

DIE *PIÐREKS SAGA* ALS  
DOKUMENT DER NORWEGISCHEN LITERATUR  
DES 13. JAHRHUNDERTS<sup>1</sup>

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"<sup>2</sup>.

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 be-

<sup>1</sup> Habilitationsvortrag, gehalten vor dem Habilitationsausschuß des Fachbereichs Germanistik der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster.

<sup>2</sup> Georg Mayer, "Das inszenierte Epos. Entwurf einer generativen Poetik der russischen Byline". In: *Erzählforschung 3: Theorien. Modelle und Methoden der Narrativik. (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 8)*. Göttingen, 1978, pp. 14 - 45. Hier: p. 20.

stimmt 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 Sigurðarquiðo*:

Hér er sagt í þessi qviðo frá dauða Sigurðar, oc vícr hér svá til, sem þeir dræpi hann úti. Enn sumir segia 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 Guðrúnar-qviðo inni fornó, at Sigurðr oc Giúca synir hefði til þings riðit, þá er hann var drepinn. Enn þat segia allir einnig, at þeir svico hann í trygð oc vogo at hánom liggianda oc óbúnom.<sup>3</sup>

(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, erschlagen hätten, als er schlief. Aber deutsche Männer erzählen so, daß sie ihn draußen im Wald erschlagen hätten. Und so wird im *Alten Gudrunlied* erzählt, daß

<sup>3</sup> *Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern*. Ed. Gustav Neckel. Vol. 1: *Text*. 4., umgearbeitete Aufl. v. Hans Kuhn. (*Germanische Bibliothek*. 4. Reihe: *Texte*). Heidelberg, 1962, p. 201.

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."<sup>4</sup> 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 Sagenstoffs, 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",<sup>5</sup> heranziehen konnte. Wäh-

<sup>4</sup> Klaus von See, *Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung*. Frankfurt a. M., 1971, p. 13.

<sup>5</sup> Dietrich 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 Wortmann zum 70. Geburtstag*. Ed. Jan Goossens. Köln, Wien, 1976, pp. 191 – 215.

rend aber solche Forschung — mit Mayer zu sprechen — die "Prähistorie"<sup>6</sup> des in die *Piðreks 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 "þau stórtiðindi er verit hafa j fornum sid" (die großen Ereignisse, die sich in heidnischer Zeit zugetragen haben), richte, dazu führe, daß man unbekannteren Ereignissen nachfrage, um sie sich ins Gedächtnis einzuprägen. "[...] vkunnar søgur ok lángr"<sup>7</sup> (unbekannte und lange Geschichten), so fährt er fort, bedürften der Buchaufzeichnung. Das Interesse an der Überlieferung spricht sich in den Begriffen *stórtiðindi* 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 *Piðreks 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

<sup>6</sup> G. Mayer, "Das inszenierte Epos", p. 18.

<sup>7</sup> *Piðriks saga af Bern*. Ed. Henrik Bertelsen. Vol. 1–2. København, 1905–1911. Vol. 1, p. 1.

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 *Piðreks saga* in den Zusammenhang der norwegischen Literatur zu rücken. Der an sich bereits 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 Stoffs. Gustav Storm hat in solcher Art von Rechtfertigung des Verfassers eine Reminiszenz an die *Konungs skuggsjá* entdeckt.<sup>8</sup> In dem als Gespräch zwischen Vater und Sohn gestalteten *Speculum regale* fragt der Sohn den Vater unter anderem nach Wundern beziehungsweise Merkwürdigkeiten ("undur"), die man auf Island, Irland und Grönland finde. Der Vater weicht zunächst einer Beantwortung aus, und zwar mit dem Hinweis: "[...] þat er sidur sumra manna margra ef þeir hafa eigi augum sied at tortryggja og kalla flest allt logit"<sup>9</sup> (Es ist die Art einer ganzen Menge von Menschen, zu zweifeln und das meiste für er-

<sup>8</sup> Gustav Storm, *Sagnkredsene om Karl den store og Didrik af Bern hos de nordiske Folk. Et Bidrag til Middelalderens litterære Historie*. Ed. Den Norske historiske Forening. Kristiania, 1874, p. 98.

