdeutschen Abteilung des Germanistischen Instituts der Universität Münster.

Die Zeitschrift erscheint jährlich in einem Band.

Herausgeber: Prof. Dr. JAN GOOSSENS
Redaktionelle Arbeiten: Dr. GUNTER MÜLLER

Magdalenenstr. 5, 4400 Münster

Copyright © 1982 by Kommission für Mundart- und Namenforschung
Westfalen, Magdalenenstraße 5, 4400 Münster

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks, der fotomechanischen oder tontechnischen Wiedergabe und der Übersetzung. Ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist es auch nicht gestattet, aus diesem urheberrechtlich geschützten Werk einzelne Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder mittels aller Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien zu verbreiten und zu vervielfältigen. Ausgenommen sind die in den §§ 53 und 54 URG genannten Sonderfälle.

Printed in Germany

Aschendorfsche Buchdruckerei, Münster Westfalen, 1982

ISSN 0078-0545

Inhalt des 21. Bandes (1981)

AUFSATZE

Uwe EBEL	Die Þidreks saga als Dokument der norwegischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts	1
Hartmut BECKERS	Spätrezeption eines mittelhochdeutschen höfischen Liebesromans in Westfalen um 1517: Die <i>Willehalm-von-Orlens</i> -Handschrift des Lubbert de Went	12
Ingrid SCHÖNSEE	Zu Peter Honeggers Versuchen um den Aufbau des <i>Ulenspiegel</i>	42
Ludger KREMER	Ein niederdeutsches Utopia. Die sprachpolitischen Überlegungen G.G. Kloekes im Jahre 1945	54
Ruth A. WINGE	Zum Konjunktiv im Verbsystem der Mundart von Greffen	61
Wolfgang KRAMER	Zum Gebrauch des bestimmten Artikels in südniedersächsischen Siedlungsnamen	77
Gunter MÜLLER	Der bestimmte Artikel vor Siedlungsnamen: Sein Gebrauch in mittelalterlichen Texten Westfalens	103

LITERATURCHRONIK

Jan GOOSSENS	Niederdeutsche Dialektologie und Soziolinguistik 1976 - 1980	120
--------------	--	-----

DIE ÞIÐREKS SAGA ALS DOKUMENT DER NORWEGISCHEN LITERATUR DES DREIZEHNTEN JAHRHUNDERTS*

In seinem Aufsatz "Das inszenierte Epos" bezeichnet Georg Mayer die Bylinen als "geradezu ideale Muster für die Erläuterung rezeptionstheoretischer Zusammenhänge". Durch den Prozeß ihrer schriftlichen Aufzeichnung sei die Gattung aus einer produktiven Phase in die "ihrer unproduktiven Konservierung" übergegangen. "Bei der geläufigen Unterscheidung von Literatur und Folklore", schreibt er, "wurde über dem Differenzierungskriterium der 'Schriftlichkeit' meist außer acht gelassen, daß die unterschiedliche Medialisierung gleichzeitig eine völlig andere Textualität zur Folge hatte". Was für die Byline gilt, gelte für alle "nur in gesprochener und gesungener Rede medialisierten Texte, die bestenfalls n a c h g e s c h r i e b e n, also schriftlich konserviert wurden"¹.

Die Überführung in neue Formen der Tradierung zeigt in aller Regel an, daß sich die Einstellung dem Überlieferten gegenüber gewandelt hat. Das Interesse des Rezipienten bestimmt die Entscheidung für die jeweilige Art der - um den Begriff Mayers aufzunehmen - 'Medialisierung'. Der Spezialfall des Übergangs von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit muß jedoch nicht notwendig zu unproduktiver Konservierung führen. Das neue Medium stellt das Überlieferte in einen veränderten Funktionszusammenhang: der Rezipient nimmt andere Momente an ihm wahr als das ursprünglich angesprochene Publikum.

Ein solcher Vorgang ist etwa an der *Edda* zu beobachten. Die schriftliche Aufzeichnung greift zwar in den Wortlaut der Überlieferung nicht ein, verkürzt die Texte aber notwendig um die Momente ihres Vortrags; sie fügt die Heldenlieder so zusammen, daß sie sich wie Abschnitte eines fortlaufenden Geschehensablaufs lesen lassen. Der Sammler verbindet die Lieder zudem durch Überleitungen und quellenkritische Reflexionen. Das Interesse an der Heldendichtung richtet sich auf den Stoff, die Lieder werden zu historischen Dokumenten. So kommentiert der Sammler Sigurds Tod im Anschluß an das *Brot af Sigurðarquido*:

*Hér er sagt í þessi qvído frá dauða Sigurðar, oc vícr
hér svá til, sem þeir dræpi hann úti. Enn sumir segia*

* Habilitationsvortrag, gehalten am 30. Juni 1980 vor dem Habilitationsausschuß des Fachbereichs 11 - Germanistik - der Westfälischen Wilhelms-Universität.