<sup>9</sup> *Konungs skuggsjá. Speculum regale*. Ed. efter håndskrifterne af Det kongelige nordiske Oldskriftselskab [ved F. Jónsson]. Kjøbenhavn, 1920, p. 29.

logen zu halten, wenn sie es nicht mit eigenen Augen gesehen haben). Storm sieht hinter den folgenden Sätzen aus dem Prolog der *Piðreks saga* "dieselbe Reflexion"<sup>10</sup>:

Annar soghu hættur er þat ath seigia fra nockurzkonar aurskiptum fra kynzlum edur vndrum þviat a marga lund hefer vordit i heimum þat þikkir i odru lanndi vndarlight er j odru er út. svo þikkir ok heimskumm manne vndarlight er frá er sagt þvi er hann hefer ei heyr. [...] enn þat er heimskligt ath kalla þat lyge er hann hefer ei sied edur heyr enn hann veit þo ecke annat sannara vmm þann lut [...]!<sup>11</sup>

(Eine andere Erzählweise ist die, von irgendwelchen außergewöhnlichen Dingen, von Erstaunen erregenden Begebenheiten oder Wundern zu erzählen. Denn auf vielerlei Weise ist es in der Welt zugegangen. Was in einem Land seltsam erscheint, 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 gehört hat und wenn man doch nichts anderes, Wahres über diese Sache weiß.)

In der *Konungs skuggsjá* werden die dort genannten Mirabilia mit dem Hinweis auf verschiedene geographische Bedingungen erklärt. Der Verfasser der *Piðreks saga* überträgt die Argumentationsfigur dadurch auf seinen Zusammenhang, daß er das Unglaubliche 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 *Piðreks saga*, die sich hier durch den Nachweis einer Quelle absichern läßt, ist nicht so sehr von Bedeutung, weil sie den Lektüreradius des Verfassers der *Piðreks saga* erläutern kann, sondern

<sup>10</sup> G. Storm, *Sagnkredsene*, p. 98.

<sup>11</sup> *Piðriks saga af Bern*. Vol. 1, pp. 5 sqq.

weil sie auf ein ähnliches Zielpublikum hinweist. Das Verifikationsproblem taucht erst auf, wenn die Hörerschicht ein bestimmtes Bildungsniveau aufweist. Wenn nun solche Queldiskussion 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 Niðungs Siegesstein und dessen Wirkung erklärt, gehört in diesen Zusammenhang. Diese und ähnliche Textstellen sind bei aller Seltenheit konstitutive Bestandteile der schriftlichen Darbietung *qua* 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 behauptet,<sup>12</sup> bei der Vorlage um eine Kontamination zweier Hildebrand-Sagen handelt, ob hier noch Heldenzeitlied oder schon Heldenballade als Vorlage anzusetzen ist,<sup>13</sup> 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 gemein-

<sup>12</sup> Ernst Erich 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, pp. 206sq.

<sup>13</sup> Cf. Hellmut Rosenfeld, "Heldenballade". In: *Handbuch des Volksliedes*. Vol. 1: *Die Gattungen des Volksliedes*. Ed. R. W. Brednich, Lutz Röhrich, W. Suppan. (Motive. Freiburger folkloristische Forschungen, 1, 1). München, 1973, pp. 57 – 87.

same Vorstufe zurück. In der Erkennungsszene zwischen Hildebrand und Alibrand kommt es zu folgendem Dialog:

Hilddibrandur mæltte. willtu halda þinu lifi þa seigh mier skiott ef þu ert Alibrand minn son, þa er ek Hilddibrand þinn fader. Þa seiger hinn vngi. Ef þu ert Hilddibrand minn fader þa er ek Alibrand þinn son.<sup>14</sup>