1 G. MAYER, *Das inszenierte Epos. Entwurf einer generativen Poetik der russischen Byline*, in: *Erzählforschung 3: Theorien, Modelle und Methoden der*

svá, at þeir dræpi hann inni í reccio sinni sofanda. Enn þýðverscir menn segia svá, at þeir dræpi hann úti í scógi. Oc svá segir í Guðrunar qviðo inni fono, at Sigurðr oc Gilca synir hefði til þings ridit, þá er hann var drepinn. Enn þat segia allir einnig, at þeir svico hann í trygð oc vogo at hánom liggjanda oc óbúnom².

(Hier in diesem Lied wird vom Tod Sigurds erzählt, und es läuft hier darauf hinaus, daß sie ihn draußen erschlugen. Aber einige erzählen so, daß sie ihn drinnen in seinem Bett, schlafend erschlagen hätten. Aber deutsche Männer erzählen so, daß sie ihn draußen im Wald erschlagen hätten. Und so wird im *Alten Gudrunlied* erzählt, daß Sigurd und die Söhne Gjukis zum Thing geritten seien, als er erschlagen wurde. Aber das erzählen alle übereinstimmend, daß sie ihn treubruchig hintergingen und auf ihn einschlugen, als er lag und ungerüstet war.)

Klaus von See erläutert diese redaktionelle Zutat so: "Andeutungen solcher Art bestätigen, daß man für die weite Verbreitung der Heldensage unter den germanischen Stämmen nicht so sehr eine Gemeinsamkeit des Interesses an gewissen historischen Ereignissen verantwortlich machen kann als vielmehr eine Gemeinsamkeit der Gesinnung, eine Gemeinsamkeit der Einstellung zu einem bestimmten Menschenbild"³. Diese Deutung ergibt sich daraus, daß von See den Funktionswechsel nicht berücksichtigt, den das Heldenlied bei seiner Kodifizierung erlebte. Der Kommentar belegt gerade, daß der Sammler der *Edda* die Stimmigkeit seiner Dokumente reflektiert. Indem er das beiden Darstellungen Gemeinsame heraushebt, betreibt er historische Quellenkritik.

Im Gegensatz zur *Edda*, bei der man die Einstellung zu den in ihr zusammengestellten Texten nur interpretatorisch ermitteln kann, bietet die *Piðreks saga* den Vorteil, daß sie in einem Prolog zur Sprache bringt, welches Interesse zur Aufzeichnung der hier gesammelten Heldenlieder in Buchform führte. Diese um 1250 konzipierte großangelegte Darstellung des Sagenstoffes, der sich um Dietrich von Bern rankte, basiert im wesentlichen auf mündlicher Tradition, so daß man sie zur Rekonstruktion der "Lebensform mündlicher Erzähldichtung des Mittelalters"⁴ heranziehen

Narrativik (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 8), Göttingen 1978, S.14-45, hier S.20.

2 *Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern*, hrg. v. G. NECKEL, Bd.1: Text, 4., umgearbeitete Aufl. v. H. KUHN, Heidelberg 1962, S.201.

3 K. v. SEE, *Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung*, Frankfurt a.M. 1971, S.13.

4 D. HOFMANN, *Zur Lebensform mündlicher Erzähldichtung des Mittelalters im deutschen und niederländischen Sprachgebiet: Zeugnisse der Piðreks saga und anderer Quellen*, in: *Niederdeutsche Beiträge. Festschrift für Felix*

konnte. Während aber solche Forschung - mit Mayer zu sprechen - die "Prähistorie"⁵ des in die *Pídreks saga* eingegangenen Materials zu beleuchten sucht, richtet sich der im folgenden zu erprobende Frageansatz auf die Metamorphose, der die zugrundeliegende mündliche Tradition unterworfen ist, wenn sie in den neuen Funktionszusammenhang übergeht. Für einen solchermaßen begriffenen rezeptionstheoretischen Zusammenhang bietet der Prolog einen geeigneten Ausgangspunkt, zumal er die divergierende Überlieferungsform von mündlicher Weitergabe und schriftlicher Aufzeichnung thematisiert.

Der Verfasser beginnt diesen Prolog mit der Feststellung, daß ein Interesse, das sich auf "*pau stórtíðindi er verit hafa í fornum síð* (die großen Ereignisse, die sich in heidnischer Zeit zugetragen haben)", richte, dazu führe, daß man unbekanntem Ereignissen nachfrage, um sie sich ins Gedächtnis einzuprägen. "... *vkunnar sögur ok lángrar* (unbekannte und lange Geschichten)"⁶, so fährt er fort, bedürften der Buchaufzeichnung. Das Interesse an der Überlieferung spricht sich in den Begriffen *stórtíðindi* und - deutlicher - *saga* aus. Die Erwartung, die der Sammler an die Quellen heranträgt, ist stofflich, historisch. Dem entspricht sein Umgang mit ihnen. Im Gegensatz aber zum Kompilator der *Edda*, der die Texte in ihrem Wortlaut bewahrt, überführt der Verfasser der *Pídreks saga* seine Vorlagen in eine Prosaparaphrase. Damit zieht er die Konsequenz aus der Rezeptionshaltung, die schon hinter der Aufzeichnung der *Edda* stand. Die Überführung in die Schriftlichkeit wird von der Tendenz zur Stimmigkeit, zur Glaubwürdigkeit dirigiert. Damit gewinnt der Prolog einen zweifachen Aussagewert: er diskutiert die Probleme, die sich aus dem Interesse an den Vorlagen ergeben, und er führt gleichzeitig die Probleme vor, die sich dem Kompilator aufgrund dieses speziellen Interesses stellen. Von hier aus erklärt sich, warum der Verfasser die Überlieferungsproblematik diskutiert, die für uns heute ein willkommener Hinweis auf die Literaturgeschichte der Zeit ist, und somit gleichsam erneut ihren Sinn durch einen gewandelten Bezug zu älteren Texten verändert.

Wenn der Kompilator sich den deutschen Quellen zuwendet, so deshalb, weil sie ihm historisch glaubwürdiger erscheinen, nicht, weil er sie in Norwegen durch den Einfluß der Hanse kennen- und lieben gelernt hat. Damit ist ein erstes, aber bedeutendes Argument gewonnen, die *Pídreks saga* in den Zusammenhang der norwegischen Literatur zu rücken. Der an sich bereits

Wortmann zum 70. Geburtstag, hrg. v. J. GOOSSENS, Köln Wien 1976, S. 191-215.

5 MAYER (wie Anm.1) S.18.

6 *Pídríks saga af Bern*, hrg. v. H. BERTELSEN, 2 Bde, København 1905-1911, Bd.1, S.1.

interessante Vergleich der poetischen Verfahrensweise in norwegischer und deutscher gebundener Dichtung, den der Verfasser anstellt, gewinnt vor dem Hintergrund der Bemühung um historisch stimmige Darstellung erst seinen eigentlichen Stellenwert. Dem Sammler wird die ursprüngliche Überlieferungs-Form, die alte poetische Weise der Darstellung zum Skandalon, nicht etwa zu einem Reiz der Texte. Quellenkritik wie Kritik an der poetischen Vermittlungsweise historischer Ereignisse gewinnen aus der neuen Rezeptionshaltung ihren eigentlichen Sinn: Die poetische Vermittlungsform wird nicht als solche zum Thema. Der Verfasser diskutiert zwar die Verwandtschaft des poetischen Verfahrens in deutscher und skandinavischer Dichtung, er zielt dabei aber auf den Realitätsbezug poetischer Texte ab, um ihre historische Auswertung auf eine methodisch gesicherte Basis zu stellen. Die poetischen Denkmäler werden also ihrer poetischen Darbietungsweise entkleidet, damit die in ihnen vermittelten historischen Ereignisse sich deutlicher herauschälen. Daß der Verfasser die Historie auch als Sammlung von Exempeln für nachahmenswertes wie nicht nachahmenswertes Verhalten begreift, zeigt einen weiteren Zug, der hier die Erwartung und Einstellung den Quellen gegenüber bestimmt.