(Hildebrand sprach: "Willst du dein Leben behalten, dann sag mir schnell, ob du Alibrand, mein Sohn, bist. Dann bin ich Hildebrand, dein Vater." Da sagte der Junge: "Wenn du Hildebrand, 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 Hildebrand der alte der liebste Vater mein."  
"Heißt dein Mutter Fraw Utte, ein gewaltige Herzogin,  
So bin ich Hildebrand der alte, der liebste Vater dein."<sup>15</sup>

Dieser Wechsel der Reden, der in der Ballade als Strophenbindung typisch für diese Gattung, Teil ihrer Kantabilität ist, gewinnt im Text der *Piðreks 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,

<sup>14</sup> *Piðriks saga af Bern*. Vol. 2, p. 351.

<sup>15</sup> *Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen*. Reihe 10: *Das deutsche Volkslied*. Ed. John Meier. Vol. 1: *Balladen*. Ed. John Meier. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe 1936. Darmstadt, 1970, p. 37, Str. 14, 2–3 bis 15, 1–2.

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 Prosaparasierung 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 *Piðreks 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 Viöga und dem Riesen Etgeirr zum Kampf kommt, wird die Verwandtschaft beider umständlich rekapituliert, obwohl der Hörer oder Leser sie grundsätzlich an dieser Stelle des Texts bereits hätte kennen müssen.<sup>16</sup> Bei der großen Stofffülle konnte

sie aber leicht in Vergessenheit geraten sein. Auf anderer Ebene liegt die Reflexion über den alternden Osangtrix<sup>17</sup>. 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.

Bei der soziologischen Standortbestimmung des Rezipientenkreises der *Piðreks saga* ist zwischen den Momenten, die den Vorlagen zuzuweisen sind, und denen, die der Überarbeitung angehören, zu trennen. Eine Erklärung der Eigenart der *Piðreks 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 *Piðreks saga* stellt sich als norwegisches Werk dar und muß im Zusammenhang mit der norwegischen Literatur des dreizehnten Jahrhunderts gesehen werden. Die Verbindung von *Konungs skuggsjá* und *Piðreks saga*, die Storm quellenkritisch herstellt, bietet ein gewichtiges Indiz für die Bestimmung des Zielpublikums und für die des sozialen Standorts der *Piðreks saga*. Die Schwierigkeit der Zuordnung der *Piðreks 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

<sup>16</sup> *Piðriks saga af Bern*. Vol. 1, p. 360.

<sup>17</sup> *Ib.*, pp. 254 sq.

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 *Piðreks saga* als Referenztexte heran, erscheint die *Piðreks saga* zunächst als ein Werk, das man der höfischen Literatur aufgrund ihrer Stoffentscheidung wie ihrer Darbietungsweise nicht zurechnen dürfte. Während sich die *Piðreks 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".<sup>18</sup> 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"<sup>19</sup> (Lust, schöne Worte zu hören), führt zu der spezifischen Weise, in der die Übersetzer mit ihren Vorlagen verfahren. Hier wird also nicht die Historizität eines Stoffs erfragt, sondern seine sprachliche Präsentation. Der Verfasser der *Piðreks saga* stützt sich auf Vorlagen, die es erst in eine Buchform zu überführen galt und in denen er eine Darstellung historischer Ereignisse sah. 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.

<sup>18</sup> Rudolf Meissner, *Die Strengleikar. Ein Beitrag zur Geschichte der altnordischen Prosalitteratur*. Halle, 1902, p. 117.

<sup>19</sup> *Erikskrönikan enligt cod. Holm. D 2 jämte avvikande läsarter ur andra handskriffter*. Ed. Rolf Pipping. (SFSS). Uppsala, 1921, p. 2, l. 27.

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 vorausgeht<sup>20</sup>.