Dem historisch ausgerichteten Interesse entspricht die Diskussion der Glaubwürdigkeit des Dargestellten. Spätestens hier wirkt nicht nur die Einstellung des Kompilators, sondern auch die des Zielpublikums auf die Behandlung der Vorlagen ein. Der Bearbeiter rechnet mit einer Rezipientenschicht, die nun seine eigene Darstellung kritisch prüft, indem sie nach der empirischen Erweisbarkeit des Erzählten fragt. Solche Haltung fehlte dem Publikum, für das die Vorlagen bestimmt waren. Der "Beweis" für die Möglichkeit, daß es Riesen gegeben habe, etwa ist kein Kuriosum, sondern zwingender Bestandteil der Präsentation des Stoffes. Gustav Storm hat in solcher Art von Rechtfertigung des Verfassers eine Reminiszenz an die *Konungs skuggsjá* entdeckt⁷. In dem als Gespräch zwischen Vater und Sohn gestalteten *Speculum regale* fragt der Sohn den Vater unter anderem nach Wundern bzw. Merkwürdigkeiten (*undur*), die man auf Island, Irland und Grönland finde. Der Vater weicht zunächst einer Beantwortung aus, und zwar mit dem Hinweis: "... þat er sídur sumra manna margra ef þeir hafa eigi augum sied at tortryggja og kalla flest allt logit" (Es ist die Art einer ganzen Menge von Menschen, zu zweifeln und das meiste für erlogen zu halten, wenn sie es nicht mit eigenen Augen gesehen haben)⁸. Storm sieht hinter

7 G. STORM, *Sagnkredsene om Karl den store og Didrik af Bern hos de nordiske Folk. Et Bidrag til Middelalderens litterære Historie*, udg. af Den Norske historiske Forening, Kristiania 1874, S.98.

8 *Konungs skuggsjá. Speculum regale*, udg. efter håndskrifterne af Det kongelige nordiske Oldskriftselskab [ved F. JONSSON], Kjøbenhavn 1920, S.29.

den folgenden Sätzen aus dem Prolog der *Þíðreks saga* "dieselbe Reflexion"⁹:

*Annar soghu háttur er þat ath seigia fra nockurzkonar
aurskiptum fra kynzlum edur vndrumm þviat a marga lund
hefer vordit i heiminum þat þikkir i odru lanndi vndarlight
er i odru er titt. svo þikkir ok heimskumm manne vndarlight
er frá er sagt þvi er hann hefer ei heyrtr.*

...
*enn þat er heimskligtt ath kalla þat lyge er hann hefer ei
sied edur heyrtr enn hann veit þo ecke annat sannara vmm
þann lut...¹⁰*

(Eine andere Erzählweise ist die, von irgendwelchen außer-
gewöhnlichen Dingen, von erstaunenerregenden Begebenhei-
ten oder Wundern zu erzählen. Denn auf vielerlei Weise ist
es in der Welt zugegangen. Was in einem Land seltsam er-
scheint, ist in dem anderen geläufig. So scheint es auch
einem törichten Menschen seltsam, wenn von etwas erzählt
wird, von dem er nichts gehört hat... Es ist aber töricht,
das eine Lüge zu nennen, was man nicht gesehen oder ge-
hört hat und wenn man doch nichts anderes, Wahreres über
diese Sache weiß.)

In der *Konungs skuggsjá* werden die dort genannten Mirabilia mit dem Hinweis auf verschiedene geographische Bedingungen erklärt. Der Verfasser der *Þíðreks saga* überträgt die Argumentationsfigur dadurch auf seinen Zusammenhang, daß er das Unglaubwürdige des Geschehens, das er vorführt, auf die Historie bezieht: sie sei so verlaufen, daß die Menschen seit der Sündflut allmählich kleiner und schwächer geworden seien, wobei einige jedoch die ursprüngliche Größe und Stärke behalten hätten.

Die Verbindung zwischen *Konungs skuggsjá* und *Þíðreks saga*, die sich hier durch den Nachweis einer Quelle absichern läßt, ist nicht so sehr von Bedeutung, weil sie den Lektüreradius des Verfassers der *Þíðreks saga* erläutern kann, sondern weil sie auf ein ähnliches Zielpublikum hinweist. Das Verifikationsproblem taucht erst auf, wenn die Hörerschicht ein bestimmtes Bildungsniveau aufweist. Wenn nun solche Quellendiskussion auch auf das Werk übergreift und Formen der Verifizierung in die Darstellung eingefügt werden, gewinnt das aus dieser Rezeptionshaltung eine Erklärung. Auch die Rationalisierung, die Gedankenarbeit des Verfassers, als er König Nidungrs Siegesstein und dessen Wirkung erklärt, gehört in diesen Zusammenhang. Diese und ähnliche Textstellen sind bei aller Seltenheit konstitutive Bestand-

9 STORM (wie Anm.7) S.98.

10 *Þíðreks saga* (wie Anm.6) Bd.1, S.5ff.

teile der schriftlichen Darbietung q u a historischer Darstellung.

Es ist nun näher zu untersuchen, wie der gewandelte Erwartungshorizont auf die Übernahme der Vorlagen, auf die Form, die sie bei der Prosaparaphrase erhalten, zurückwirkt. Als Beispiel für die aus der beschriebenen Rezeptionshaltung sich einstellende Anverwandlung von Quellen sei die Darstellung von Hildebrands Heimkehr herangezogen. Ob es sich, wie Metzner behauptet¹¹, bei der Vorlage um eine Kontamination zweier Hildebrand-Sagen handelt, ob hier noch Heldenzeitlied oder schon Heldenballade als Vorlage anzusetzen ist¹², sei einmal dahingestellt, obwohl sich Indizien für balladeske Herkunft in mehreren Szenen der *Piðreks saga* finden lassen. Das *Jüngere Hildebrandslied* wie die entsprechende Episode der *Piðreks saga* gehen erkennbar auf eine gemeinsame Vorstufe zurück. In der Erkennungsszene zwischen Hildebrand und Alibrand kommt es zu folgendem Dialog:

*Hilidibrandur mællte. willtu hallda þinu lifi þa seigh mier skiott ef þu ertt Alibrand minn son, þa er ek Hilidibrand þinn fader. þa seiger hinn vngi. Ef þu ert Hilidibrand minn fader þa er ek Alibrand þinn son*¹³.

(Hildibrand sprach: "Willst du dein Leben behalten, dann sag mir schnell, ob du Alibrand, mein Sohn, bist. Dann bin ich Hildibrand, dein Vater". Da sagte der Junge: "Wenn du Hildibrand, mein Vater, bist, dann bin ich Alibrand, dein Sohn.")

Dem vergleiche man den entsprechenden Dialog aus dem *Jüngeren Hildebrandslied*:

*'Mein Mutter die heißt Fraw Utte, ein gewaltige Herzogin,
So ist Hildebrant der alte der liebste Vater mein.'
'Heißt dein Muter Fraw Utte, ein gewaltige Herzogin,
So bin ich Hildebrant der alte, der liebste Vater dein.'*¹⁴

Dieser Wechsel der Reden, der in der Ballade als Strophenbin-

11 E.E. METZNER, *Zur frühesten Geschichte der europäischen Balladendichtung. Der Tanz in Kölbick. Legendarische Nachrichten. Gesellschaftlicher Hintergrund. Historische Voraussetzungen* (Frankfurter Beiträge zur Germanistik, 14), Frankfurt a.M. 1972, S.206ff.

12 Vgl. H. ROSENFELD, *Heldenballade*, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1: *Die Gattungen des Volksliedes*, hrg. v. R.W. BREDNICH - L. RÖHRICH - W. SUPPAN (Motive. Freiburger folkloristische Forschungen, 1,1), München 1973, S.57-87.

13 *Piðreks saga* (wie Anm.6) Bd.2, S.351.

14 *Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen*, Reihe 10: *Das deutsche Volkslied*, hrg. v. J. MEIER, Bd. 1: *Balladen*, hrg. v. J. MEIER, Reprographischer Nachdruck der Ausgabe 1936, Darmstadt 1970, S.37, Str.14,2-3 - 15,1-2.