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-Stoffs unmittelbar mit dem höfischen Bereich in Zusammenhang, da sie den Vortrag solcher Stoffe als Tischunterhaltung bei höfischen Feierlichkeiten erwähnt.<sup>21</sup> Selbst wenn man diesem Rahmen mißtraut, muß er aber zeitgenössisch für glaubhaft gegolten haben.

In der *Piðreks saga* finden sich zahlreiche höfische Momente. Schon die Erzählung vom Ritter Samson, dem Großvater Piðreks, zeigt höfische Muster. Hier fällt u. a. die Szene auf, die dem Aufbruch des alternden Samson gegen Jarl Elsung vorausgeht. Die höfische Szene ist deutlich herausgearbeitet, und der Überarbeiter benutzt offensichtlich die Gattung des Alterslieds, um Samsons Entschluß breiter ausführen zu können.<sup>22</sup> Weiterhin sei auf die Episode verwiesen, in der sich Herbut am Hof König Artus' durch höfisches Verhalten auszeichnet. Sogar Velent ist zeitweilig *skutilsveinn* (etwa: Mundschenk) und bedient König Niðungr bei Tisch. Die *Þetleifr*-Episode nutzt das Motiv des *kolbítr* ('Kohlenbeißer'; entspricht etwa dem Dümmling im Märchen), aus dem ein tüchtiger Mann wird, so, daß sie es zur Entwicklung vom *tumben tór* zum edlen Ritter uminterpretiert. Hier arbeitet die

<sup>20</sup> *Piðriks saga af Bern*. Vol. 2, p. 343.

<sup>21</sup> *Blómstrvallasaga*. Ed. Theodor Möbius. Lipsiae, 1855, pp. 1 sqq.

<sup>22</sup> *Piðriks saga af Bern*. Vol. 1, pp. 24 sq.

Darstellung mit dem Mittel, daß Petleifr 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 Stoffs mit höfischen Mustern hatte. Selbst wenn man aber diese Grundfigur des Geschehensablaufs nicht dem Verfasser der *Piðreks saga* zuschreiben wollte, bliebe gerade in der Petleifr-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 Haar-mode an. Diese Momente wirken in die Petleifr-Episode ein. So heißt es von Petleifr zunächst: “[. . .] eigi beRr hann kamb i havð ser oc eigi vill hann i baðstofor fara ne lavg [. . .]”<sup>23</sup> (Er führt den Kamm nicht an seinen Kopf, und er will weder in die Badestuben noch ins Bad gehen)

Nachdem Petleifr sich entschlossen hat, sein *kolbíttr*-Dasein aufzugeben, und sein Vater ihn mit ‘guten Waffen’ (*góð vápn*) und seine Mutter ihn mit ‘Kleidung’ (*klæði*) ausgestattet haben, heißt es: “Siðan feRr hann ibaðstofo oc þvær ser oc kembir har sitt. en eptir þat klæðir hann sec oc vapnar.”<sup>24</sup> (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 *Piðreks saga* den Auszug der um Dietrich versammelten Helden ins Bertangenland zu König Isungr und seinen

heldenhaften Söhnen beschreibt. 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 *Piðreks 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 können. Dabei erweisen sie sich als relativ mechanische Übernahmen. Sie belegen zwar, daß die *Piðreks saga* der höfischen Sphäre zuzuordnen ist, zeigen aber zugleich, daß die “geistige Durchdringung”<sup>25</sup> des Stoffs, die hier als Intention erkennbar wird, auf sehr niedrigem Niveau erfolgt.

Abschließend läßt sich sagen: Der Verfasser der *Piðreks 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 Charakter 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, kompli-

<sup>25</sup> D. Hofmann, “Zur Lebensform mündlicher Erzähldichtung”, p. 193.



ziert sich das Problem der Zuweisung der *Piðreks 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 verweist.<sup>26</sup>

(1981)

---

<sup>26</sup> *Piðriks saga af Bern*. Vol. 1, p. 6.