dung typisch für diese Gattung, Teil ihrer Kantabilität ist, gewinnt im Text der *Þiðreks saga* eine andere Bedeutung. Hier wird der Dialog Teil eines Ereignisses, von dem der Verfasser glaubt, daß es in der Form, die die Vorlage bot, tatsächlich vorgefallen sei. So entsteht eine Szene, die folkloristische Momente in eine Darstellung mit historischem Anspruch einbringt. Erst wenn man die poetischen Mittel der Vorlage als ihre spezifische poetische Verfahrensweise herausliest, empfindet man einen Widerspruch zu dem historischen Anspruch, mit dem sie nun auftritt. Da das Interesse des Kompilators an den Vorlagen rein stofflich ist, und er an die Zuverlässigkeit der Texte aufgrund ihres von ihm angenommenen hohen Alters glaubt, muß er sie inhaltlich beibehalten, so daß sogar die poetischen Mittel der Vorlage noch durchschimmern. Es ist weder Unbeholfenheit noch Mangel an geistiger Durchdringung, was hier den Textcharakter ausmacht, sondern Konsequenz der Rezeptionshaltung den Quellen gegenüber. Ob - und wenn ja, wie weit - der Autor über Prosaparaphrasierung und Übersetzung hinaus in seine Vorlagen eingreift, ist nur bedingt erkennbar. Wir sahen, daß der *Edda*-Sammler unterschiedliche Überlieferungsinhalte nicht harmonisierte, daß er sich bei divergierender Überlieferung auch nicht für eine Fassung entschied. Darin etwa könnte der Kompilator der *Þiðreks saga* andere Wege gegangen sein. Die Überführung kürzerer Erzählungen in einen übergreifenden Zusammenhang stellte ihn vor das Problem der Konsistenzbildung, der Herstellung eines geschlossenen Erzählgefüges. So hebt die neue Form der Tradierung das Eigengewicht der Quellen auf und weist ihnen einen bestimmten Stellenwert zu, worin die eigene Leistung des Kompilators liegt. Auch hier ist die bereits beschriebene Tendenz zur historischen Auswertung wirksam: die angestrebte Geschlossenheit ist die des historischen Ablaufs. Solche Bearbeitung veranlaßt den Kompilator zu Kommentaren, die sich einigermaßen sicher als seine Zusätze herauschälen lassen. Als es zwischen *Viðga* und dem Riesen *Etgeirr* zum Kampf kommt, wird die Verwandtschaft beider umständlich rekapituliert, obwohl der Hörer oder Leser sie grundsätzlich an dieser Stelle des Textes bereits hätte kennen müssen¹⁵. Bei der großen Stofffülle konnte sie aber leicht in Vergessenheit geraten sein. Auf anderer Ebene liegt die Reflexion über den alternden *Osangtrix*¹⁶. Dieser König, in der Darstellung zuvor positiv gezeichnet, gerät nun in einen Erzählzusammenhang, in dem er als Antagonist des positiv gezeichneten Protagonisten *Attila* figuriert. Der Erzähler erklärt diesen Widerspruch, indem er von einem Gesinnungswandel berichtet, den der König im Alter durchgemacht habe.

15 *Þiðreks saga* (wie Anm.6) Bd.1, S.360.

16 Ebd., S.254f.

Bei der soziologischen Standortbestimmung des Rezipientenkreises der *Pidreks saga* ist zwischen den Momenten, die den Vorlagen zuzuweisen sind, und denen, die der Überarbeitung angehören, zu trennen. Eine Erklärung der Eigenart der *Pidreks saga* durch den Hinweis auf Kaufleute im allgemeinen und hanseatische Kaufleute in und um Bergen im besonderen, ist nicht zulässig. Von den niederdeutschen Quellen nämlich auf ein kaufmännisches Zielpublikum zu schließen, heißt Vorlage mit Überarbeitung gleichzusetzen. Die *Pidreks saga* stellt sich als norwegisches Werk dar und muß im Zusammenhang mit der norwegischen Literatur des 13. Jahrhunderts gesehen werden. Die Verbindung von *Konungs skuggsjá* und *Pidreks saga*, die Stormquellenkritisch herstellt, bietet ein gewichtiges Indiz für die Bestimmung des Zielpublikums und für die des sozialen Standorts der *Pidreks saga*. Die Schwierigkeit der Zuordnung der *Pidreks saga* zum Bereich des Hofes besteht dabei durchaus. Sie ergibt sich aus dem Vergleich mit der höfischen Literatur Norwegens, die durch das Kulturprogramm Hákon Hákonarsons bestimmt ist. Dieses Programm des von 1217 bis 1263 regierenden Monarchen diente der Europäisierung des norwegischen Königtums und des Hofes. Hákon ließ zu diesem Zweck Übersetzungen französischsprachiger Werke anfertigen und wurde zum Initiator einer Literatur, die sich an den französisch-sprachigen Bereich anschloß. So entstand 1226 die *Tristrams saga*, so entstanden die *Strengleikar* usw.

Zieht man diese Übersetzungswerke bei der Analyse des sozialen Standorts der *Pidreks saga* als Referenztexte heran, erscheint die *Pidreks saga* zunächst als ein Werk, das man der höfischen Literatur aufgrund ihrer Stoffentscheidung wie ihrer Darbietungsweise nicht zurechnen dürfte. Während sich die *Pidreks saga* durch einen schlichten bis simplen Stil auszeichnet, arbeitet die höfische Literatur mit rhetorischen Mitteln und einer rhythmischen Prosa, die sich in einzelnen Sätzen zu metrisch gebundener Sprache steigert. Meissner spricht im Zusammenhang der *Strengleikar* ausdrücklich von "höfischer Prosa"¹⁷. Die Erwartung an diese Texte richtete sich primär auf ihre Sprachform. Die - wie es später in der höfisch ausgerichteten Literatur Schwedens heißen wird - "*lust at höra fagher ordh*" (Lust, schöne Worte zu hören)¹⁸ führt zu der spezifischen Weise, in der die Übersetzer mit ihren Vorlagen verfahren. Hier ist also nicht die Historizität eines Stoffes erfragt, sondern seine sprachliche Präsentation. Der Verfasser der *Pidreks saga* stützt sich auf Vorlagen, die es erst in eine Buchform zu überführen galt und in denen er eine Darstellung historischer Ereignisse sah.

17 R. MEISSNER, *Die Strengleikar. Ein Beitrag zur Geschichte der altnordischen Prosalitteratur*, Halle 1902, S.117.

18 *Erikskrönikan enligt cod. Holm. D 2 jämte avvikande läsarter ur andra handskrifter*, utg. av R. PIPPING (SFSS), Uppsala 1921, S.2, Z.27.

Aus der Annahme, daß die Überlieferung Historisches spiegele, erwächst die Sprachform, die nicht einmal einheitlich ist. Das läßt sich an der Art verdeutlichen, in der die *verba dicendi* eingeleitet werden. In einigen Passagen herrscht ein *ok nú* (und nun) bzw. *nú* (nun) vor, in einigen ein *þá* (dann), und es findet sich zumindest eine, in der nur die Bezeichnung für den Sprecher vorausgeht¹⁹.

Von der stilistischen Differenz auf eine nicht-höfische Schicht des Publikums bzw. des Überarbeiters zu schließen, wäre verfehlt. Auch die stoffliche Entscheidung bietet dafür kein hinreichendes Kriterium. Das bezeugt die *Blómstrvallasaga*. Sie bringt eine Erzählung aus dem Sagenkreis des Dietrich-Stoffes unmittelbar mit dem höfischen Bereich in Zusammenhang, da sie den Vortrag solcher Stoffe als Tischunterhaltung bei höfischen Feierlichkeiten erwähnt²⁰. Selbst wenn man diesem Rahmen mißtraut, muß er aber zeitgenössisch für glaubhaft gegolten haben.

In der *Þíðreks saga* finden sich zahlreiche höfische Momente. Schon die Erzählung vom Ritter Samson, dem Großvater Þíðreks, zeigt höfische Muster. Hier fällt unter anderem die Szene auf, die dem Aufbruch des alternden Samson gegen Jarl Eلسungr vorausgeht. Die höfische Szene ist deutlich herausgearbeitet, und der Überarbeiter benutzt offensichtlich die Gattung des Alterslieds, um Samsons Entschluß breiter ausführen zu können²¹. Weiterhin sei auf die Episode verwiesen, in der sich Herbut am Hofe König Artus' durch höfisches Verhalten auszeichnet. Sogar Velent ist zeitweilig *skutilsveinn* (etwa: Mundschenk) und bedient König Nidungr bei Tisch. Die Þetleifr-Episode nutzt das Motiv des *kolbítr* ("Kohlenbeißer"; entspricht etwa dem Dummling im Märchen), aus dem ein tüchtiger Mann wird, so, daß sie es zur Entwicklung vom *tumben tor* zum edlen Ritter uminterpretiert. Hier arbeitet die Darstellung mit dem Mittel, daß Þetleifr sich in höfischer Form unhöfisch verhält. Wenn er sich dann plötzlich und beinahe übergangslos zum Ritter entwickelt, zeigt das die Schwierigkeiten, die der Kompilator bei einer Bereicherung seines Stoffes mit höfischen Mustern hatte. Selbst wenn man aber diese Grundfigur des Geschehensablaufs nicht dem Verfasser der *Þíðreks saga* zuschreiben wollte, bliebe gerade in der Þetleifr-Episode auffällig, daß in ihr Probleme eine Rolle spielen, die die *Konungs skuggsjá* breit behandelt. Die *Konungs skuggsjá* betont, daß es zur höfischen Sitte gehöre, sich regelmäßig zu waschen und zu baden und sich zu kämmen, und stellt lange Betrachtungen über Kleidung und Haarmode an. Diese Momente wirken in die Þetleifr-Episode ein. So heißt es

19 *Þíðreks saga* (wie Anm. 6) Bd. 2, S. 343.

20 *Blómstrvallasaga*, hrg. v. Th. MÖBIUS, Lipsiae 1855, S. 1ff.

21 *Þíðreks saga* (wie Anm. 6) Bd. 1, S. 24f.

von Þetleifr zunächst:

... *eigi beRr hann kamb i havvð ser oc eigi vill hann i
badstofor fara ne lavg...*²²

(Er führt den Kamm nicht an seinen Kopf, und er will weder
in die Badestuben noch ins Bad gehen)

Nachdem Þetleifr sich entschlossen hat, sein *kolbíttr*-Dasein auf-
zugeben, und sein Vater ihm mit 'guten Waffen' (*goð vapn*) und
seine Mutter ihn mit 'Kleidung' (*klæði*) ausgestattet haben, heißt
es:

*Síðan feRr hann íbadstofu oc þvær ser oc kembir har sitt.
en eptir þat klædir hann sec oc vapnar.*²³

(Darauf geht er in die Badestube und wäscht sich und kämmt
sein Haar, und danach kleidet und wappnet er sich)

Der Versuch einer übergreifenderen, eventuell an die Artus-
Epik angelehnten Form der Strukturierung des Geschehens läßt
sich an der Textstelle wahrscheinlich machen, an der die *Þidreks
saga* den Auszug der um Dietrich versammelten Helden ins Ber-
tangenland zu König Isungr und seinen heldenhaften Söhnen be-
schreibt. Die Wappenschau, die hier zweimal eingefügt ist, findet
sich auch in der dänischen Folkevisen von *Kong Diderik og hans
Kæmper* (DgF, 7). In der Folkevisen ist sie sinnvoll, weil die
Wappen dort die Voraussetzung dafür bilden, daß die Helden von
der Burg Isungrs aus erkannt werden. Diese Funktion übernimmt
die *Þidreks saga*. Der zweite Redaktor aber doppelt das Verfahren,
indem er die Wappenschau dem Aufbruch zusätzlich voranstellt. Er
verstärkt so die Tendenz, die wohl schon der balladesken Vorlage
eignete, Dietrich mit einer Tafelrunde zu umgeben.

Konungs skuggsjá-Reminiszenzen sowie erzieherische Momente
sind für die Bestimmung des sozialen Standorts von Bearbeiter
und Publikum aufschlußreicher als die unhöfischen Elemente, da
sie erst aus der neuen, der höfischen Sphäre in die Darstellung
hinübergelangen sein können. Dabei erweisen sie sich als relativ
mechanische Übernahmen. Sie belegen zwar, daß die *Þidreks
saga* der höfischen Sphäre zuzuordnen ist, zeigen aber zugleich,
daß die "geistige Durchdringung"²⁴ des Stoffes, die hier als
Intention erkennbar wird, auf sehr niedrigem Niveau erfolgt.

Abschließend läßt sich sagen: Der Verfasser der *Þidreks saga*
formt Stoffe der Heldensage zur Buchepik um. Dabei geht er von
einem historischen Interesse an den Vorlagen aus und verkürzt
sie auf den stofflich-inhaltlichen Aspekt. Da sie so den Charak-

22 Ebd., S. 210.

23 Ebd., S. 215.

24 HOFMANN (wie Anm. 4) S. 193.

ter von geschichtlichen Dokumenten gewinnen, entfernt er sich von ihnen nur wenig, und die Gestalt der Vorlagen wirkt bis in den Wortlaut und den Aufbau einzelner Szenen nach. Berücksichtigt man die spezifische Weise der Tradierung, in die die Überlieferung übergeht, kompliziert sich das Problem der Zuweisung der *Þíðreks saga* zu einer bestimmten sozialen Schicht. Die Frage nach höfischem oder kaufmännischem Zielpublikum ist nicht mehr mit dem Hinweis auf die verarbeiteten Quellen, sondern mit dem auf die *Konungs skuggsjá*-Reminiszenzen und ähnliche höfische Momente zu beantworten. Sie sind quantitativ gering, gewinnen aber an Gewicht, weil sie nicht aus den Vorlagen eingeflossen sind. Vielleicht hat man in ihnen den weiteren Aspekt zu sehen, den der Prolog an seinen Vorlagen thematisierte, wenn er auf den didaktischen Effekt der Beschäftigung mit der Geschichte verweist²⁵.

25 *Þíðriks saga* (wie Anm.6) Bd.1, S.6.